

Mulheres africanas (e afrodescendentes) na diáspora: violência e (não) pertencimento

Simone Schmidt

UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina

Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq)

Resumo: Desde o período colonial, o tema da diáspora tornou-se frequente nas literaturas africanas, assumindo contornos particulares quando focado à luz das experiências vividas pelas mulheres, pois, como afirmaram Maylei Blackwell e Nadine Naber (2002: 191-192), foram elas historicamente o grupo mais vulnerável no contexto das formas do colonialismo e de escravidão. Na diáspora, muitas se viram envolvidas na luta pela simples sobrevivência, sendo seu corpo e sua identidade alvos de formas diversas de violência, uma vez que sua condição de imigrantes subalternas as tornou “vulneráveis a uma série de outros abusos, como (...) a exploração sexual e o trabalho excessivo” (Jaggar 2006: 21). Findo o período colonial, quais os desdobramentos dessa situação vivida pelas mulheres africanas na diáspora? Como se traduz hoje a violência do passado em formas contemporâneas de colonialidade? A discussão parece ser de grande atualidade num momento em que imigrantes e refugiados são um tema que vem ocupando cada vez mais atenção, sendo objeto de preocupação no mundo todo. Episódios recentes, como os dramas vividos por refugiados na Europa, ou as desastrosas medidas anti-imigração propostas por Donald Trump, alcançaram grande repercussão na mídia internacional. Tais questões nos instigam a indagar quais as relações que se tecem entre o feminismo e a questão de imigrantes e refugiados; que formulações uma abordagem feminista vem oferecer a este debate.

No intuito de aprofundar tais indagações, proponho a leitura de duas autoras: a cabo-verdiana Orlanda Amarílis, cuja obra, produzida nos momentos finais do colonialismo português, antecipou a representação das experiências dos imigrantes africanos na Europa, e Luedji Luna, compositora afro-brasileira contemporânea, cujas canções atualizam o tema da diáspora em perspectiva assumidamente pós-colonial.

Palavras-chave: diáspora, escritoras africanas e afrodescendentes, gênero, Orlanda Amarílis, Luedji Luna

Abstract: Since the colonial period, the theme of the diaspora has been present in African literatures, taking particular forms when it focuses on the experiences of women, for, as Maylei Blackwell and Nadine Naber (2002) propose, they are historically the most vulnerable group regarding diverse forms of colonialism and slavery. In the diaspora, many women were involved in the struggle for simple survival. Since their status as subaltern immigrants made them "vulnerable to a series of other abuses, sexual exploitation and excessive work" (Jaggar, 2006), their bodies and their identities were easy targets of various forms of violence. After the colonial period, what are the consequences of this situation experienced by African women in the diaspora? How has the violence of the past been translated into contemporary forms of coloniality? The discussion seems to be very important at this moment, when immigrants and refugees are topics that have been getting more and more attention and becoming the subject of worldwide concern. Recent episodes, such as the dramas experienced by refugees in Europe, or the disastrous anti-immigration measures proposed by Donald Trump, have achieved great repercussion in the international media. These questions prompt us to inquire about the relationships that are woven between feminism and the question of immigrants and refugees; what formulations may a feminist approach offer to this debate? In order to pursue these inquiries, I propose the reading of two authors: the Cape Verdean writer Orlanda Amarílis, whose work, produced in the final moments of Portuguese colonialism, anticipated the representation of the experiences of African immigrants in Europe, and Luedji Luna, a contemporary Afro-Brazilian composer and singer, whose songs update the diaspora theme in an assumedly postcolonial perspective.

Keywords: diaspora, African and Afro-descendant women writers, gender, Orlanda Amarílis, Luedji Luna

Imigrantes e refugiados são um tema que vem ocupando cada vez mais atenção, sendo objeto de preocupação no mundo todo. Episódios recentes, como os dramas vividos por refugiados na Europa, ou as desastrosas medidas anti-imigração propostas por Donald Trump, alcançaram grande repercussão na mídia internacional. Tais questões nos instigam a indagar quais as relações que se tecem entre o feminismo e a questão de imigrantes e refugiados; que formulações uma abordagem feminista vem oferecer a este debate.

No intuito de aprofundar tais indagações, este artigo se propõe realizar uma leitura em dois tempos: primeiramente, de alguns contos da escritora cabo-verdiana Orlanda Amarílis, situados no contexto imediatamente posterior ao fim do colonialismo

português. Num segundo momento, pretende chegar bem próximo de nossa contemporaneidade, analisando uma canção executada pela cantora e compositora afro-brasileira Luedji Luna.

Orlanda Amarflis, cuja obra se encontra publicada em três livros de contos, antecipou nas literaturas africanas de língua portuguesa a representação das experiências dos imigrantes africanos na Europa. Mais do que isso, a autora antecipou um tema de grande significado para as discussões que o feminismo viria a fazer nas décadas seguintes: a experiência das mulheres imigrantes.

Publicado em 1974, ano em que se daria a Revolução dos Cravos, marcando o fim do longo período salazarista que sustentou o projeto colonial português, seu primeiro livro de contos, *Cais do Sodré té Salamansa*, efetua um percurso de contraponto entre o lá e o cá do imigrante, entre as ilhas deixadas em busca de uma “vida nova”, e as experiências nem sempre satisfatórias encontradas na realidade europeia. O próprio título do livro já assinala este percurso, traçando uma linha imaginária que teria como ponto de partida o Cais do Sodré em Lisboa, lugar de partidas e chegadas de muitas pessoas e lugares da região metropolitana, e que teria como ponto final a distante praia de Salamansa, no meio do Atlântico, em território cabo-verdiano.

Os historiadores costumam assinalar¹ que foram os cabo-verdianos os primeiros, dentre os povos africanos, a constituir um efetivo fluxo migratório em Portugal, em pleno período colonial, constituindo as chamadas migrações laborais, em percursos autônomos ou dentro de projetos familiares, todos marcados pelo desejo de sobrevivência, melhoria das condições de vida e sustentação de redes familiares. Os contos de *Cais do Sodré té Salamansa* constituem um universo ficcional onde tais experiências se encontram amplamente representadas. De um lado, aqueles que ficam nas ilhas, lidando com as carências e muitas vezes com a ausência de perspectivas, como vemos nos contos “Esmola de Merca” e “Salamansa”; de outro, aqueles que se aventuram na metrópole, desafiando a solidão e as muitas precariedades da vida de imigrantes na Europa.

Centrada principalmente na perspectiva de mulheres que, como a própria autora, vivenciaram a diáspora nos momentos finais do colonialismo português, a escritora cabo-verdiana criou um universo de *mulheres sós* (Santilli 1985), em cujos movimentos e

vozes podemos antever as primeiras formulações de uma abordagem feminista (e por vezes, descolonial) sobre a imigração feminina no contexto de uma produção literária em língua portuguesa.

Ao analisar o fenômeno das migrações protagonizadas por mulheres na perspectiva dos feminismos transnacionais, Adriana Piscitelli observa que as primeiras abordagens desses feminismos, no início dos anos 1990, se vinculavam às reflexões dos chamados “feminismos do Terceiro Mundo”, que se opunham fortemente à construção de uma *sororidade internacional*, a qual não levaria em consideração as “diferenças entre mulheres em diversos espaços geográficos do mundo”. Desse modo, os feminismos do terceiro mundo colocavam o termo “internacional” “sob escrutínio, levando em conta os processos econômicos, políticos e ideológicos nos quais se ancoram a racialização e o capitalismo” (Piscitelli 2014: 87).

Sem incorrer na vitimização da chamada “mulher do terceiro mundo” (Mohanty 2008), Orlanda Amarílis, ao registrar em seus contos a experiência das mulheres imigrantes, não deixa de registrar sua vulnerabilidade, assim como também sua capacidade de agenciamento. Se por um lado, as personagens de *Cais do Sodré* são mulheres fortes, resistentes, que sustentam com seu trabalho e sua solidariedade uma rede de familiares não necessariamente consanguíneos, mas famílias no sentido amplo e estendido, por outro, enfrentam dificuldades que as lançam no anonimato de uma solidão quase irremediável e na precariedade de suas condições de sobrevivência. Se é autêntica a autonomia e a capacidade de agência das protagonistas, portanto, não são menos verdadeiros os desafios que enfrentam cotidianamente, para não falar no alto custo emocional e na condição subalterna do trabalho exercido na capital europeia.

Muito se tem falado, no campo dos estudos feministas², sobre o impacto particular que a imigração e o trabalho imigrante, de condição subalterna, têm exercido sobre as mulheres. A este respeito, Alison Jaggar afirma que “a globalização neoliberal é, entre outras coisas, um processo de gênero que exacerba frequentemente as desigualdades entre homens e mulheres” (2006: 27). A pobreza enfrentada pelas mulheres que vivem a condição imigrante e subalterna limita sua autonomia e, como afirma Jaggar acerca da pobreza feminina, “as torna vulneráveis a uma série de outros abusos, como a violência, a exploração sexual e o trabalho excessivo” (*idem*: 21).

É justamente onde se intersectam gênero, etnia e raça que a condição solitária de muitas das personagens de Amarílis se mostra dentro de um quadro de relações históricas e políticas, e não como casos isolados. Para essas personagens, o “lugar” a partir do qual sua exclusão toma forma, acarretando seu sentimento de desencanto com a experiência vivida na metrópole e a constatação de seu persistente não-pertencimento, é seu próprio corpo, ponto de encontro das tensões racializadas/sexualizadas construídas a partir das relações coloniais.

Um exemplo dessa solidão e precariedade, de braços dados com o agenciamento e a capacidade de resistência dessas mulheres, encontramos no conto “Desencanto” (Amarílis 1974: 55-64). Aqui temos a imigrante cujo cotidiano se organiza em torno do grande esforço pela sobrevivência na metrópole. Submetida ao ritmo diário dos longos deslocamentos, do cansaço e do tédio, em função das demandas do trabalho e da sobrevivência na terra estrangeira, a personagem a certa altura da narrativa chega a se definir como uma heroína. Contudo, se ao julgar-se momentaneamente uma heroína, a personagem parece se conceder generosa autoestima, o certo é que tem consciência de estar presa a uma cadeia de sentidos negativos atribuídos ao trabalhador imigrante, o que fica claro quando afirma: “Corrida de empregos de sujeições tem sido o seu rosário através destes anos todos. Até já lhes perdeu a conta” (*idem*: 60). Nessa constatação entrevemos o desencanto sugerido no título do conto. Inicialmente, a personagem vivencia um período de “encantamento” com o mundo novo que descobre na metrópole, e que se traduz num entusiasmo com seu primeiro emprego. Porém, ao encantamento inicial, sucede o desencanto, que a personagem reluta em entender:

No entanto acabou por desistir. Desistir estupidamente sem razão aparente. (...) é verdade. Acabara por se cansar ela a repariga decidida. Cansou-se de todos: do patrão dos colegas dos próprios clientes nem sempre os mesmos. Voltara as costas ao emprego precisamente quando já estava a adaptar-se à vida de pau mandado. (*idem*: 59)

Ao referir-se à “vida de pau mandado”, a personagem denuncia sua própria consciência, quase à revelia de si mesma, de pertencer a um sistema de trabalho, próprio da condição de imigrante, que cria, segundo Abdelmalek Sayad (1998: 107), uma circularidade perversa, em que trabalho desqualificado e mão-de-obra socialmente e politicamente dominada se reforçam reciprocamente.

Nesse sentido, a cena final do conto é muito significativa. Durante o trajeto do barco que a conduzirá à outra margem do Tejo, na última etapa de sua longa jornada diária a caminho do trabalho, a personagem percebe, em sua direção, um insistente olhar masculino. Na descida dos passageiros, ela sente novamente a presença daquele homem muito perto de si: “O homem de chapéu preto está junto dela. Pressente-o pelo faro que já tem dessas aproximações” (Amarílis 1974: 64). Mas a chegada de um amigo, e o breve diálogo que os dois homens travam, deixa transparecer, de forma reveladora, as posições desiguais de gênero e raça implicadas no que até então se mostrava como um inconsequente jogo de sedução: “Um sussurro fá-la estar atenta. Estás bom, pá? Malandro, estás a fazer-te prá mulata. Riem baixo e esse riso é uma afronta” (*ibidem*). Só então, ao final do conto, somos levados a compreender a dolorosa experiência por ela vivenciada, encontrando-se permanentemente enclausurada num corpo definido pelo gênero e pela raça, um corpo colonizado, definido pelo olhar do outro como um corpo de mulata, ícone “denso e tenso”, como argumenta Miguel Vale de Almeida (2001: 34), da política de raça, gênero e classe produzida pela experiência histórica do colonialismo português.

Fortemente erotizado, o corpo da personagem sofre os embates do preconceito racial associado ao desejo masculino, o que vem explicar aquilo que antes ficara impreciso na fala da personagem. Ao relatar anteriormente sua saída do primeiro trabalho numa casa comercial estrangeira, afirmando que desistira “estupidamente sem razão aparente”, na verdade a protagonista está a esconder o que só ao final do conto se revela com clareza, ou seja, que, em sua vivência metropolitana, e particularmente no trabalho, ela se via constantemente confrontada com os “estigmas associados (...) à imagem da mulata sensual e disponível” (Giacomini 2006: 100). É assim que podemos, com mais clareza agora, entender o que nos diz a personagem naquele momento do conto: “Nunca conseguiu enfrentar os clientes sabidos a desnudarem-na com os olhos lascivos. Quando isso acontecia corava e tremia. Nem sabia já para onde se voltar” (Amarílis 1974: 59).

A condição de “mulata” parece recair sobre ela como uma espécie de armadilha identitária, e isso se descortina para a personagem no riso cúmplice dos dois amigos no cais. No desfecho do conto, o olhar e a fala do outro desencadeiam na personagem a

compreensão mais profunda de sua experiência. Ao escutar entre sussurros a conversa dos dois homens que lhe soa como uma afronta – “Malandro, estás a fazer-te pra mulata” (*ibidem*) –, ela termina por dizer a si mesma, decifrando sua própria solidão: “Oh céus! É uma cigana errante, sem amigos, sem afeições, desgarrada entre tanta cara conhecida” (*idem*: 64).

Entretanto, o exame agudo da autora sobre a condição da mulher imigrante não se limita à sua obra inicial. A faceta mais dramática dessa situação viria a ser representada por Orlanda Amarílis em seu livro de 1982, *Ilhéu dos Pássaros*, no conto intitulado “Thonon-les-bains”. Nesta narrativa, como o próprio título sugere, a experiência da personagem imigrante vai se desenrolar em território francês. Incentivada pelo irmão, primeiro a impulsionar a rede familiar a migrar para longe da pobreza e das carências vividas nas ilhas de Cabo Verde, Piedade vai viver na cidade francesa de Thonon-les-bains, onde passa a trabalhar na limpeza de um hotel e também como operária de uma pequena fábrica. Sem muito entusiasmo, namora um francês, Jean, que se não a satisfaz por ser mais velho e muito reservado, se mostra comprometido com ela, atendendo aos sonhos da mãe, que almeja para a filha o casamento com um francês, que pudesse lhe dar filhos “de cabelo fino e olho azul ou verde” (Amarílis 1982: 18).

No sonho da mãe e na atitude da filha – entregar-se, ainda que sem vontade, a uma relação com um homem branco europeu – percebemos dois movimentos. O primeiro atende ao projeto, demasiadamente conhecido dentro do mundo colonial, de ascensão social através de casamentos inter-raciais, onde o fim último seria “embranquecer a raça”, em flagrante atitude de submissão ao racismo dominante. O segundo movimento, um pouco mais sutil, enquadra as personagens do conto dentro do ambiente social e político da mestiçagem, projeto das elites intelectuais cabo-verdianas (cf. Anjos 2003), que se torna hegemônico no país, o qual defendia a condição mestiça como marca cultural e histórica a ser preservada, mesmo na luta pela independência. Na contramão dos movimentos políticos que se desenvolvem em diversas regiões da África a partir de meados do século XX, os quais tomam para si pressupostos tais como os da negritude e do pan-africanismo como instrumentos na luta pela libertação de seus países, os intelectuais cabo-verdianos, pelo contrário, vão reivindicar a mestiçagem como sua principal marca identitária, reafirmando sua proximidade à cultura europeia.

Orlanda Amarílis não escapa à ambiguidade da posição política dos intelectuais cabo-verdianos no que diz respeito à defesa de uma cultura mestiça, embora avance em seus contos na denúncia da situação particularmente fragilizada das mulheres na relação “mulher mestiça”/homem branco. No caso da personagem Piedade, do conto “Thonon-les-bains”, a situação se torna tensa, e a violência do “racismo sexualizado” (Brah 2011) se abate sobre seu corpo e sua vida quando o noivo francês Jean se defronta com sua sensualidade, numa festa onde ela e os amigos bebem, dançam e se divertem. Piedade flerta com um conhecido de Cabo Verde, e ao dançar “numa euforia nunca vista, agarrou uma toalha de rosto, atou-a abaixo da cintura e rebolou as ancas” (Amarílis 1982: 22). O gesto da personagem de ‘rebolar as ancas’ evoca a sensualidade tradicionalmente colada ao corpo da mulher negra, e por extensão as conhecidas associações entre a figura da mulata e o sexo, a sedução e o “convite” à violência. Sua atitude de desprevenida alegria foi o bastante para que o francês, num ímpeto, a conduzisse até o banheiro, onde se tranca com ela, deita-se sobre seu corpo imobilizado no chão, e, por fim, a degola com uma lâmina.

Após o assassinato, o irmão e seus amigos vivem dias de horror e acabam por ser expulsos da cidade, devido ao incômodo provocado pelo nefasto episódio. De retorno a Cabo Verde, Gabriel mal tem palavras para explicar à família o que se passou, compreendendo no mais íntimo de si toda a extensão da sua impotência de imigrante africano em chão europeu. Indagado pela madrasta sobre por que não tinha denunciado o assassino de sua irmã, ele responde com dificuldade: “Isso não adiantava nada. Eles sabiam mãe Ana, sabiam, isto é, desconfiavam, mas eu sou emigrante. Emigrante é lixo, mãe Ana, emigrante não é mais nada” (*idem*: 25).

Se a precariedade das vidas de imigrantes fica exposta nos contos analisados, situados no contexto imediatamente posterior à independência das colônias portuguesas, é patente também a sua relação com as reflexões mais recentes sobre o tema. São muitas as aproximações que podemos estabelecer entre as dificuldades e a violência enfrentada pelos imigrantes no período abordado pela autora cabo-verdiana (anos 1970-1980) e o que acompanhamos hoje nas mídias sobre as experiências de migrantes e refugiados na Europa. A título de exemplo, ocorre-nos relembrar um debate ocorrido no programa televisivo “Ce Soir (ou Jamais!)” (realizado pelo canal France 2), o

qual foi muito divulgado nas redes sociais, e que se deu após o naufrágio de 2013 onde morreram centenas de viajantes clandestinos próximo à ilha mediterrânea de Lampedusa. O trágico episódio ficou conhecido mundialmente como o “drama de Lampedusa”, e se encadeia a uma série de outros episódios da mesma natureza e gravidade, envolvendo refugiados e imigrantes indocumentados da África e da Ásia. Para essa edição do programa francês, foram convidadas figuras públicas de posições antagônicas sobre o assunto, no intuito de debater o tema sintetizado num título bastante constrangedor: “Acolher (ou não) a miséria do mundo”³.

A escritora senegalesa Fatou Diome, sendo uma das convidadas ao debate, teve presença marcante, em sua reivindicação de políticas europeias mais coerentes e mais humanas em relação aos imigrantes. Dentre algumas de suas colocações, foi particularmente impactante sua afirmação de que aqueles que abandonam seus países em situação de total desespero, por não terem nada a perder, não serão detidos por leis anti-imigração, por fronteiras ou mesmo pelo risco de vida que enfrentam. Se as vidas que deixam para trás nada valem, por isso mesmo, disse a escritora, sua força é inimaginável, pois essas pessoas venceram o medo da morte⁴.



A escritora Fatou Diome em sua participação no programa televisivo “Ce soir ou jamais” (2013).

Tomando aqui as palavras da escritora senegalesa como referência, podemos fazer uma breve reflexão sobre a força e a resistência que encontramos nas personagens de Orlanda Amarílis. Suas personagens femininas, sem amparo de Estado, de classe social ou de etnia, sem pertencimento a redes de proteção social, enfrentam situações de extrema vulnerabilidade, e é importante assinalar como a escritora cabo-verdiana foi precursora

em abordar temas como assédio sexual e feminicídio, tal como vimos nos contos discutidos. A autonomia de suas *mulheres-sós*, sua iniciativa e liberdade, cobram-lhes na verdade um alto custo, já que se encontram muitas vezes solitárias em sua condição de mulheres sexualizadas e racializadas pelo olhar colonial e patriarcal que as exotiza e objetifica, chegando mesmo essa sua vulnerabilidade ao limite extremo da morte, como vimos no caso da personagem Piedade. Entretanto, podemos ler nos contos da autora a determinação e a resistência que se enunciariam décadas mais tarde nas palavras de Fatou Diome. Pois o percurso dessas “mulheres sós” é um trajeto sem volta, de que as personagens têm consciência, como vemos no solilóquio da personagem de “Desencanto”:

Pensara em voltar. A madrinha bem a aconselhara. Não. Não podia ser. Ter de se adaptar de novo começar tudo de princípio. Como se fosse possível uma coisa assim. Voltar para quê? Para vegetar atrás das persianas da cidade parada e espreitar as mulheres trazendo a água do madeiral em latas à cabeça(...)? (Amarilis 1974: 58)

O caminho que as faz moverem-se para fora do arquipélago, e apesar de todos os desafios e desencantos, resistir e não desistir, encontra explicação na reflexão de Edward Said, que com propriedade, ao parafrasear Fanon, afirmou que “a experiência de ser colonizado significou muito para regiões e povos do mundo cuja experiência como dependentes, subalternos e súditos do Ocidente não acabou (...) quando o último policial branco partiu e a última bandeira europeia foi arriada” (Said 2003: 115).

Traduzindo as experiências das personagens (onde ressoam as palavras de Fanon) para os termos dos debates contemporâneos sobre a imigração dos “outros” do Ocidente em terras europeias, Fatou Diome, no debate televisivo já mencionado, responde de forma conclusiva ao seu interlocutor, que em posição conservadora defende o fechamento total das fronteiras da Europa aos imigrantes do resto do mundo:

Senhor, você não ficará sozinho, como um peixinho vermelho num aquário, dentro da fortaleza europeia. A crise atual nos demonstrou isso. Hoje a Europa não será mais poupada enquanto houver conflitos em outras partes do mundo. A Europa não será mais opulenta enquanto houver carências em outras partes do mundo. Nós vivemos em uma sociedade globalizada onde um indiano ganha sua vida em Dakar, um cidadão de Dakar ganha sua vida em New York, uma pessoa

do Gabão ganha sua vida em Paris. Você gostando ou não, isso é irreversível. Portanto, procuremos uma solução coletiva, ou então, mude-se da Europa, porque eu tenho intenção de permanecer aqui⁵.

Sob o impacto do contundente discurso da escritora senegalesa, cabe avançarmos um pouco mais na indagação acerca de como essa condição de mulheres imigrantes se encontra hoje representada. Findo o período colonial, quais os desdobramentos dessa situação vivida pelas mulheres africanas na diáspora? Como se traduz hoje a violência do passado em formas contemporâneas de colonialidade? Que estratégias de resistência têm sido construídas pelas mulheres africanas na diáspora? Para refletir sobre tais questões, encontramos na música brasileira contemporânea algumas possíveis respostas, e nossa escolha recai sobre uma jovem cantora e compositora: Luedji Luna, baiana radicada atualmente em São Paulo, que representa de forma muito expressiva, em suas canções e performances, a determinação em assumir a negritude como projeto amplo e transnacional, voltado simultaneamente para dentro (as questões urbanas, os imigrantes) e para fora (as rotas da diáspora, o passado das travessias atlânticas, a memória das viagens, das trocas culturais e da escravidão). Os ideais nacionalistas, o projeto da mestiçagem, estão definitivamente fora de sua cena.

Na canção “Um Corpo no Mundo”, a compositora se propõe um olhar “sobre si mesma a partir do contato com imigrantes africanos em São Paulo”, a partir da “necessidade de conexão com a ancestralidade através do encontro com quem migrou”⁶. Como podemos ler na sinopse de seu álbum (2017), “Um Corpo no Mundo” remete a travessia e deslocamento⁷. É assim, falando de corpo e de não-pertencimento, de travessias e memórias, que encontramos em Luedji Luna o cenário que sintetiza o Brasil urbano e as metrópoles contemporâneas. O corpo no mundo, à solta pela cidade, canta a solidão da diáspora.

A canção⁸ inicia com versos que situam o sujeito lírico no espaço simbólico do Atlântico Negro, o conhecido conceito criado por Paul Gilroy para nomear a transcultura negra, oriunda das rotas atlânticas iniciadas a partir da escravidão, as quais resultaram em “culturas planetárias mais fluidas e menos fixas” (Gilroy 2001: 15).

Atravessei o mar

Um sol da América do Sul me guia

Trago uma mala de mão
Dentro uma oração
Um adeus...⁹



Imagem do clipe “Um corpo no mundo”, com Luedji Luna (2017)

Nos versos iniciais, a mala de mão nos remete a partidas e rupturas, mas o sujeito tem por guias um sol e uma oração, o sol presente na América e a oração que remete ao passado. A referência à América do Sul amplia sua localização: o sujeito não está apenas em São Paulo, ou no Brasil, está na América do Sul, o continente em que se vê como estrangeiro, mas do qual se aproxima, e para o qual acena com uma proposta de identidade, errante e nômade, apontando para o sul. A cantora assim dialoga com autoras como Lélia Gonzalez, que já identificava, nos anos 1980, a necessidade de se considerar as reivindicações e experiências históricas comuns de povos ameríndios e africanos, reportando-se a uma América menos “latina”, uma “América Ladina” (1988)¹⁰, antecipando em algumas décadas o que hoje se discute amplamente nos debates sobre o projeto descolonial.

Eu sou um corpo
Um ser
Um corpo só
Tem cor, tem corte
E a história do meu lugar

Eu sou a minha própria embarcação
Sou minha própria sorte

Ao enunciar “eu sou um corpo”, o sujeito define um elemento-chave de sua identidade: um corpo só – solitário, solto, e também “só” um corpo, e mais nada. Corpo que muitas vezes foi o único capital cultural das populações negras do mundo, segundo Stuart Hall, e a traduzir, em seus movimentos, “as relações complexas entre as origens africanas e as dispersões irreversíveis da diáspora”, como assinala o autor jamaicano (Hall 2003: 342-343). Corpo que, evocando em sua própria carne a trajetória das embarcações do passado, é hoje a sua própria embarcação, sujeito de seu próprio percurso.

Neste “corpo só” ecoa o passado (“tem cor, tem corte, e a história do meu lugar”), mas também a voz de muitos outros e outras *personas* da negritude, como o canto de Nina Simone, que nos emblemáticos anos 1960, afirmava repetidamente, na canção “Ain’t got no/I got life”¹¹, o seu radical não pertencimento e a sua condição de exclusão num mundo burguês dominado por brancos: “Não tenho lar, não tenho sapatos, não tenho dinheiro (...) não tenho água, não tenho amor, não tenho ar, não tenho Deus, não tenho vinho, não tenho dinheiro, não tenho fé (...)”. E ao seu perguntar na canção, “Então o que é que eu tenho? Por que afinal eu estou viva?”, é em seu próprio corpo – seu corpo só, e nada mais, que a grande compositora afro-americana encontra todas as suas respostas: “Tenho meu cabelo, tenho minha cabeça, tenho meu cérebro, tenho meus ouvidos (...) tenho meus braços, tenho minhas mãos (...) tenho meu fígado, tenho meu sangue. Tenho vida, tenho minha liberdade”¹².



A cantora Nina Simone em antológica interpretação de “Ain’t got no/I got life” (1968)

Este é, portanto, um corpo que viaja e atravessa as fronteiras de uma consciência de si, que se constrói na negritude e se transforma em arma para enfrentar os “olhares brancos que me fitam” o “perigo nas esquinas”, a solidão e o estranhamento:

Cada rua dessa cidade cinza sou eu
Olhares brancos me fitam
Há perigo nas esquinas
E eu falo mais de três línguas

Esse sujeito que “fala mais de três línguas” – porque pertence a muitos lugares e sua história carrega trânsitos atlânticos – representa perigo para os olhares da cidade e enfrenta o perigo real das esquinas, e desse modo enuncia sua condição de imigrante, de estar aqui-agora, atravessando distâncias e barreiras:

E Je suis ici, ainda que não queiram não
Je suis ici, ainda que eu não queira mais
Je suis ici agora

O sujeito cosmopolita que fala mais de três línguas, e que afirma em francês o seu “estar aqui” não encontra, contudo, nas línguas que exercita num esforço de compreensão recíproca em terra estrangeira, algo que possa definir como a palavra “amor”. Seu corpo negro, vestido de branco segundo as tradições ancestrais que carrega consigo, movimenta-se e dança nas ruas povoadas da cidade cinza, e seu gesto atravessa o mar em direção ao mesmo lamento que ressoa na conclusão do conto “Desencanto”, de Orlanda Amarílis: “Oh céus! É uma cigana errante, sem amigos, sem afeições, desgarrada entre tanta cara conhecida” (Amarílis 1974: 64):

E a palavra amor, cadê?
Je suis ici, ainda que não queiram não
Je suis ici, ainda que eu não queira mais
Je suis ici, agora
Je suis ici
E a palavra amor, cadê?

Podemos verificar que, nos versos finais da canção interpretada por Luedji Luna, ressoam muitas das experiências de solidão e desamparo, mas também de corajosa resistência, vivenciadas pelas personagens dos contos de Orlanda Amarílis. É possível afirmar, assim, que há um encontro profundo, marcado pela contiguidade de experiências de mulheres diaspóricas, nos trabalhos da escritora cabo-verdiana e da cantora brasileira.

Mas há também diferenças, e aquela que desejamos destacar, para concluir, diz respeito à distância entre os projetos da mestiçagem e o da negritude. Através de trabalhos como os de Luedji Luna, podemos perceber que a negritude, conceito expandido e muitas vezes mal interpretado, ganha novos significados no contexto brasileiro contemporâneo, que se constitui na perspectiva de superação do elogio da mestiçagem. Ao analisar as diferentes “modernidades negras” que se podem identificar na história do século XX, Antônio Sérgio Guimarães (2002) observa a lenta transição, no Brasil, de uma modernidade construída a partir do ideal da nação mestiça (cujos pressupostos foram propagados a partir de Gilberto Freyre) até a emergência, a partir dos anos 1970 e 1980, de um pensamento negro menos voltado para o projeto nacional e de perfil mais transnacional, em diálogo com os movimentos negros de outros continentes e particularmente interessado em suas origens africanas. A cordialidade suposta nas relações inter-raciais do Brasil, sob a hegemonia da interpretação de Gilberto Freyre, encontrava uma versão correlata na “morabeza” cabo-verdiana, palavra crioula que significa “alegria”, cordialidade. É interessante pensarmos que essa mesma *morabeza*, quando vista pelo olhar europeu, representou, no conto “Thonon-les-bains”, o mote para o desencadear da violência sobre o corpo da personagem feminina, a *mulata* Piedade.

Das diferenças que destacamos nos dois momentos – o conto “Thonon-les-bains” e a canção “Um Corpo no Mundo” – depreendem-se dois distintos projetos: o desejo (frustrado) de assimilação à cultura europeia por parte das personagens de Orlanda Amarílis, em contraste com a afirmação, na voz de Luedji Luna, de um corpo negro que se expõe em sua diferença e não deseja ser assimilado, mas ao contrário, se faz visível (e audível) na cena da cidade, do país, do mundo, ao dizer com clareza: “je suis ici”, eu

estou aqui, “ainda que não queiram”. Essa voz contemporânea anuncia, portanto, outros tempos, que, embora não se mostrem mais fáceis, sinalizam incontornáveis mudanças.

NOTAS

¹ Sobre este tema, consultar, por exemplo: Machado, Fernando Luís (2009), “Quarenta Anos de Imigração Africana: Um balanço”, *Ler História*, nº 56, <<http://lerhistoria.revues.org/1991>> (último acesso em 17 jul. 2017). Consultar também a coletânea: Góis, Pedro (org.) (2008), *Comunidade(s) Cabo-Verdiana(s): As Múltiplas faces da imigração cabo-verdiana*, Lisboa, Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural (ACIDI, I.P.).

² Veja-se, a esse propósito: Branco, Patrícia (2008), “Do Gênero à Interseccionalidade: Considerações sobre mulheres hoje, e em contexto europeu”, *Julgar*, nº 4.; Grassi, Marzia (2007), “Cabo Verde pelo Mundo: O Género na diáspora cabo-verdiana”, in *Género e Migrações Cabo-Verdianas*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, 23-61; Sassen, Saskia, “Será este o caminho? Como lidar com a imigração na era da globalização”, *Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº 64, 2002, 41-54; Wall, Karin / Nunes, Cátia / Matias, Ana Raquel (2008), “Mulheres Imigrantes e novas trajetórias de migração: um croché transnacional de serviços e cuidados no feminino”, in *Itinerários: A Investigação nos 25 Anos do ICS*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, 603-622; Albuquerque, Rosana (2005), “Para uma Análise Multidimensional da Situação das Mulheres: As Relações entre género, classe e etnicidade”, in *Imigração e Etnicidade: Vivências e trajetórias de mulheres em Portugal*, Lisboa, SOS Racismo, 37-49.

³ O título atribuído ao debate foi “Accuellir (ou pas) la Misère du Monde”. O programa pode ser acessado em <<https://www.youtube.com/watch?v=we6OYNyUrT0>>.

⁴ Seguimos a tradução do vídeo, que pode ser acessado em <<https://www.youtube.com/watch?v=6WLFpSnWOy0>>.

⁵ Seguimos aqui a tradução do vídeo:<<https://www.youtube.com/watch?v=1eNdownJDSN8>>.

⁶ Cf. <<http://www.almapreta.com/editorias/realidade/luedji-luna-corpo-mundo>>.

⁷ Tal como podemos ler em: <<http://www.almapreta.com/editorias/realidade/luedji-luna-corpo-mundo>>.

⁸ O vídeo onde se encontra a canção “Um Corpo no Mundo”, e a performance de Luedji Luna, pode ser acessado em <<https://www.youtube.com/watch?v=V-G7LC6QzTA>>.

⁹ A canção completa pode ser acessada em <<https://www.letras.mus.br/luedji-luna/um-corpo-no-mundo/>>.

¹⁰ Gonzalez, Lélia (1988), “A Categoria Político-Cultural de Amefricanidade”, *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, nº 92/ 93, 69-82; Gonzalez, Lélia (1988), “Por um Feminismo Afrolatinoamericano”, *Revista Isis Internacional*, Santiago, vol. 9, 133-141; Gonzalez, Lélia (1988), “Nanny”, *Humanidades*, Brasília, vol. 17, ano IV, 23-25. As referências à obra de Lélia Gonzalez partem do artigo: Cardoso, Cláudia Pons (2014), “Amefricanizando o Feminismo: O Pensamento de Lélia Gonzalez”, *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, vol. 22, nº3, 320.

¹¹ A performance da cantora para esta canção pode ser vista em: <<https://www.youtube.com/watch?v=L5jI9I03q8E>>.

¹² Nossa tradução. A letra original da canção em inglês pode ser acessada em: <<https://www.letras.mus.br/nina-simone/36305/>>