



REINVENÇÕES DE SI E DE OUTRAS EM ESCRITA DE MULHERES NEGRAS

Ana Rita Santiago da Silva¹

1. A Escrita de Si: Entre Jogos² e (Re) Significações

Diferentemente dessa escrita espiritual cristã, a qual se estabelecera como um modo de defesa dos pensamentos reconhecidos como maus, pois pela escrita poder-se-ia obter o autocontrole, o disciplinamento dos corpos e das mentes e defender-se das ações do demônio (FOUCAULT, 1997), a *escrita de si* é uma *arte de si mesmo*, que se elabora como *a estética da existência* e se corporifica como uma escrita do pensamento que possibilita o autoconhecimento e o desenvolvimento do *governo de si e dos outros*.

Para a filosofia a.C., a escrita de si mesmo não consistia em exames de consciência para fazer autorrelatos, tampouco era formada tão somente por um conjunto de condutas e ações, hierarquizando aquelas praticadas. Muito menos seria uma forma de se reconhecer pecador ou merecedor da misericórdia e do amor divino ou praticante de boas ações. Para esse pensamento filosófico, essa técnica seria formada por atos de pensar sobre si e de criar narrativas (pela escrita) de formação de si e de auto-interpretação. Nesta perspectiva, para Foucault (1997), ela tornar-se-ia companhia, isto é, receptora e *leitora* daqueles que se dedicariam ao ato de constituir-se por meio de uma vida ascética; e, como trabalho de meditação, ela também se incumbiria de uma “[...] elaboração dos discursos recebidos e reconhecidos como verdadeiros em princípios racionais de ação [...]” (FOUCAULT, 1997, p. 134).

Para explicar essa escrita como *treinamento* de si, Foucault retomou os *hypomnemata* – memórias do exterior –: falas, lembretes registros, cadernos de anotações usados inicialmente por comerciantes, depois se acrescentaram outras para releitura e para meditação como sabedorias, experiências e bons exemplos exteriores etc. – e a *correspondência* como formas de exercer a *função etopoiética*, referida por Plutarco, entendida por ele como “[...] um operador da transformação da verdade em *ethos* [...]” (FOUCAULT, 1997, p. 134), ou seja, como um trabalho

¹ Profa. Assistente da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Doutoranda em Letras – Universidade Federal da Bahia (UFBA)

² O sentido de *Jogo* atribuído, neste texto, corresponde àquele de Jacques Derrida: “[...] podemos denominar jogo a ausência de significado transcendental como ilimitação do jogo, isto é, como abalamento da onto-teologia e da metafísica da presença [...]” (DERRIDA, 2004, p. 61).



de pensamento sobre si, que implique nas relações do indivíduo consigo mesmo/outros. De modo algum isso estaria atrelado a práticas de renúncia de si; ao contrário, incidiria em maneiras crescentes de consideração domínio de si. Assim sendo, essas modalidades de *escrita de si*, como textos fragmentários e de subjetivação do discurso, seriam processos relevantes para a ascese como uma forma de reversão da própria vida em escrita, em uma espécie de saber e constituição de si a partir de e com o discurso do outro.

Essa escrita, embora auto-referenciada, ela não é auto-suficiente, porque ela é realizada com outras escritas, vivências, socializadas e acrescentadas, no sentido *suplementar*, com o olhar do outro e com a (re) leitura e a sua reescrita. Assim, pela *escrita de si* poder-se-á inclusive operacionalizar os discursos tidos como verdadeiros em possibilidades de relações, de olhares de si/outro, de modos de ser, de ações, de pensamentos de si/outro e de se instituir uma ética própria. É neste sentido que reconheço a literatura afro-feminina³ como práticas de *escrita de si*, segundo veremos a seguir, uma vez que, distantes de uma escrita intimista, autoras negras utilizam-se da escrita para formarem-se e estabelecerem relações e interações com outros sujeitos e com repertórios culturais negros. Mais ainda pelos seus textos poéticos e ficcionais, elas constroem *escritas*, figurando-se em exercícios de *escrita de si* como modos de resistência e de subversão aos poderes de subjetivação, sobretudo àqueles que envolvem disputas de poder, no tocante às relações etnicorraciais e de gênero.

A *escrita de si/nós*, assim sendo, incide em se instituir autor/a de uma *escrita* que se desdobre ao mesmo tempo em formação de si/outro e em deshierarquização de saberes e já ditos de si/nós. Além disso, significa construir processos de subjetivação, garantindo soberania (FOUCAULT, 1997), para se ter poder e saber e para se representar o quê ainda não foi elaborado sobre si/nós, como um ato político, para se criar outros modos de constituição. Ademais, a *escrita de si/nós*, como será elucidada nos contos *O quarto*, de Rita Santana (2004) e *Yeyelodê*, de Mel Adún (2007), como práticas discursivas, imbuídas de saberes apreendidos, adquiridos, memorizados, externos, não originários, e de percepções de si, não são apenas elaborações sobre si/nós, mas são também (des) ditos de si/nós.

2. Fios de Escritas de Si/Nós na Literatura Afro-feminina

³ A *literatura afro-feminina*, neste texto, é compreendida como a produção literária de escritoras negras, em que, através de práticas discursivas, (re) inventam cosmovisão, africanidades, histórias e memórias, emoções, vivências etc, trazendo, na formação de seus imaginários, temáticas relacionadas a repertórios culturais e feminismos negros.



A literatura afro-feminina, de algumas escritoras negras baianas, se configura a partir de um *lugar de discurso* que se estende por vários lugares e dimensões de referências identitárias (gênero, etnicorraciais, classes etc.), a partir dos quais se figuram tramas e vozes narradoras que delineiam uma identidade autoral de ficção e elaboram dizeres e *escritas de si*. Assim, a ficcionalização da formação de si, de modo performático, se desenha em diálogo com múltiplos eu e lugares. Entretanto, há de se considerar que essa interação se dá longe de uma espetacularização da intimidade, pois não há nessas narrativas e vozes exibições exacerbadas de eu e sentimentos, conforme ilustramos aqui, através da análise dos contos *O quarto*, de Rita Santana (2004), e *Yeyelodê*, de Mel Adún (2007).

Não há nelas, tampouco, um suposto compromisso com referencialidades, ou seja, com dados biográficos, que implique em estabelecer verdades e significações definitivas de si. Ao contrário, sobrevêm narratividades entrecruzadas por encontros e desencontros, sonhos, labutas hodiernas, constatação e enfrentamento da solidão, decepções, separações, frustrações e problemas de toda ordem, a que se acometem vozes narradoras e personagens negras, e ações, por vezes idealizadas, de conquistas de emancipação feminina negra e de discursos reversivos de *saberes dominados* acerca de negritudes, de feminino e feminismos e de histórias e culturas africano-brasileiras.

O conto *O quarto*, de Rita Santana, poderá facilitar o entendimento dessa maneira de percepção de si, bem como de (re) entronização nos vários mundos e possibilidades de (auto) e (des) figurações que circundam a escrita dessas autoras. A narrativa se constrói com *Madalena*, a voz-personagem-escritora, contando ao seu ex-marido, *João*, os seus pensamentos sobre a separação, que a levou a endoidecer, e a sua vida em loucura encarcerada em um *quarto* de sanatório.

O desejo ficou amarrado ao pé da cama, desejo de brincar com o meu mundo de significações pessoais, fazer daquele espaço um recanto de relíquias. Eu não conseguia, os quartos são adeptos da antecedência. Tudo era o vazio das paredes. Comecei a perder o pé das coisas ali, nas paredes vazias do meu quarto. As vozes daqueles dias com João me perseguem até hoje, eram vozes que viviam voando da minha boca com asas de libélulas [...] (SANTANA, 2004, p. 42)

João e *Madalena*, em toda narrativa, não parecem nomes próprios isentos de saberes já ditos, pois podem estar contaminados pela *coisa já dita com a singularidade da verdade*, retomando Foucault (1997, p. 141), assumidos como sentidos verdadeiros. Ao final isso parece se consolidar quando a *escritora-personagem* faz provocação a si mesma e a *João*, estabelecendo possíveis alusões a marcas de personagens bíblicas como *João*, aquele considerado o evangelista do amor, que anuncia Jesus como aquele em que o *Verbo se fez carne*, ou seja, pela palavra ele se constituiu,



e a *Madalena*, também de muitos eu, que tanto poderá ser a seguidora e a fiel a Jesus, quanto a outra, a pecadora; ambas poderão ser referências para a *Madalena escritora*, que também se apresenta como uma mulher de tantos eu e *tantas paisagens*.

A loucura, tema que desfila ao longo da trama e tão caro a Foucault, também aparece tensionado por saberes, ditos e escritos. A doidice de *Madalena* é consequência de seu pensar sobre si e dos atritos com *João*, mas é também estratégia para (des) se construir e motivo para se entender e se enfrentar. A liberdade também é outro tema tensionado nesse conto, pois a restrição de *Madalena* não indica apenas um afastamento necessário das pessoas, sobretudo de *João*, e de segmentos sociais; ela é muito mais que um estado de reclusão e de cerceamento de deslocamentos. Estar privada de ir e vir, enclausurada em um *quarto* de sanatório, permite-lhe conviver mais com *João*, através de lembranças e memórias rememoradas. Além disso, significa ainda poder pensar mais sobre as diversas formas de tolhimento, a que se submeteu, quando em liberdade, como mulher e sobre aquelas práticas que mobiliza, ainda que pelo pensamento, de dentro do *quarto*, para viver livre de aprisionamentos relacionados à sua condição de mulher e de constituição de si.

Do *quarto*, ela olha a si, descreve esse cômodo, que compartilha com três mulheres igualmente destituídas da liberdade de estar entre os *normais*: “Elas [as outras mulheres] são três e não têm rosto, existe apenas a fundura impenetrável dos olhos e a semelhança dos olhos e a semelhança na ausência de peculiaridades faciais. São iguais a mim na sorte [...]” (SANTANA, 2004, p. 39). Dele, do mesmo modo, ela escreve sobre os ambientes em seu redor, que ela vê e alcança através de uma pequena *janela sempre aberta* que fica no alto, *muito próxima ao teto*, mas é de onde ela vê o amanhecer e as noites e lê outros mundos, a que está privada de circular. É desse *quarto* que ela convive com seus mundos, pensamentos, alucinações, sonhos, ilusões e lembranças, tornando-se, para ela, o lugar onde o seu pensamento trará de volta seu marido, onde se esconde e restabelece o mundo.

O amanhecer aqui, como em tantas partes, possui a litania dos sobreviventes, peculiar. Prosseguir não é nada fácil, não é doce, exceto aos dóceis, aos dúcteis, esses potentados herdeiros das débeis dádivas divinas, dos assomos e acintes das castas castas [...]

Estou aqui, num quarto todo limpo e luminoso. O branco grudado nas paredes sugere um ambiente de luz infinda. Todas as manhãs crepitam crepúsculos inóspitos, e o primeiro pensamento que me vem é de infelicidade. Mesmo no desespero do sempre, eu desperto e luto, luto contra esta sensação advinda de lonjuras, onde não chego nunca, em mim talvez, ou no mundo que é mais vasto e pode sediar agruras e agouros. Minhas armas são afirmações declaradas de equidade.

As noites são abusivamente noturnas, povoadas com cenas do passado, onde os cadáveres pretéritos decidem simultaneamente a saídas das tumbas, sim, pois que estão mumificados em minha memória servil [...]

(SANTANA, 2004, p. 37-38)

Madalena escreve igualmente para descrever os seus vários eu e para tornar-se em demasia, considerada por ela essa a razão de sua insanidade. É do *quarto* inclusive que ela escreve sobre si.



Com isso, ela dedica-se a elaborar pensamentos de si e a mostrar-se e não apenas a narrar sobre os outros e a descrever lugares, tempos e pessoas. Ela pensa e escreve para existir e para encontrar-se.

[...] Meu pensamento vai trazer-te até aqui, onde eu me escondo e restabeleço do mundo. Sou mulher de muitas paisagens interiores, e descrevê-las tornou-se o meu ofício. Ser flutuação de abismos e plantação de mandioca. Ser, ser e ser. Eu quis em demasia, quis existir demais, exagero de existência, por isso tão dóida, por isso dão dóida. Para que o amontoado de palavras traga-me pistas de um farelo de pensamento capaz de restituir-me à estrada, eu escrevo. Da infância, ficou aquela sensação de que o meu pensamento representava a única existência possível, o mundo só existia porque eu o pensava. Por isso me penso tanto e me perco tanto [...] (SANTANA, 2004, p. 39-40)

O conto continua com *Madalena*, a *escritora personagem*, narrando-se, meditando e a escutar vozes, que lhe perseguem, lembrando diálogos fragmentários e dispersos estabelecidos com *João*, que lhe levou a *perder o pé das coisas*, à doidice.

Por ora, deixe eu contar o que se passou comigo. Nós já éramos separação irremediável, eu e você. Estávamos delidos, afinal, não tivemos, de fato, uma história. Tivemos, isto sim, breves ensaios com cenários apropriados, marcação perfeita, e um texto aberto, aberto demais para a objetividade concreta do mundo. E aí nos perdemos na possibilidade de leitura [...] agora, João habita em minha vida sem versos ou sonhos, Mas não esqueça, meu querido, que o instante abriga o ido e o vindouro, e que isolar o momento é negar a continuidade do Absurdo [...] (SANTANA, 2004, p. 42)

Após recordar diversos instantes dispersos de conversas com o ex-marido, a história finaliza quando a *escritora Madalena* volta a pensar sobre si e sobre aquilo que lhe deixou débil: a sua existência em interação e em tensão com o mundo e com os outros, sobretudo com *João*.

O amanhecer aqui, como em tanta gente, é turbilhão de pavores, mas eu luto. Luto contra o aniquilamento que nasceu comigo e que me carrega, e carrega os meus todos, minha gente, meus semblantes, minhas paisagens. Continuo grávida de Deus, por isso ainda ousa o verbo. Em João ainda encontro respostas. Quem recebe meus preceitos e os observa é quem me ama [...]

Meu querido, quem me ama? João, o preferido entre os preferidos, quem me ama? Quem recebe os meus preceitos e os observa é quem me ama? E o quarto? Quem recebe, entre as mãos, os meus peitos é quem me ama? Quem observa os meus defeitos e os recebe é quem me ama? Lave os pratos, Madalena, vá rezar. E o meu quarto? Por isso tão dóida e tão doida. Por isso tão doida. Eu, Madalena, doida. Eu quis ser em demasia. Quis existir demais.

O amanhecer aqui... (SANTANA, 2004, p. 42)

Através dessa escrita a *narradora-personagem-escritora* se desvela, mostrando um pouco o que é, ou quem ela pensa momentaneamente que se tornara. Com Foucault, é possível pensar nessa ficcionalização de uma *escrita de si* como subjetivação, isto é, como estratégia de luta *contra o aniquilamento* e não sujeição. Nesse conto passeia um sujeito verdadeiro, que é capaz de discursos verdadeiros, o que não significa afirmar a verdade sobre si, uma vez que *Madalena* certifica sua busca de existência, *em demasia*, a partir do vivido, vista como uma maneira de mostrar-se e de entender-se e não como uma procura de uma essência a ser desvendada. Para isso, designa-lhe uma autoria de si, que lhe autoriza tornar autênticos os seus pensamentos sobre seus *todos*, *João*, o



quarto, tudo e todos que lhe circundam, autenticando modos de reflexão e de se restabelecer possibilidades de relações consigo mesmo e com *João*.

Yeyê, a personagem feminina negra, do conto *Yeyelodê*, de Mel Adún, que também poderá ilustrar essa *escrita de si* ficcionalizada, é acompanhada atentamente pela voz narradora, ao se colocar, em um ato de solidão, à prática de pensar sobre si, sobre suas relações amorosas e, acima de tudo, quando se dedica a pensar em que se tornara através de lembranças.

Em casa, à noite, sentada e sozinha, *Yeyê* se pôs a pensar. Pensou nos Xangôs, nos Oguns. Lembrou dos homens que passaram por sua vida e a transformaram na mulher que é. Cada um com a sua colaboração. Montando com peças alegres, sofridas e doídas a realza em que ela se transformara. Como ela amou e foi amada por eles! [...] (ADÚN, 2007, p. 151)

A voz enunciadora, além de continuar a observar os movimentos que *Yeyê* faz em busca de entendimentos de si, conta também o primeiro encontro de *Yeyê* com *Inlé*, um homem que por ela se embeveceu e vice-versa. O encanto se deu em um dia nem tão belo, *na roça* — em um terreiro de candomblé, assim denominado e localizado geograficamente entre os seus adeptos —, enquanto ela caminhava. *Yeyê* reconhece-se amada por ele, mas não esconde para si as inquietações, que chegavam a lhe tirar o sono, vividas por ela diante dos transcurtos da convivência com *Inlé*. Chega o novo dia, mas *Yeyê* permanece com o desejo de enfrentar suas angústias. Impossibilitada de realizar isso, apenas em sua solidão e pelo o exercício de pensar, ela recorre, em vão, a um aconselhador: o Babalawô — o dono dos segredos, um sacerdote de Ifá —.

[...] *Yeyê* resolveu procurar o dono dos segredos, um sacerdote de Ifá, que certamente teria respostas para suas perguntas. O Babalawô Obi Onu Ifá era o sábio daquelas redondezas; bateu três palmas e esperou o sinal para entrar. No seu mocó levava búzios, orobôs, obis e iguarias preparadas cuidadosamente com suas próprias mãos. O Babá se alegrou com os paparicos e tratou de receber bem a *Yalodê*⁴. O sol estava caindo e o Babá ainda não tinha respondido suas perguntas [...] (ADÚN, 2007, p. 152)

Ela, entretanto, não para de procurar se entender: “[...] resolveu voltar pra casa antes que *Inlé* chegasse [...]” (ADÚN, 2007, p. 152), pondera a narradora, permanecendo com as releituras e persistindo na ocupação de si. Novamente em casa, sentada e sozinha, *Yeyê* volta a pensar sobre si, a formar-se e a mostrar-se à narradora, embora ela não tenha notado nem a chegada de *Inlé*, de tão absorta e envolvida que estava com os seus pensamentos. Assim conclui-se a breve narrativa: “[...] Ele [*Inlé*] sentou-se à sua frente e disse: “*Yeyê*, eu sou a resposta para tuas perguntas!” Ela sorriu e a vida continuou com a graça do visível e o encanto do que jamais será tocado” (ADÚN, 2007, p. 152).

As lembranças ficcionalizadas adquirem um destaque que nutre a dinâmica da narrativa: *Yeyê* busca pela exterioridade dos fatos e não por um hipotético exercício de interioridade, o que se

⁴ Título atribuído às rainhas Yorubás. (Nota da autora)



aproxima com a percepção de Foucault sobre os estágios de formação de si, aqui já tratados, em meio a rastros de africanidades, tais como ambientes, arquétipos, personagens, elementos estéticos e semânticos, (re) conhecer-se, compreendendo a si mesma e àqueles homens, considerados por ela como *reis*, que colaboraram com o já dito sobre ela para prosseguir a leitura e a meditação sobre sua constituição de si.

Os contos *O quarto* e *Yeyelodê* se constituem discursos ficcionais como práticas de invenções e (re) *escritas de si*, que podem afetar outras escritas e produzir ressonâncias sobre as vivências tanto de quem escreve quanto de quem ler. (Re) escrevendo-se, *Madalena* pode reler-se e tecer possibilidades de estratégias entre as relações de saber e de poder e de resistência, na proporção em que a narrativa não se esbarra tão somente em fios de recordações e memórias inventados. Ao contrário, em *O quarto* desponta uma escrita imaginativa e criativa com traços referenciais individuais e coletivos e da vida em relação, circulando em tramas, temas e questões que abarcam os sujeitos em suas vicissitudes, tais como loucura, identidades, conflitos e limites humanos, liberdade etc. Ao pensar sobre si, *Yeyê* permite que saberes e ditos de si exteriores compunham também processos de formação de si. Ela, além de constituir esses eu, dá a conhecer também a voz enunciativa, que se apresenta atenta aos processos de subjetivação de *Yeyê* e até de *Inlê*, embora ele não seja o seu alvo de sua atenção e observação.

À Guisa de Conclusão

Narrativas afro-femininas, de algumas escritoras baianas, como vimos, podem ser textos de ficcionalização de registros, lembranças recordações e recontos de si relacionadas a histórias, identidades e memórias de nós. Ambientes, histórias, sonhos, culturas afro-brasileiras, dilemas, personalidades e personagens negros compõem essas narrativas, concebendo perfis, lugares e percursos de negros/as distantes de outras tramas literárias, bem como de teorias e explicações científicas referentes ao negro de séculos anteriores e próximos de uma afro-brasilidade promissora, pró-ativa e protagonista. Sendo assim, pela e com a literatura, pode-se sonhar e (des) idealizar um Brasil em que culturas e populações negras não estejam à margem de seus projetos, relações e realizações.

Assim essa prosa institui, enquanto *forma de subjetivações*, um discurso de si/nós também como prática social, interagindo com múltiplas vozes, linguagens e histórias, figurando-se como criações de si/nós diante de preconizações de personagens negras femininas subjugadas, não só ao poder masculino, mas também a representações e narratividades, presentes na literatura brasileira,



envoltos de exercícios de sujeição e redução de suas diversidades étnico-culturais. Nessa escrita de *ficção de si*, estabelece-se, portanto, um cotejo entre um eu referencial e um eu ficcional, haja vista que há pontos de interseção entre eles como a busca de auto-interpretação, ao vislumbrar que elas poderão se travestir de personagem e até de narradora, que se caracterizam por inquietudes diante da vida e de suas experiências como mulheres e da *arte da existência* como um modo de pensar sobre si, para formar-se e para tensionar, relendo e reescrevendo, *verdades* ditas e escritas sobre si/nós.

Referências Bibliográficas

- ADÚN, Mel. Yeyelodê. In: **Cadernos Negros** – Contos Afro-brasileiros. Vol. 30. São Paulo: Quilombhoje, 2007.
- FOUCAULT, M. Escritas de Si. In: **O que é o autor?** Portugal: 3. ed. Trad Antonio Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Portugal, Lisboa: Vega, 1997.
- KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro**. O retorno do autor e a virada etnográfica: Bernardo Carvalho, Fernando Vallejo, Washington Cucurto, João Gilberto Noll, César Aira, Silviano Santiago. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.
- MACHADO, Vanda; PETROVICH, C. Exu, o Mensageiro. In: **Irê Ayò** – Mitos Afro-brasileiros. Salvador: EDUFBA, 2004.
- SANTANA, Rita. O quarto. In: **Tramela**. Salvador: Casa de Palavras; Prêmio Braskem, 2004.
- _____, Rita. Medusas e Caravelas. In: **Tramela**. Salvador: Casa de Palavras; Prêmio Braskem, 2004.