

ESSE CABELO, DE DJAIMILIA PEREIRA DE
ALMEIDA, E PONCIÁ VICÊNCIO, DE CONCEIÇÃO
EVARISTO: DIÁLOGOS AFRO-TRANSATLÂNTICOS

ESSE CABELO, BY DJAIMILIA PEREIRA DE ALMEIDA,
AND PONCIÁ VICÊNCIO, BY CONCEIÇÃO EVARISTO:
AFRO-TRANSATLANTIC DIALOGUES

Michel Mingote Ferreira de Azara

Pós-doutorando do Programa de Pós-
-Graduação em Estudos Comparados
das Literaturas de Língua Portuguesa

Resumo: O presente artigo intitulado *Esse cabelo*, de Djaimilia Pereira de Almeida, e *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo: diálogos afro-transatlânticos” abordará, em perspectiva comparada, as duas obras acima citadas, considerando aquilo que nomeamos de uma “poética do desabrigo”. A configuração da formação transcultural e transnacional do Atlântico negro (Gilroy) alicerceará a nossa leitura, que também levará em consideração diversos pensadores da diáspora negra, tais como Achille Mbembe e Édouard Glissant. Consideramos que as duas obras giram em torno de alguns tropos como o exílio, a errância, a migração, o deslocamento, a desterritorialização, o trânsito contínuo e o desenraizamento.

Palavras-chave: diáspora negra, literatura contemporânea em língua portuguesa, Atlântico negro, afropolitanismo.

Abstract: This article entitled “*Esse Cabelo*, by Djaimilia Pereira de Almeida, and *Ponciá Vicencio*, by Conceição Evaristo: Afro-transatlantic dialogues” will address, in a comparative perspective, the two works mentioned above, considering what we call a “poetics of homelessness”. The configuration of the transcultural and transnational formation of the black Atlantic (Gilroy) will underpin our reading, which will also take into account several thinkers of the black diaspora, such as Achille Mbembe and Édouard Glissant. We consider that the two works considered by us revolve around some tropes such as exile, wandering, migration, displacement, deterritorialization, continuous transit and uprooting.

Keywords: black diaspora, contemporary literature in Portuguese, black Atlantic, afropolitanism.

1 Introdução

A formação transcultural e transnacional do “Atlântico negro” (Gilroy, 2001) moldou e molda grande parte da produção estética e cultural que configurou o imaginário afrodiaspórico. O exílio, a errância, a migração, o deslocamento, a desterritorialização, o trânsito contínuo e o desabrigo, por exemplo, são alguns dos tropos recorrentes nas produções filosóficas e estéticas da diáspora negra. Considerando este contexto, nós pesquisamos há algum tempo aquilo que nomeamos de uma poética do desabrigo¹, que incorpora em seu bojo todos os tropos citados anteriormente. O sujeito afrodiaspórico é um *Homeless*², um

1 Nós já analisamos, em outro momento, esta “poética do desabrigo” na obra de Edimilson de Almeida Pereira (Cf. Autor). O título do nosso ensaio foi inspirado no livro *Homeless*, de Edimilson de Almeida Pereira, e no artigo de Fábio Weintraub intitulado “Poética do desabrigo: imagens do habitar em crise na poesia brasileira contemporânea” em que o autor buscou “indícios de assimilação poética da crise habitacional provocada pela falta ou ineficiência de políticas públicas de provisão de moradia a partir dos anos 1980, com incremento da segregação espacial da pobreza na produção social do ambiente urbano” (WEINTRAUB, 2014, p.169). No entanto, apresentamos uma perspectiva um pouco diferente desta poética do desabrigo. No nosso caso, compreenderemos o desabrigo a partir de um desenraizamento diaspórico. A situação do *Homeless*, neste caso, não remeteria apenas à falta de uma moradia ou até mesmo aos impactos psíquicos advindos desta condição, como bem pontuou Weintraub: “com relação ao impacto psicológico da vida ao relento, vale dizer que, na verdade, ela constitui uma condição de grande complexidade em termos psíquicos, em que a acomodação a ambientes diversos pode conter também elementos de resistência ao que resta da lógica casa-grande-senzala na política habitacional de hoje” (WEINTRAUB, 2014, p.154). O desabrigo, nas palavras de Edimilson de Almeida Pereira, remete à condição do negro na sociedade brasileira “nós, negros brasileiros, ainda somos sujeitos sem casa, *Homeless*, em nossa própria terra” (PEREIRA, 2016). Neste sentido, o desabrigo será entendido aqui não somente como a falta de uma moradia, mas uma condição a priori do sujeito diaspórico.

2 Título do longo poema de Edimilson de Almeida Pereira, poeta juiz-forano. Cf. PEREIRA, Edimilson de Almeida de. *Homeless*. Juiz de fora: Mazza edições, 2010.

desabrigado, um ser fundamentalmente desenraizado. A poética do desabrigo, neste sentido, remete tanto à condição inicial de desterro, que se coaduna à questão da precarização das moradias dos sujeitos afrodiáspóricos no contexto pós-colonial, aliada à não garantia de sustento básico que subsomem uma necropolítica (MBEMBE, 2016), quanto ao desabrigo existencial, ontológico. À vista disso, considerando a formulação de uma “poética do desabrigo”, abordaremos, em perspectiva comparada, as obras *Ponciá Vicêncio*, da escritora brasileira Conceição Evaristo, e *Esse Cabelo*, da escritora portuguesa Djaimilia Pereira de Almeida.

2 Poéticas do desabrigo

E como quem cumprisse um rito preparatório para uma viagem maior, a mãe de Ponciá e de Luandi ia se afastando aos poucos de casa. A cada saída, retornava e quando partia novamente, aumentava a distância do ponto original, avançando mais na rota em busca dos filhos.

Ponciá Vicêncio, Conceição Evaristo.

O Atlântico negro, nas palavras de Gilroy (2001), também favoreceu a circulação de homens, símbolos e músicas em um processo transnacional de hibridização bilíngue ou bifocal, constitutivo da for-

mação da modernidade. Tal formação, rizomórfica e fractal, se deu através dos múltiplos fluxos e trocas inaugurados com as grandes navegações e, em seguida, com o tráfico negreiro e o violento processo de colonização nas Américas. Ao compreender o Atlântico como sistema cultural e político, o sociólogo inglês, em oposição às abordagens nacionalistas ou etnicamente absolutas, sugeriu que “os historiadores culturais poderiam assumir o Atlântico como uma unidade de análise única e complexa em suas discussões do mundo moderno e utilizá-la para produzir uma perspectiva explicitamente transnacional e intercultural” (GILROY, 2001, p.57). Ao partir da imagem de navios em movimento pelos espaços entre a Europa, América, África e o Caribe, Gilroy enfatiza que “os navios eram meios vivos pelos quais se uniam os pontos naquele mundo do atlântico. Eles eram elementos móveis que representavam os espaços de mudança entre os lugares fixos que eles conectavam” (Gilroy, 2001, p.60). O navio, unidade cultural e política, subsidiou o entendimento do Atlântico negro enquanto contracultura da modernidade. Através da imagem axial do navio, o autor propôs uma leitura da modernidade a contrapelo, uma nova forma de compreensão da diáspora africana no hemisfério ocidental:

A imagem do navio – um sistema vivo, microcultural e micropolítico em movimento – é particularmente importante por razões históricas e teóricas [...]. Os navios imediatamente concentram a atenção na *Mid-*

dle Passage [passagem do meio], nos vários projetos de retorno redentor para uma terra natal africana, na circulação de ideias ativistas, bem como no movimento de artefatos culturais e políticos chaves: panfletos, livros, registros fonográficos e coros (GILROY, 2001, p.38).

Assim como o navio fornece uma imagem viva das trocas e fluxos ocorridos no processo de formação transcultural da diáspora negra, em uma escala menor, o corpo também representa os múltiplos atravessamentos e desenraizamentos do sujeito afrodiaspórico. Em vista disso, focaremos em uma abordagem que considerará o corpo das personagens, em constante movimento, como fundamento de nossa leitura da estética afrodiaspórica presente nas obras. Para realizarmos tal leitura, não faremos distinção entre uma diáspora negra e uma afrodiáspora. Os dois termos remetem, a nosso ver, ao movimento de dispersão de africanos pelo mundo, mas também aos descendentes daqueles que nasceram em territórios coloniais e pós-coloniais. Posto isto, compreendemos que a proposta de um “afropolitano (MBEMBE, 2015) reflete melhor a produção estética e cultural contemporânea e afrodiaspórica. O sufixo “afro”, da proposta afropolitana, indica os novos modos de existência engendrados em várias partes do mundo, tendo como ponto de partida o tráfico negreiro. Em um país miscigenado como o Brasil, por exemplo, “afro” não remeteria apenas a uma descendência direta

africana, mas talvez a uma certa concepção de mundo, um modo de existência que se modula a partir da cisão inicial provocada pelo processo de dispersão e desenraizamento de milhares de africanos pelo mundo:

O afropolitanismo não é o mesmo que o panafricanismo ou a Negritude. O afropolitanismo é uma estilística, uma estética e uma certa poética do mundo. É uma maneira de ser no mundo que recusa, por princípio, toda forma de identidade vitimizadora, o que não significa que ela não tenha consciência das injustiças e da violência que a lei do mundo infringiu a esse continente e a seus habitantes. É igualmente uma tomada de posição política e cultural (MBEMBE, 2015, p. 70-71).

Ao desvincular o afropolitanismo de movimentos históricos como o panafricanismo ou a negritude, Mbembe defende que esta imbricação de mundos favorecida pela diáspora africana possibilitou a criação de uma nova sensibilidade cultural e estética:

Não é somente questão de afirmar que uma parte da história africana se encontra alhures, fora da África. Há, do mesmo modo, uma história do resto do mundo de que nós somos, pela força das coisas, os atores e os depositários, aqui mesmo no continente. Além disso, nossa maneira de ser no mundo, nossa maneira de “ser-mundo”, de habitar o mundo – tudo isso sempre se efetuou sob o signo da mestiçagem cultural ou pelo menos da imbricação dos mundos, numa lenta e, às vezes, incoerente dança dos signos, a qual não tivemos

praticamente a autonomia de escolher livremente, mas que conseguimos, de uma maneira ou de outra, domesticar e fazer uso (MBEMBE, 2015, p. 70).

No caso das duas obras aqui consideradas, esse imaginário afropolitano aparece de diversas formas. No romance *Esse Cabelo*, a metonímia do cabelo serve de pretexto para a apresentação dos múltiplos embates da construção de uma identidade afrodiaspórica “A verdade é que a história do meu cabelo crespo cruza a história de pelo menos dois países e, panoramicamente, a história indirecta da relação entre vários continentes: uma geopolítica” (PEREIRA DE ALMEIDA, 2015, p.7). Como bem salientou Hall, na “situação da diáspora, as identidades tornam-se múltiplas (HALL, 2003, p. 27), e, na concepção de Mortari, a “diáspora não é apenas sinônimo da imigração à força, mas também uma redefinição identitária, ou seja, a construção de novas formas de ser, agir e pensar no mundo” (MORTARI, 2015, p.56). A questão da formação identitária da protagonista está ligada ao cabelo crespo, às diversas tentativas de alisamento para que a personagem, negra, de origem africana, que morava na Europa (Lisboa), pudesse se embranquecer, se europeizar. Mas, como bem frisou a protagonista, o cabelo é também um pretexto para a discussão acerca do imbricamento de mundos favorecido pela imigração da personagem.

Em uma perspectiva mais ampla, compreendemos a diáspora africana como um grande movimento contínuo de dispersão de povos e pessoas oriundas do território africano, que favoreceu a conexão e a justaposição de sistemas culturais díspares. Mesmo que indiretamente, a diáspora africana, o processo de escravização, obrigou o pai da personagem a sair de Luanda, Angola, para buscar tratamento para o seu filho mais novo em Lisboa. A imigração, voluntária, é de certa forma involuntária, na medida em que as mazelas herdadas pelo processo de colonização português obrigaram o pai da protagonista a buscar a migração: “Não veio por isso enquanto imigrante, para trabalhar, mas como pai, acabando por ficar mais tempo do que o previsto e depois, ao ritmo das operações e da fisioterapia, até ao fim da sua vida, para uma coda almejada à era de Angola (PEREIRA DE ALMEIDA, 2015, p. 10). A terra natal da protagonista, Luanda, é como um espaço de não pertencimento. As lembranças da cidade, mas também da casa, demonstram que o desabrigo fundamenta a relação da protagonista com a ideia de lar da terra natal:

A maravilha estava então em ela mostrar-me que tal responsabilidade era uma circunstância transitória; que estávamos ambas sob o amparo de uma guarda superior, de que eu apenas podia entrever a sombra fugidia no corredor do apartamento que temia atravessar sozinha nesses Verões em Luanda. Embora a estranheza destes hábitos, a que nos entregávamos como se o fossem realmente, equivalesse a fazerem-

-no duas desconhecidas que partilhassem uma casa arrendada, a minha mãe fazia-me sentir sermos inquilinas de uma morada hospitaleira. O senhorio olharia por nós, olharia por mim, ainda que não me fizesse sentir em casa (PEREIRA DE ALMEIDA, 2015, p. 39).

Assim sendo, a perspectiva de um afropolitanismo e de uma poética do desabrigo engloba as múltiplas problemáticas que dizem respeito aos choques, tensões, trocas e fluxos ocorridos no contexto da formação transnacional e transcultural do Atlântico negro. A visão crítica da protagonista que enxerga os seus antecedentes como alienados, se dá através dessa consciência da criação deste circuito transnacional:

Descendo de gerações de alienados, o que talvez seja sinal de que o que se passa por dentro das cabeças dos meus antepassados é mais importante do que o que se tem passado por fora. A família a quem devo este cabelo descreveu o caminho entre Portugal e Angola em navios e aviões, ao longo de quatro gerações, com um à-vontade de passageiro frequente que, todavia, não sobreviveu em mim e contrasta com o meu pavor de viagens que, por um apego à vida que nunca me assoma em terra firme, temo sempre serem as últimas (PEREIRA DE ALMEIDA, 2015, p. 8).

No romance de Conceição Evaristo, *Ponciá Vicêncio*, a protagonista vive desconectada, sempre atravessada por um vazio existencial:

Ponciá Vicêncio gostava de ficar perto da janela olhando para o nada. Às vezes, se distraía tanto que até se esquecia da janta e, quando via, o seu homem estava chegando do trabalho. Ela gastava todo o tempo com o pensar, com o recordar (EVARISTO, 2003, p.16).

Se no caso do romance *Esse cabelo* a protagonista vivenciara a migração, entre um aqui e acolá real, físico, transatlântico, no caso de Ponciá Vicêncio, essa relação se dá através do imaginário. No final da narrativa, Ponciá vislumbra a possibilidade de um abrigo existencial dado pela memória coletiva dos antepassados: “[...] elo e herança de uma memória reencontrada pelos seus, não se perderia jamais, se guardaria nas águas do rio” (EVARISTO, 2003, p. 132). No entanto, no decorrer da narrativa, o que se observa é uma personagem cujos liames com o mundo foram desatados:

Para Ponciá, a cidade lhe parecia agora sem graça e a vida seguia sem qualquer motivo. [...] Voltara à terra na esperança de encontrar qualquer vestígio da mãe e do irmão e apenas confirmara o sumiço dos dois. O que fazer agora? Perdera o elo com os vivos e com os mortos seus (EVARISTO, 2003, p. 74).

Além do desabrigo existencial, Ponciá também vive um desabrigo físico. O desgosto com o marido e com a casa levam a protagonista a virar uma mulher errante, perambulando entre o espaço urbano e o espaço rural. Assim como a sua mãe, que também

faz este movimento de errância: “A mãe de Ponciá Viçêncio há anos vivia andando de povoado a povoado” (EVARISTO, 2015, p. 85). Neste sentido, é como se as personagens realizassem uma diáspora em pequena escala.

Como mencionamos anteriormente, a “poética do desabrigo” diz respeito às produções cultural, literária e filosófica surgidas a partir do desenraizamento encetado com o movimento de dispersão da diáspora negra. Nesta perspectiva, em que o desabrigo é uma condição *a priori* do sujeito diaspórico, novas figurações e reconfigurações identitárias, novos modos de imaginar, de sentir, de pensar, ou seja, inauditos modos de existência foram forjados através desta conjuntura desterritorializante. Seja o imigrante, o exilado, o refugiado, ou aqueles que se sentem estrangeiros na própria terra, todos eles experienciaram este estado. Neste sentido, o desabrigo não funcionaria como um conceito meramente unificador de uma vasta e múltiplas produções cultural, filosófica e literária. Pelo contrário, o desabrigo é um conceito chave para pensar justamente essa multiplicidade, sendo ele mesmo configurado enquanto abertura rizomática à experiência cultural da diáspora negra, que abarca as tradições afro-religiosas, os processos de sociabilização do negro hoje, as inquietações filosófico-existenciais, a abertura à palavra-mundo, o pensamento global, em um atrito constante entre o local e o global, o na-

cional e o transnacional, o aqui e o alhures³. E estas diversas questões que configuram tal poética, estão diretamente relacionadas à perspectiva de um afropolitanismo, de uma nova sensibilidade que é visível nas obras de Conceição Evaristo e Djaimilia Pereira de Almeida:

A consciência dessa imbricação do aqui e do alhures, a presença do alhures no aqui e vice-versa, essa relativização das raízes e dos pertencimentos primários e essa maneira de abraçar, com todo conhecimento de causa, o estranho, o estrangeiro e o distante, essa capacidade de reconhecer sua face no rosto do estrangeiro e de valorizar os traços do distante no próximo, de domesticar o in-familiar, de trabalhar com aquilo que possui aspecto de ser contrário por completo – é precisamente essa sensibilidade cultural, histórica e estética que o termo “afropolitanismo” indica (MBEM-BE, 2015, p.70).

Como bem salientou o filósofo Gaston Bachelard, “Na vida do homem, a casa afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida” (BACHELARD, 2005, p. 26). E como afirmou também Gilbert Durant, “A casa é, portanto, sempre a imagem da intimidade repousante” (DURAND, 2012, p.244). A imagem da casa, espaço de intimidade, está associada à segurança antológica dos sujeitos no mundo. Além do abrigo físico, real, ela produz, no

3 Questões cruciais, por exemplo, na obra de Edimilson de Almeida Pereira, como fora por nós analisado em artigo já citado. Cf. Autor (2021).

nosso imaginário, um abrigo existencial. No caso específico da produção cultural e estética da diáspora negra, tal imagem é um elemento central para a compreensão dos diversos tropos citados anteriormente e que dizem respeito aos múltiplos trânsitos e deslocamentos ocorridos a partir da dispersão inicial encetada pelo tráfico negreiro. Nas palavras de Gilroy, “parece haver grandes questões quanto a direção e o caráter da cultura e da arte negras se levarmos em conta os poderosos efeitos mesmo de experiências temporárias de exílio, transferência e deslocamento” (GILROY, 2001, p.63). Estas experiências diversas de deslocamentos produzem efeitos marcantes no imaginário afrodiaspórico. Neste sentido, uma nova sensibilidade estética, cultural e histórica gira em torno não apenas da formação transnacional e transcultural do Atlântico negro, mas também da configuração de um afropolitanismo e de uma poética do desabrigo.

3 Errâncias⁴

Saber de onde venho, no entanto, pareceria crucial para a história do meu cabelo, rememoração permanente não de esquinas ventosas de Oeiras por volta de mil novecentos e noventa, não de pedras e cheiros mas de uma origem concreta, uma origem no sentido

4 Em um artigo intitulado (Autor) publicado em língua estrangeira, nós propusemos uma aproximação entre esta questão da errância na obra *Ponciá Vicêncio*, em comparação com o romance *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves.

habitual. Surpreende-me então uma coincidência entre o que sou e a narração da minha origem
Esse Cabelo, Djaimilia Pereira de Almeida.

O grande movimento multissecular da diáspora negra torna-se errância urbana e rural na obra de Conceição Evaristo. A personagem de *Ponciá Vicêncio* perambula incessantemente entre o espaço urbano e o espaço rural. Assim, Ponciá Vicêncio perde o contato com sua família e ziguezagueia desorientada: primeiro, inicia seu processo de imigração para a cidade, depois ela retorna ao campo procurando por seu irmão e sua mãe. Quando chega em sua casa, ela não encontra ninguém porque seu irmão tinha ido à cidade para encontrá-la e sua mãe também já tinha saído de casa. A protagonista então volta para a cidade. Assim, o seu movimento errático é também, em certa medida, um legado da diáspora africana, uma espécie de diáspora em pequena escala. Sendo uma afrodescendente (o avô do personagem foi escravizado), ela viveu a realidade de muitos dos descendentes de escravos, isto é, a pobreza, o desemprego, a discriminação, o preconceito, a vida nas comunidades, etc. Além desse desabrigo físico, a personagem é tomada por um vazio, um desabrigo existencial, como já fora salientado anteriormente. Neste sentido, compreendemos que a perambulação urbana e rural de Ponciá

Vicência é uma diáspora em pequena escala, que está, primeiro, à margem da história e, em segundo lugar, à margem da vida socioeconômica e cultural da cidade. A desorientação da protagonista Ponciá Vicência é um legado direto da diáspora africana. Às vezes ela não sabe como agir, o que fazer, aonde ir. Isso pode ser visto, por exemplo, quando ela está no trem, ao voltar para a cidade depois de sua visita ao campo: “Ela tinha os sentimentos confusos. Não queria ir, não queria ficar, sua casa estava fazendo dos vivos e dos mortos (EVARISTO, 2003, p.)”.

Há também nessa desorientação da personagem o que, tomando emprestadas as palavras de Michel Maffesoli, pode-se chamar de “pulsão da errância”. De fato, quando Ponciá Vicência deixa o campo, é também o começo do traçado de uma nova vida: “Ela acreditava que poderia traçar outros caminhos, inventar uma vida nova. E avançando sobre o futuro, Ponciá partiu no trem do outro dia, pois tão cedo a máquina não voltaria ao povoado (EVARISTO, 2003, p.31)”. No entanto, depois de sua primeira fuga do campo para a cidade, Ponciá se encontra novamente perdida e desorientada, desta vez, em um casamento que não a satisfaz. Ela é abusada, seu marido a agride e, mais importante, ela perdeu contato com sua família, com sua terra natal, com os seus ancestrais. Dessa forma ela se torna um ser errante que vaga pelo espaço urbano em desalento:

[a]gora na cidade, sozinha, para onde deveria ir? O que deveria fazer? Já perdera muito tempo contemplando cada detalhe da fé externada naquela casa de Deus. Escutou o barulho de portas pesadas se movimentando. Era o sacristão que fechava a igreja. Confusa, saiu sem saber que rumo tomar (EVARISTO, 2003, p. 38).

Apesar dessas dificuldades, nos parece ser evidente que existe um processo de resistência na errância encetada pela personagem de Conceição Evaristo. Nas palavras de Michel Maffesoli, a vida errante é também uma constante antropológica, cujo nomadismo não é determinado apenas pela necessidade econômica ou pela mera funcionalidade. Sua mobilidade é totalmente diferente: o desejo de escapar. Dessa forma, a errância é um impulso migratório que empurra o homem para mudar de lugar, hábito, parceiro, para chegar completamente a vários aspectos de sua personalidade. Vagar, deambular, é, portanto, também uma forma de resistência, de mudança, de criação de novas possibilidades das identidades afrodiáspóricas. Inicialmente, o que se observa na narrativa de Evaristo, é o fato de ela ser atravessada pelo vazio:

Nas primeiras vezes que Ponciá Vicêncio sentiu o vazio na cabeça, quando voltou a si, ficou atordoada. O que havia acontecido? Quanto tempo tinha ficado naquele estado? Tentou relembrar os fatos e não sabia como tudo se dera. Sabia apenas que, de uma hora para outra, era como se um buraco abrisse em si própria, formando uma grande fenda, dentro e fora dela, um vácuo com o qual ela se confundia. Mas continuava, entretanto, consciente de tudo ao redor. Via a vida e

os outros se fazendo, assistia aos movimentos alheios se dando, mas se perdia, não conseguia saber de si. No princípio, quando o vazio ameaçava encher a sua pessoa, ela ficava possuída pelo medo. Agora gostava da ausência, na qual ela se abrigava, desconhecendo-se, tornando-se alheia de seu próprio eu (EVARISTO, 2003, p. 45).

Em outra passagem da obra, vemos novamente a presença do vazio: “E agora, de olhos arregalados no vazio, ela se perguntava se valia a pena deixar a terra natal”. (EVARISTO, 2003 p. 37) O vazio, aqui, está relacionado à desterritorialização do sujeito, ao desenraizamento de sua terra natal, mas, ao mesmo tempo, o vazio também representa a possibilidade de ser preenchido por novos elementos, ele diz respeito à crioulização cultural, ao novo sujeito nascido deste processo diaspórico, tal como formulara Glissant na poética da relação, especificamente no texto intitulado “A barca aberta”, que compreende tal processo como abertura ao desconhecido: “Aquilo que petrifica, na experiência da deportação dos africanos para as Américas é sem dúvida o desconhecido, enfrentado sem preparação nem desafio” (GLISSANT, 2011, p. 1).

Apesar de todas as penúrias e violências impostas desde o embarque no navio negreiro, aqueles que foram deportados também foram responsáveis pela criação de novos modos de existência através dos processos de crioulizações e mestiçagens: “Mas a sua provação não morreu, vivificou-se nesse contí-

nuo-descontínuo: o pânico do país novo, a saudade da terra perdida, e por fim a aliança com a terra imposta, sofrida, redimida. A memória não sabida do abismo serviu de lodo para essas metamorfoses (GLISSANT, p.2, 2011)”. Nas palavras de Glissant, esses “africanos tratados nas Américas levaram consigo, além das imensas águas, o rastro de seus deuses, seus costumes, suas línguas, apesar das condições adversas, eles conseguiram para fertilizar esses traços, criando resultados surpreendentes (GLISSANT, 1997, p.19. Tradução minha). Seríamos, portanto, confrontados com um processo de crioulização cultural, novas possibilidades de vida, apesar da situação do “vazio” inicial. Nas palavras de Stuart Hall (2014), na situação diaspórica as identidades se tornam múltiplas, e a experiência da diáspora pode ser definida não pela essência ou pureza, mas pelo reconhecimento de uma heterogeneidade e diversidade necessárias. Devemos, portanto, entender esse “vazio” como possibilidade e abertura a uma concepção múltipla e heterogênea do sujeito, em constante construção, em devir.

No caso da história de Poncia Vicêncio, no final do relato, quando a personagem não pode mais agir, um último ato de resistência faz com que ela pegue os seus pertences e saia de casa para voltar ao campo, ao rio, à sua terra. O vazio, a errância e a desorientação da personagem dão lugar, ao final, no momento do encontro com a sua ancestralidade, ao surgimento de uma nova consciência coletiva. A terra onde Ponciá

Vicêncio quer voltar, o campo, também é uma metonímia da África, de sua ancestralidade africana.

No entanto, não entendemos este movimento como uma busca por uma origem perdida mas, em nossa opinião, nas andanças de Ponciá Vicêncio, o mais importante seria antes esta quilombagem imaginária - e este também é o caso da narrativa de Djaimilia Pereira de Almeida- ou seja, a reinvenção do ser através da leitura à contrapelo da história, nas palavras de Walter Benjamin, a apresentação da história dos vencidos. A identidade de Ponciá Vicêncio é reinventada e reformulada no contato com essa mitologia afrodescendente que foi esquecida, negada e marginalizada, como mostram as palavras da narradora: “Lá fora, no céu cor de íris, um enorme angorô multicolorido se diluía lentamente, enquanto Ponciá Vicêncio, elo e herança de uma memória reencontrada pelos seus, não se perderia jamais, se guardaria nas águas do rio (EVARISTO, 2003, p. 132)”. Na mitologia bantu, o hangolo ou angorô é o arco-íris, mas também é uma cobra multicolorida, a nkisi ou orixá, que ajuda os seres humanos em sua comunicação com as divindades. Ponciá Vicêncio é o elo e a herança de uma memória encontrada por sua família. Neste momento, no final da narrativa, vemos também o nascimento de uma consciência coletiva, viva, que conecta a perambulação dos personagens à ancestralidade primordial, ao devir de um povo, uma nova vida:

Quando Ponciá Vicêncio resolveu sair do povoado onde nascera, a decisão chegou forte e repentina. Estava cansada de tudo ali. De trabalhar o barro com a mãe, de ir e vir às terras dos brancos e voltar de mãos vazias. De ver a terra dos negros coberta de plantações, cuidadas pelas mulheres e crianças, pois os homens gastavam a vida trabalhando nas terras dos senhores, e depois a maior parte das colheitas ser entregues aos coronéis. Cansada da luta insana, sem glória, a que todos se entregavam para amanhecer cada dia mais pobres, enquanto alguns conseguiam enriquecer-se a todo dia. Ela acreditava que poderia traçar outros caminhos, inventar uma vida nova (EVARISTO, 2003, p. 33).

No caso do romance *Esse cabelo*, de Djaimilia Pereira de Almeida, esta relação com a terra natal é apresentada de outra maneira. Ela é um não-lugar, um espaço de não-pertencimento, de desabrigo:

Se me acontecesse ter de apanhar um desses autocarros, não juro que as minhas idas de infância a cabeleireiros não me fizessem supor já ali ter estado alguma vez, sem saber distinguir a verdade das minhas impressões. Em incidentes de percurso, ocorre por vezes esta sensação de *déjà-vu*, a de andarmos por lugares novos com a intuição de os conhecermos. Reparo, porém, com surpresa, tal ser a expressão exacta da minha memória de Angola Guardo, a esta distância, a visão do Hotel Turismo cravejado de balas, ainda dos anos noventa; o Teatro Avenida, a entrada do Jornal de Angola, um intenso cheiro a tinta, ruas em que não me saberia orientar. No emaranhado de gruas da actual Luanda, que recebo pela televisão, pouco mais consigo reconhecer. De tudo o resto retenho apenas a mesma ideia que fazia de Sapadores, uma ideia que nos chega quando andamos por onde já passámos. É como se

Luanda ficasse ali para os lados de Odivelas, um destino de autocarro próximo, mas confuso. Num equilíbrio entre memória e altura, apercebo-me agora de a reconstrução de Luanda acompanhar a minha própria reconstrução. Nos troncos das árvores, nas portas das casas de banho públicas, escreve-se: «X esteve aqui.» Como saber, pergunto-me, de que é legenda essa inscrição? (PEREIRA DE ALMEIDA, 2015, p. 16).

A formulação da construção identitária afrodiáspórica, no caso de Djaimilia Pereira de Almeida, estaria relacionada mais a esta concepção de mundo afropolitano tal como trabalhada por Achille Mbembe. Ou seja, uma poética do mundo configurada na intersecção de processos múltiplos de crioulizações, de devires e de trocas.

Conclusão

O intuito do presente artigo foi o de apresentar uma leitura breve, em perspectiva comparada, dos romances *Esse Cabelo*, de Djaimilia Pereira de Almeida, e *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo. Para realizarmos nossa leitura, consideramos o contexto da formação transnacional e transcultural do Atlântico negro, além da concepção do Afropolitano de Achille Mbembe e da formulação de uma poética do desabrigo, uma contribuição nossa. Dentre as múltiplas abordagens possíveis entre as duas obras, focamos nestes aspectos que nos parecem cruciais para a

compreensão não somente das obras, como também para a abordagem de uma produção considerável de obras tanto artísticas quanto literárias da contemporaneidade no contexto da diáspora negra. O livro *Homeless*, do poeta Edimilson de Almeida Pereira, serviu de inspiração para o desenvolvimento do nosso argumento uma vez que, em tal obra, o poeta considera esta situação inicial de desalojamento para fabular a respeito dos múltiplos sentidos que giram em torno da produção cultural advinda da diáspora negra. Dessa forma, diversos tropos como o exílio, a errância, a migração, o deslocamento, a desterritorialização, o trânsito contínuo e o desenraizamento estão contidos nesta noção de uma poética do desabrigo.

Referências

- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- DURAND, Gilbert. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário: introdução à arquetipologia geral*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza, 2003.
- GILROY, Paul.; MOREIRA, Cid Knipel. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- GLISSANT, ÉDOUARD. *Poética da Relação*. Rio de Janeiro: Sextante Editora, 2011, 17-30. In: <http://artafrica.letras.ulisboa.pt/uploads/docs/2016/04/11/570bc0a278725.pdf> Acesso em: 09/12/2019.

GLISSANT, Édouard. *Traité du tout-monde*. Paris: Gallimard, 1997.

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

HALL, Stuart. *Pensando a Diáspora* (Reflexões Sobre a Terra no Exterior). In: *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Liv Sovik (org); Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

MBEMBE, Achille. *A crítica da razão negra*. Ed. Antígona, Lisboa, 2014.

MBEMBE, Achille. *Afropolitanismo*. Tradução Cleber Daniel Lambert da Silva. *Áskesis*. Revista dos Discentes do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFSCar, v. 4, n. 2, p. 68-71, jul./dez. 2015.

MORTARI, Claudia. *Introdução aos estudos africanos e da diáspora*. Florianópolis: DIOESC: UDESC, 2015.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Homeless*. Belo Horizonte: Mazza, 2010.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. A revanche do sagrado: entrevista com Edimilson de Almeida Pereira. *Vinte Cultura e Sociedade: Uma Perspectiva Negra*. 14 de setembro, 2016. Disponível em: <<https://vinteculturaesociedade.wordpress.com/2016/09/14/entrevista-trecho/>>. Acesso em 25 jan. 2021.

PEREIRA DE ALMEIDA, Djaimilia. *Esse cabelo*. Alfragide: Teorema, 2015.

WEINTRAUB, Fábio. Baque. “Poética do desabrigo: imagens do habitar em crise na poesia brasileira contemporânea”. In: WEINTRAUB, Fábio. *Caminhos da lírica brasileira contemporânea*. São Paulo: Nankin, 2014, p. 135-176.