

FILHAS DA DIÁSPORA: CORPOS FEMININOS E AS VÁRIAS FORMAS DE VIOLÊNCIA EM *ESSE CABELO* E *ESSA DAMA BATE BUÉ!*¹

DAUGHTERS OF THE DIASPORA: FEMALE BODIES AND THE VARIOUS FORMS OF VIOLENCE IN *ESSE CABELO* AND *ESSA DAMA BATE BUÉ!*

*Roberta Guimarães Franco*²

*Danila da Silva Gonzaga*³

RESUMO

As violências possíveis para um sujeito em diáspora são inúmeras e quando delimitadas ao gênero feminino se multiplicam. Mila e Vitória, personagens de *Esse cabelo* (2015), de Djaimilia Pereira de Almeida, e *Essa dama bate bué!* (2018), de Yara Monteiro, redimensionam a compreensão e análise das dinâmicas violentas acontecidas no período de descolonização de Angola e posteriormente no trânsito pós-colonial nos desdobramentos constituintes de figurações dos estereótipos que acompanham até hoje suas personalidades. O presente artigo tem por objetivo analisar, a partir dos estereótipos impostos sobre a negritude mestiça, como as dinâmicas das representações coloniais atingem as personagens desde a infância e no próprio ambiente familiar, espaço que deveria remeter à segurança, mas termina por ser o lugar da projeção inicial da fragmentação do sujeito diaspórico.

PALAVRAS-CHAVE: Diáspora. Representação. Violência. Família.

ABSTRACT

The possible forms of violence for a subject in diaspora are countless and when limited to the female gender they multiply. Mila and Vitória, characters from *Esse Cabelo* (2015), by Djaimilia Pereira de Almeida, and *Essa dama Bate Bué!* (2018), by Yara Monteiro, resize the understanding and the analysis of the violent dynamics that occurred during the period of decolonization in Angola, and later in transit post-colonial in the constituent developments of figurations of stereotypes that accompany their personalities until today. This article aims to analyze, from the stereotypes imposed on mestizo blackness, how the dynamics of colonial representations affect the characters from childhood and in the family environment itself, a space that should refer to security, but ends up being the place of initial projection of the fragmentation of the diasporic subject.

KEYWORDS: Diaspora. Representation. Violence. Family.

INTRODUÇÃO

A sociedade multicultural observada em Portugal apresenta diversas construções sobre identidade e violência percorrendo significativamente as experiências de pessoas negras e/ou afrodescendentes residentes na Europa. Stuart Hall (2003) distingue bem o conceito “multicultural”, que se relaciona com problemáticas características de sociedades heterogêneas, do conceito substantivo “multiculturalismo”, como aquele que se refere “a estratégias e políticas adotadas para governar ou administrar problemas de diversidade e multiculturalidade gerados pelas sociedades multiculturais” (HALL, 2003, p. 52). Sobre este último, ainda que haja discursos engajados, é evidente a dificuldade em afirmarmos que as sociedades europeias (e não só) efetivamente atendem às necessidades dos seus componentes multiculturais, sobretudo quando identificamos a permanência de uma mentalidade colonialista/imperialista, sustentada por discursos embasados na divisão “nós X eles”.

Nesse sentido, a vivência diaspórica do negro que sai de seu país de origem para entrar em contato com um *outro* e, de maneira aniquilante, acaba por adquirir a outridade imposta pela hegemonia do país-destino é uma realidade observada nas narrativas de Língua Portuguesa, sobretudo no século XXI. Tais escritas possuem de forma interligada a presença de um cunho memorialístico e acabam por representar as condições impostas aos migrantes por meio de constantes rememorações que estruturam o tempo-espço dessas narrativas. Margarida Calafate Ribeiro, ao abordar a autoria desses escritores, afirma que eles estão em um trânsito contínuo situado entre a Europa e o país de origem, onde “[...] vão com frequência real ou virtual, e onde hoje buscam os outros lados de uma história comum, mas cujas memórias que colhem e com que se confrontam são muito diferentes.” (RIBEIRO, 2020, p. 3).

O trânsito *duplo* pertencente aos personagens, no que diz respeito aos processos migratórios ocorridos ainda no período colonial e/ou posteriores à descolonização, está presentificado em vários romances⁴. De forma similar, este duplo delimita também os processos de identificação que os sujeitos migrantes carregam consigo. A fragmentação da identidade e os procedimentos nocivos da outridade formam sujeitos subjetivamente duplos, preenchidos com ausências. Ao mesmo tempo em que lhes são impostos elementos da nova sociedade, outros, vinculados à sua origem, são suprimidos.

Assim, a partir dos romances *Esse cabelo* (2015a), de Djaimilia Pereira de Almeida, e *Essa dama bate bué!* (2018), de Yara Nakahanda Monteiro, e mais especificamente de episódios relacionados aos cabelos de suas narradoras-personagens, Mila e Vitória, pretende-se relacionar as dinâmicas migratórias aos processos de identificação e compreender o quanto de violências podem ser produzidas na diáspora, não apenas no âmbito social, público, mas também no espaço familiar. Em *Esse cabelo* acompanhamos a trajetória de Mila em suas memórias ensaísticas de traumas motivados por constantes procedimentos realizados no seu cabelo, além dos enfrentamentos sobre sua vivência como uma criança mestiça criada pela parte branca da família. Em *Essa dama bate bué!*, conhecemos Vitória, também mestiça, jovem adulta, envolta em questões identitárias e raciais diante do desconhecimento do seu passado, que sai em busca de sua mãe desaparecida e acaba por descobrir uma busca própria.

Nas duas narrativas somos apresentados aos percursos de vida de duas mulheres atravessados pela diáspora de maneiras diferentes. Ao levarmos em consideração a experiência de transitar, ainda que metaforicamente, em dois espaços, e a experiência do desejo de retorno que se torna comum a um sujeito em diáspora, nos deparamos enquanto leitores com duas personagens completamente distintas, mas que se encontram na representação do que foi (re)vivenciar a migração durante gerações, as heranças de seu país e o almejado, ou não, retorno pessoal ou familiar ao lugar de origem. Mila durante toda a narrativa busca formas de aceitação em seus episódios no subúrbio de Lisboa, sendo notável como as violências sofridas por ela são, em sua maioria, ocasionadas por seu cabelo e existência mestiça. Tais problemáticas acometem a personagem de tal maneira que torna o desequilíbrio do sujeito *duplo* algo a ser “naturalizado” e perceptível em Mila, de forma que a faça aceitar seu apagamento dentro de um núcleo familiar, por conviver quase exclusivamente com uma família branca portuguesa. Neste convívio, Mila apaga-se e sempre retorna a si quando alguma situação oriunda de terceiros a faz refletir sobre sua existência e sobre como seu cabelo conta uma história, a sua e a de um país e de parte da família sobre os quais sabe tão pouco.

Já a trajetória de Vitória possui reviravoltas importantes, partindo de um fluxo contrário, do retorno a Luanda em busca de sua mãe, guerrilheira, desaparecida. Nessa busca, ela encontra uma cidade que possui

memórias de guerra, como minas terrestres não catalogadas, mas também uma diversão com suas primas e outras possibilidades de laços afetuosos a serem conquistados. Contudo, a violência que Vitória precisa enfrentar, assim como Mila, é também a de sua própria existência, com uma carga talvez ainda mais sensível, uma vez que sua mãe sofreu violência sexual dando origem à sua vida. Em comum, Mila e Vitória carregam o peso que é crescer como uma criança mestiça, sem uma referência familiar negra, o que pode ocasionar, em um sujeito inserido no contexto diaspórico, uma espécie de espaços a serem preenchidos pela desordem, por dúvidas e sofrimento, o que não deixa de ser uma forma de violência.

Ao analisarmos as auto indagações das duas narradoras-personagens em busca de si mesmas e, conseqüentemente, de um passado, podemos questionar quantas violências possíveis compõem uma diáspora. Inseridas em dinâmicas do período pós-colonial, as pessoas que vivenciam a diáspora, assim como as que herdaram as vivências familiares, deparam-se com a manutenção da colonialidade no contexto europeu, inseridas em diversas categorizações impostas que se traduzem em tantas outras figurações da violência. Nesse sentido, podemos pensar que a diáspora africana em um contexto hegemônico eurocêntrico traz como memória herdada as violências do racismo contra o corpo e a cultura negra, os problemas sociais e psicológicos que a fragmentação familiar ocasiona ao crescimento de crianças e jovens, mas também na vida de pessoas adultas. Além disso, há o desconhecimento da própria história e conseqüentemente da sua consciência corporal e suas subjetividades, que excluem uma atuação maior no meio social em que vivem. Em suma, episódios de racismo e xenofobia, relações familiares fraturadas, desconhecimento da própria história, são algumas das violências que afetam esses corpos diariamente. E não há como negar que os corpos femininos são mais expostos a essas dinâmicas de violência, apesar de durante muito tempo não figurarem nos estudos historiográficos, e nos “[...] estudos sobre migração o entendimento não é diferente, já que está significativamente vinculado ao mundo do trabalho, também interdito às mulheres por muito tempo” (FRANCO, 2023, no prelo).

Portanto, o presente artigo busca abordar as duas obras em âmbito comparativo tendo como base de análise a violência presente na representação (HALL, 2016), levando em consideração a função simbólica (HALL, 2016) do cabelo das duas narradoras-personagens femininas dos romances, assim como a memória e suas múltiplas personificações por meio de membros familiares e rememorações de violência vividas por Mila e Vitória.

OS SUBTERRÂNEOS DA DIÁSPORA

Michael Pollak em *Memória, esquecimento, silêncio* (1989) discute sobre a importância da memória subterrânea em contraponto às dimensões coletiva e nacional da memória. À luz de Pollak, ao pensarmos a memória coletiva construída por Portugal, e seu imaginário que alcança potência

ainda maior durante a ditadura salazarista, pode-se observar como ponto de congruência o sentimento de “ser português”. Contudo, tal sentimento não ultrapassa as fronteiras internas no que diz respeito aos trânsitos de seus migrantes e filhos da diáspora que vivem e produzem a partir de um lugar (um espaço geográfico) e uma língua (um meio de disseminação).

Nos dois romances que compõem o *corpus* discutido neste texto, nos deparamos com filamentos da memória e questões fundamentais para uma identidade dúbia, identificação e diferenciação presentes nos movimentos diaspóricos por meios individuais e/ou coletivos. Nesse sentido, ainda que a personagem Vitória de *Essa Dama Bate Bué!* faça um caminho diferente e retorne a Luanda, ponto de crucial diferenciação de Mila de *Esse Cabelo*, uma vez que ela não faz o mesmo movimento, há sobretudo um estado de imersão compartilhado nessas identidades atravessadas por violências que atingem figuras negras femininas, sendo o racismo a principal delas. As memórias apresentadas nas duas narrativas estão fragmentadas, assim como os processos de identificação de ambas as personagens principais. Stuart Hall, em seu livro *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006), dialogando com estudos de Lacan, define a identidade pertencente ao sujeito pós-moderno: “A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é “preenchida” a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros” (HALL, 2006, p. 39).

Nesse sentido, numa busca incessante por aceitação de seu cabelo por si e pelos outros, em *Esse Cabelo* acompanhamos as memórias de Mila por meio das relações e violências sofridas por ela e por seu cabelo. Em *Essa dama bate bué!* nos deparamos com Vitória em seu retorno a Luanda e submersa em suas muitas motivações na jornada identitária para procurar sua mãe. Mila e Vitória possuem histórias para além dos pronomes demonstrativos (esse/essa), que situam relações de tempo e espaço, presentes nos títulos dos romances. Ambas se encontram também nas perspectivas de narrar um trauma (SELIGMANN-SILVA, 2008) e de trazer lembranças de uma existência traumática compartilhada, neste caso, enquanto personagens negras em suas experiências íntimas e particulares.

Se continuarmos a pensar no caráter subterrâneo que uma memória pode adquirir, nos deparamos também com uma série de silêncios e sentimentos adormecidos. Tal perspectiva também está presente nos aspectos narrativos observados nos romances por meio de recursos mnemônicos, como a presença do passado, o avanço para um futuro possível em um presente onde tudo se mistura. O trauma vivido por uma personagem adormece e acorda quando uma memória esquecida é trazida à tona por conta dele. Ao falarmos de narrativas memorialísticas existem recorrências importantes a serem pontuadas, dentre elas, a narrativa em primeira pessoa e os recursos diegéticos diversos que constroem a sensação de fragmentação da ordem cronológica e, logicamente, da memória. Dessa forma, dando espaço, portanto, para que o silêncio implicado no contexto afro-diaspórico seja evidente nos túneis subterrâneos das memórias das personagens e de seus familiares.

O conceito de “pós-memória”, conforme moldado por Marianne Hirsch (2008), traz uma discussão válida para o que propomos aqui, ainda que de forma tangível. Entendendo a pós-memória como um espaço-tempo postulador de pessoas pertencentes a uma segunda geração (aquela depois do trauma), que rememora e perpetua as vivências da primeira geração (testemunhante), Vitória e Mila enquanto personagens com um teor melancólico estão envoltas por traumas familiares. As guerras em Angola e a migração surgem para as personagens como memórias recebidas/partilhadas com seus pais e avós — sempre com a ausência de alguns desses membros. Os traumas recebidos, no entanto, desdobram-se em traumas vividos, muitas vezes dentro do espaço familiar, como violências mascaradas como “cuidado”, e aparecem como tópicos sensíveis à existência dessas personagens, apresentando-se pela rememoração.

Nesse sentido, nos dois romances, é perceptível a ligação entre a primeira geração, pontuada por Marianne Hirsch, e as narradoras-personagens. Ligação essa apresentada pelas figuras do avô e avó de Mila e de Vitória em diversas passagens dos livros, de forma que o racismo se instaura de maneira geracional como uma memória traumática atravessada por dores subterrâneas, por meio das relações discriminatórias entre as figuras familiares das personagens. Tornando-se, portanto, uma rememoração constante do trauma na assimilação de uma identidade estrangeira nas tentativas maçantes de embranquecimento e do silêncio presentificado pelo não dito.

Ao pensar no elo entre as lembranças individuais, a memória coletiva (HALBWACHS, 2006) que atravessa as sociedades em que estão inseridas e o que pode ser entendido como transmissão geracional a partir da noção de “pós-memória”, é impossível não pensar também sobre a condição de produção desses textos, no lugar ocupado por suas autoras como corpos migrantes e no percurso de suas personagens. Nesse sentido, o conceito de “pós-migração” (*Postmigration*) insere-se de forma significativa para refletir não somente sobre o apagamento de fluxos migratórios passados, mas especialmente para entender como, após os contextos de guerra, as sociedades lidam com a relação entre migração e integração (SCHRAMM; MOSLUND; PETERSEN, 2019).

O conceito, oriundo do campo teatral alemão — “postmigrant theatre” (STEWART, 2021) — e ainda bastante restrito a Alemanha, Dinamarca e Suíça, pode ser aplicado às dinâmicas vivenciadas no espaço português, especialmente após a descolonização da África e os fluxos migratórios oriundos desse contexto (FRANCO, 2021). É inegável como a presença desses corpos impacta em uma imagem criada e alimentada por séculos, de uma sociedade fechada, homogênea, uniforme, apesar de todos os fluxos ligados aos mais diversos projetos coloniais. Nesse sentido, a abordagem promovida pelo conceito “postmigration” atua na compreensão de que as:

[...] social dynamics within nation-states must be understood as part of transnational entanglements, resonances and processes of exchange, while at the same time accepting the fact that society as a fundamental political frame of reference

continues to be actively shaped by nation-states despite — and to a certain extent because of — globalization. The concept of postmigrant society therefore must be flexible enough to capture the interplay between different levels, national, international, transnational and supranational, spaces of socialisation, communities, networks and life-worlds. (ES-PAHANGIZI, 2021, p. 59)

Afora a necessidade de compreensão dessas sociedades em uma dinâmica global, portanto além do nacional, é necessário compreender que os processos migratórios geram sujeitos diversos, os migrantes não são todos iguais, mesmo que sua origem seja a mesma. Nesse aspecto, é possível dialogar com Hall e sua perspectiva sobre como o estereótipo permite que se apossem “das poucas características ‘simples, vívidas, memoráveis, facilmente compreendidas e amplamente reconhecidas’ sobre uma pessoa; tudo sobre ela é reduzido a esses traços que são, depois, exagerados e simplificados” (HALL, 2016, p. 191). Os corpos migrantes não podem ser reduzidos a uma ideia de “outro”, afinal “[...] o primeiro ponto é que a estereotipagem reduz, essencializa, naturaliza e fixa a ‘diferença’” (HALL, 2016, p. 191). Portanto, apesar de inicialmente as trajetórias de Mila e de Vitória se aproximarem e de neste texto partirmos de um elemento comum, o cabelo, desdobrando para outros pontos de semelhança, as relações das personagens com os espaços de origem e com os trânsitos são significativamente distintas. Enquanto Mila não vê no regresso qualquer solução para os seus vazios — “Acerca dessa Mila que não existe, a pessoa que vim a tornar-me tem uma imaginação vedada por uma ignorância exasperante a respeito de África. De onde estou, essas saudades não poderiam ser colmatadas com nenhum regresso. Aonde iria eu? Procurar-me onde?” (ALMEIDA, 2015a, p. 59) —, é em Angola que Vitória vai em busca de uma retomada, de uma ligação com seu passado na terra que foi sua origem — “Tudo o que quero é pertença” (MONTEIRO, 2018, p. 56). Entre ficar e partir, ambas comungam o sentimento de desajuste.

A FAMÍLIA COMO ESPAÇO DE VIOLÊNCIA: O CABELO COMO UM SIGNO

A descolonização e a Guerra Civil angolana estão presentes nas narrativas apresentadas aqui como uma espécie de retomada. As fragmentações familiares ligadas a esses conflitos, em sua maioria, transformam-se em fonte de inspiração e representação nos romances pós-74. A memória coletiva ligada a esta história recente surge de uma forma contundente em ambos os romances analisados, trazendo como memória avivada as dinâmicas do que podemos chamar de heranças coloniais, tendo em vista a permanência de uma mentalidade colonialista nas sociedades multiculturais.

Com efeito, chamar de herança colonial toda ação discriminatória é talvez uma maneira relevante para ilustrar as representações dentro dos romances demonstradas pelos cabelos e pelos corpos das personagens Mila e Vitória. Uma vez que estamos buscando relacionar as narrativas

aqui analisadas com processos de representação, Ana Flávia Rezende em sua dissertação “Cabelo meu! Se você não fosse meu, eu não seria tão eu: Identidade racial a partir da valorização do cabelo afro em salões étnicos” (2017) traz uma discussão importante quando afirma que:

Diante da impossibilidade de fugir do seu fenótipo eles (os negros) são estimulados a escondê-las. Para ser aceito, o negro é obrigado passar por um processo de embranquecimento. Exteriorizar negrura não é visto com bons olhos, ou seja, o negro deve tentar modificar tudo aquilo que mostra quem ele realmente é, para tanto é preciso alisar os cabelos, afinar o nariz, a boca, vestir roupas em tons neutros para não chamar muita atenção e até usar maquiagem em tons pastel para não ter seus olhos, boca, nariz e rosto tão ressaltados. Deve-se sempre buscar uma beleza eurocêntrica, perseguir um padrão estético imposto pelo outro e até pelo próprio negro. (REZENDE, 2017, p. 68)

Em *Esse Cabelo e Essa dama bate bué!* o leitor pode acompanhar certas violências envolvendo os cabelos das personagens, mas também a respeito de seus corpos e existências enquanto mulheres mestiças, tendo constantemente sua negritude questionada. Ser mestiço na Europa, em contexto diaspórico, é também uma forma violenta de ser atravessado.

Ainda em relação ao corpo, com Mila podemos observar com mais profundidade a dinâmica do cabelo, quando ele próprio acaba por se tornar um personagem. Mila passa sua vida tentando fazer as pazes com seu cabelo (imagem que remete popularmente à feminilidade) e rememora as diversas vezes que passou por procedimentos, em sua maioria por pressões familiares, para “domar” os seus fios, um movimento claramente racista. As tentativas falidas de alisamentos da personagem se dão devido ao seu processo de embranquecimento familiar, uma vez que migrou muito cedo com seu pai branco para viver também com uma família de pessoas brancas.

Não por acaso, em dois textos de forte teor testemunhal, Djaimilia Pereira de Almeida aborda a questão dos silenciamentos familiares em torno da sua mestiçagem. Em “Chegar atrasado à própria pele” (2015b), o episódio de descoberta do seu irmão mais novo — “tu afinal és preta e nunca me disseste” (ALMEIDA, 2015b, p. 50) — desencadeia o processo de descoberta de si: “Não perdi parte da minha vida enquanto a negra que sou, mas parte da minha relação com a pessoa que poderia ter sido se o tivesse percebido anteriormente: um monólogo de difícil tradução” (ALMEIDA, 2015b, p. 52). Já em “O que é ser uma escritora negra hoje, de acordo comigo” (2022), Djaimilia aprofunda a problemática da negação do seu corpo como um corpo negro, pelo seu pai: “O meu pai não gostava que eu dissesse que era negra. Havia nele um visível incômodo, se me ouvia dizê-lo. Talvez sentisse, penso agora, que ao assumir-me negra negasse a parte dele que há em mim, a parte branca” (ALMEIDA, 2022, p. 7).

Tais dilemas também compõem parte da trajetória de Mila. Dessa forma, na tentativa de negar e apagar parte da sua identidade, como negra angolana, o que alimenta ainda mais o sentimento de entre-lugar. Por exemplo, quando constantemente Mila se queixa que seus cabelos são mais lisos em determinada parte da cabeça, a personagem tenta exaustivamente achar uma forma para que seu cabelo possa agradar a si, mas principalmente aos outros. Nesse sentido, pensamos o cabelo como um símbolo de uma dinâmica de representação, a partir do conceito de Hall:

[A representação] trata-se do processo pelo qual membros de uma cultura usam a linguagem (amplamente definida como qualquer sistema que emprega signos, qualquer sistema significante) para produzir sentido. Desde já, essa definição carrega a importante premissa de que coisas — objetos, pessoas, eventos, no mundo — não possuem, neles mesmos, nenhum sentido fixo, final ou verdadeiro. Somos nós — na sociedade, dentro das culturas humanas — que fazemos as coisas terem sentido, que lhes damos significado.

[...]

Então uma ideia importante sobre representação é a aceitação de um grau de relativismo cultural entre uma e outra cultura, certa falta de equivalência e a necessidade de tradução quando nos movemos de um universo mental ou conceitual de uma cultura para outra. (HALL, 2016, p. 108)

As buscas de Mila e Vitória passam pela relação que estabelecem com o cabelo como esse lugar simbólico que as conecta ou afasta de origens e relação. Mila passa por várias fases, incluindo a do desleixo, da qual “[...] sobrevive a memória de penteados decisivos, antepondo-se a todos o que era o esquecimento do penteado, aliás o esquecimento, deliberado ou infantil, de que tinha cabelo sequer, mal talvez de família, e não um mal próprio, não uma falha” (ALMEIDA, 2015a, p. 58). Enquanto Vitória, já em Angola, decide cortar o cabelo por “vontade, acho” (MONTEIRO, 2018, p. 144), retirando a parte alisada por procedimentos químicos. Todas as decisões, para Mila e Vitória, são atravessadas por opiniões que ignoram suas buscas individuais e subjetivas.

No caso de Mila, um ponto de relevância está no fato de sua mãe ser uma voz ausente na narrativa o que talvez motive também esse processo, para além da migração com seu pai e a convivência majoritária com o lado branco de sua família⁵. Dessa forma, são perfeitamente visíveis as analogias coloniais retomadas e figuradas nas inúmeras tentativas de tornar o cabelo de Mila mais “europeu”. Ainda que as metáforas da personagem apaziguem o tom horrível existente no racismo, um leitor atento percebe as dores seculares residentes no discurso de Mila, como em “A casa assombrada que é todo o cabeleireiro para a rapariga que sou é muitas vezes o que me sobra de África e da história da dignidade dos meus antepassados” (ALMEIDA, 2015a, p. 10), ou ainda:

A alienação ancestral surge na história do cabelo como qualquer coisa a que se exige silêncio, uma condição de que o cabelo poderia ser um subterfúgio enobrecido, uma vitória estética sobre a vida, fosse o cabelo vida ou estética distintamente. Os meus mortos estão, porém, em crescimento. (ALMEIDA, 2015a, p. 14)

Em *Essa Dama Bate Bué*, Vitória pontua a existência da mulher negra como “[...] o pior lugar da terra, é ser-se mulher negra, quem delas cuida não sei [...]” (MONTEIRO, 2018, p. 58). O livro de Yara Nakahanda Monteiro nos apresenta Vitória, mestiça, angolana com um avô assimilado que, por medo da Guerra, passa por uma espécie de ritual do esquecimento das origens africanas e leva sua família com as malas feitas para Portugal. A Guerra Civil, logo após a independência é sintomática e gera na gramática dos romances uma solução plausível, a fuga. Fugir para esquecer ou fugir para não lembrar são ambientações, como pontuado anteriormente, do lugar comum dentro de alguns romances de língua portuguesa, contudo, Yara Monteiro consegue demonstrar por meio dos desbravamentos de Vitória como esquecer perpassa pelo movimento, por vezes involuntário, de lembrar-se: “[...] ninguém esqueceu Angola, não esqueceram a mãe e queriam que eu não quisesse saber da minha, é tão mau sentir-me sombra de uma identidade, uma língua cortada, por isso devo ter começado a falar tão tarde” (MONTEIRO, 2018, p. 59).

Com Vitória retornamos aos silêncios pertencentes ao duplo característico do sujeito afrodescendente. A trajetória de seu cabelo se fundamenta de forma um pouco diferente se comparada à de Mila, contudo, não menos interessante. Ao retornar para Luanda, Vitória abandona sua família e seus interesses amorosos para ir em busca da história e do encontro com sua mãe, de quem possui apenas uma fotografia. Assim, descobrimos enquanto leitores que Rosa Chitula, mãe da personagem, lutou na Guerra Civil angolana testemunhando diversos tipos de violência, entre elas o estupro que deu origem à Vitória. A narrativa sobre a mãe da personagem principal do livro é, de certa forma, uma narração coletiva de tantas outras mulheres que lutaram no conflito iniciado em 1976 e, assim como a narração, as violências também se perpetuam e tornam-se narrativas da coletividade. Vitória regressa a Luanda já no ano de 2003 e convive com outra parte da sua família, enfrentando ainda mais questões sobre sua identificação, “aqui sou clara, lá sou escura, o sítio do meio é o segundo pior” (MONTEIRO, 2018, p. 58).

A recepção do cabelo nas narrativas acaba por reafirmar o estereótipo existente na sociedade, que fora da ficção é reproduzido em massa sobre pessoas negras que possuem cabelo crespo e/ou cacheado. A representação dos cabelos nos romances está atrelada principalmente a um discurso de resistência e beleza ligado não só às mulheres, mas a todas as pessoas negras que assumem seus cabelos naturais em uma sociedade hegemônica, possuindo como símbolo de beleza os padrões embranquecidos. Por isso, quando Vitória passa por vivências em Luanda e decide parar de alisar os cabelos,

em uma das tentativas de encontrar sua mãe aparece em um programa de televisão, quando seu avô, assistindo de Portugal, acaba morrendo quando a vê extremamente diferente, com o cabelo retornando às suas origens. Vitória decidir assumir seu cabelo natural é um choque para as pessoas de sua família, uma vez que se espera do negro mestiço, após tantas tentativas, ainda que inconscientemente, uma busca pela aceitação branca. Quando ela corta seu cabelo torna-se uma potente representação de sua identidade e de seu encontro com quem ela é, o que ocasiona, não ironicamente, a morte de quem tentou ocultá-la.

A FAMÍLIA: O CERNE DA VIOLÊNCIA

“*Epute liukuene kaliukuvala, cada ferida dói a quem a tem*” (MONTEIRO, 2018, p. 159). Lidar com as pessoas por quem temos apreço e com o que elas conseguem oferecer em termos de cuidado é, psicologicamente, possível. Mas, ao falarmos de uma estrutura familiar inserida no contexto pós-colonial e mais ainda no contexto diaspórico, constantemente o que costuma ser apresentado no cotidiano dessas famílias é a reprodução de um discurso e de ações violentas. No contexto familiar em que Mila e Vitória estão inseridas, as principais formas de violação dos corpos e de reprodução de racismo está na figura dos avós: é por meio dessas figuras que se instalam nos romances os caminhos para uma espécie de despersonalização.

Frantz Fanon, em *Peles negras, máscaras brancas* (2008), discute sobre o conceito e mecanismo de alienação do negro diante da colonização eurocêntrica. Segundo Fanon, o negro assimilado acaba por perder sua cultura e subjetividade enquanto pessoa negra e passa a querer inserir-se em uma cultura que não é sua. Nesse sentido, no romance de Djaimilia Pereira de Almeida, percebemos a dinâmica eurocêntrica na qual a personagem Mila está enraizada. Em casa, ela não está em seu próprio corpo, porque jamais foi ensinado algo diferente sobre ele. Talvez por não conhecer profundamente as suas origens e pela ausência da figura da mãe, Mila tenha se alienado ainda mais de si. Contudo, não podemos em hipótese alguma pensar que tal sistemática acontece apenas por destino e escolha voluntária, as figuras dos avós da personagem são parte crucial de seu sofrimento quando por diversas vezes a constroem por perguntar de maneira ofensiva (disfarçadamente carinhosa) sobre seu cabelo. Em mais de um desses episódios a personagem em digressão passa a perguntar-se sobre sua avó negra, o que leva o leitor a pensar: se sua avó Maria da Luz fosse presente existiria possibilidade de mudança?

A minha avó branca (de que forma dizê-lo sem soar a novela brasileira?) perguntava-me pelo cabelo: “Então, Mila, quando é que trata esse cabelo?” O cabelo era então distintamente uma personagem, um alter-ego presente na sala. A minha avó angolana, uma negra fula chamada Maria da Luz (já o disse?) [...] (ALMEIDA, 2015a, p. 33)

Sobre os meios de alienação descritos por Fanon observamos também, de forma comparativa, processo similar no avô de Vitória, António: “O avô António considerava-se assimilado e, acima de tudo, português. Via a implosão do nacionalismo como uma reviravolta insidiosa contra a serenidade colonial” (MONTEIRO, 2018, p. 11). Vitória saiu muito jovem de Luanda junto de seus avós para viver em Portugal. Embora Vitória, diferentemente de Mila, possua figuras fraternas negras como referência diária em sua família, ela também se polígia para se adaptar ao modo que o avô considerava como modelo a seguir estando em solo europeu, um noivo e uma vida ensejada por ele, não por ela. Além disso, seu avô sempre amou e teve como desejo romântico mulheres brancas, como poderia enxergar verdadeiramente Vitória? “O avô António era fascinado pela pele clara e imaculada da avó” (MONTEIRO, 2018, p. 25). Fato crucial este, como apontado anteriormente, confirmado com a morte de António ao ver Vitória com o seu cabelo natural à procura da mãe em Luanda.

Com efeito, ainda sobre Fanon, os processos migratórios e trânsitos entre Portugal e os países que foram suas colônias, por diversas causas, se tornaram um meio de manter a ligação colonial presente. Ambas as narrativas abordam essa temática de tal forma que entendamos enquanto leitores que o negro em solo europeu será sempre o outro, lugar de difícil entendimento, ainda mais quando as personagens acompanham o sonhar de uma Europa de “oportunidades” e “melhores condições” que alimentam o discurso de que em solo africano não se pode ter tais possibilidades. Por isso, Vitória narrando sobre o casamento de seus avós e a cor da pele dos filhos do casal reflete:

O que acontece é que a memória familiar não é apenas de quem a viveu. Quem nasce a seguir carrega a biografia de quem chegou primeiro. Eu existo naquele passado, e a memória pertence-me. A angola que conheço é a evocação das lembranças que não foram extintas pelo tempo é a utopia da felicidade. É dessa Angola que minha família tem saudades. Recorrentemente, voltam a elas para matarem a fome da urgência de existência (MONTEIRO, 2018, p. 79)

A ausência da mãe das personagens acaba por figurar também como uma forma de recalçamento de uma identidade que é dúbia. Vitória tem como imagem da mãe apenas uma fotografia e as poucas narrativas de terceiros. Mila comenta pouco sobre a vida de sua mãe em raras rememorações, a origem da negritude da personagem está toda no lado materno, este lado, contudo aparece pouco no romance, quase como uma metáfora para a fragmentação de sua identidade. Enquanto, por outro lado, Vitória se debruça na busca por sua mãe que nunca quis vê-la, e nesse processo acaba por identificar-se de forma mais consistente.

CONCLUSÃO

É possível observar que os diálogos entre os romances de Djaimilia Pereira de Almeida e de Yara Nakahanda Monteiro estruturam-se a partir de temáticas universais do “torna-se negro”, constituindo uma configuração esquemática e subterrânea da violência. Apresentando-se com frequência em uma dialética de maneira que as heranças coloniais e os traumas avivados tornem a agressividade e a sanha superfícies comuns.

Nesse sentido, as agressões, de variadas formas e origens, sofridas pelas personagens Mila e Vitória no âmbito particular configuram-se como pontos de congruência. Não é preciso sequer destacar a vida em sociedade, seja portuguesa ou angolana, pois os próprios espaços familiares reproduzem dinâmicas de opressão aos corpos das personagens. Ambas convivem com figuras masculinas que reproduzem violências constantes, como trabalhado ao longo do texto, predominantemente em facetas racistas em minúcias cotidianas. O espaço da casa configura-se como um espelho que replica e impõe uma imagem ideal, adaptada, assimilada ao novo espaço, espaço conduzido por figuras masculinas, pai e avô, mas que contam com a anuência das avós. Ex-colonos portugueses ou angolanos assimilados, as famílias de Mila e Vitória tentam construir para as filhas da diáspora uma identidade de pertença ao novo território que de algum modo exclui suas origens, movimento metaforizado pelos procedimentos capilares que ambas abandonam.

Os romances apresentam-se sob uma nova perspectiva de elucidação da experimentação de personagens mulheres mestiças e sobre como a recepção violenta de uma sociedade multicultural europeia, que normatiza e enfatiza tais violências, está entrelaçada às suas vivências íntimas. Relatos dessas opressões que Mila de forma metafórica assume no (re)contar de sua história desafetuosa com seu cabelo crespo e que Vitória apresenta na busca por sua mãe. De forma ontológica, a mãe nos romances analisados pode ser configurada também no significante de um lugar seguro, um por vir existente, entre tantos entremeios brutos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. *Esse cabelo*. Alfragide: Teorema, 2015a.
- _____. Chegar Atrasado à Própria Pele. *Forma de Vida*, 05, p. 50-52, 2015b.
- _____. O que é ser uma escritora negra hoje, de acordo comigo. *Serrote*, 41, p. 4-21, 2022.
- ESPAHANGIZI, Kijan. “When Do Societies Become Postmigrant? A Historical Consideration Based on the Example of Switzerland”. In: GAONKAR, Anna Meera; HANSEN, Astrid Sophie Ost; POST, Hans-Christian; SCHRAMM, Moritz. *Postmigration. Art, Culture, and Politics in Contemporary Europe*. Bielefeld: Transcript, 2021, p. 57-74.

- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FRANCO, Roberta Guimarães. Portugalidade e pós-memória: configurações e desconstrução da identidade portuguesa no século XXI. In: CAMPOS, L. B.; CARRIZO, S.; MAGALHÃES, P. A. (Org.). *(Pós-)Memória e transmissão na literatura contemporânea*. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2018, p. 153-166.
- _____. A “inseparabilidade” dos trânsitos na obra de Djaimilia Pereira de Almeida. *Abril – NEPA/UFF*, 13(27), p. 109-124, 2021.
- _____. De buscas, distâncias e solidões: as mulheres e a migração na obra de Djaimilia Pereira de Almeida. In C. Kütter, & G. Silva. *Vozes femininas nas literaturas portuguesa, brasileira e africanas*. Porto Alegre: Bestiário, 2024 (no prelo).
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução: Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro Editora, 2006.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução: Adelaine La Guardia Resende. Belo horizonte: Editora UFMG, 2003.
- _____. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva/Guaracira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- _____. “O papel da representação”. In: *Cultura e representação*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2016. p. 31-56.
- HIRSCH, Marianne. “The Generation of Postmemory”. *Poetics Today*, 2008, Vol. 29, no 1, p. 103-128.
- HIRSCH, Marianne; MILLER, Nancy K. (Ed.). *Rites of return: Diaspora poetics and the politics of memory*. New York: Columbia University Press, 2011.
- MONTEIRO, Yara. *Essa dama bate bué!* Lisboa: Guerra e Paz, 2018.
- POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Revista Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: vol. 2, n. 3, 1989.
- REZENDE, Ana Flávia. *Cabelo meu! Se você não fosse meu, eu não seria tão eu*: identidade racial a partir da valorização do cabelo afro em salões étnico. 2017, 110f. Dissertação (Mestrado em Administração) – Universidade Federal de Lavras, Lavras-MG, 2017.
- RIBEIRO, Margarida Calafate. Os veios da pós-memória e as novas literaturas. *Memoirs Newsletter*, n. 102. Coimbra, 2020.
- SCHRAMM, Moritz; MOSLUND, Sten Pultz; PETERSEN, Anne Ring. *Re-graming migration, diversity and the arts: the postmigrant condition*. New York: Routledge, 2019.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicologia Clínica*, v. 20, n. 1, p. 65-82. Rio: PUCRio, 2008.

STEWART, Lizzie. “The cultural capital of postmigrants is enormous’: postmigration in theatre as label and lens”. In: GAONKAR, Anna Meera; HANSEN, Astrid Sophie Ost; POST, Hans-Christian; SCHRAMM, Moritz. *Postmigration. Art, Culture, and Politics in Contemporary Europe*. Bielefeld: Transcript, 2021, p. 87-107.

Recebido para avaliação em 31/05/2023

Aprovado para publicação em 13/06/2023

NOTAS

1 Este texto é parte das reflexões realizadas no âmbito do projeto CNPq “A longa duração do pós-25 de abril: testemunho, pós-memória e pós-migração na narrativa portuguesa contemporânea” e da Iniciação Científica “Outros corpos, outras memórias: escritores negros na literatura portuguesa contemporânea” (CNPq).

2 Professora da Faculdade de Letras e do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

3 Graduanda em Letras e bolsista de Iniciação Científica (CNPq) na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

4 É possível identificar a questão, por exemplo, nas obras de Djaimilia Pereira de Almeida, Yara Monteiro, Kalaf Epalanga, Aida Gomes e Tvon.

5 Conforme abordado por Franco (2021, p. 116-118), essa relação familiar fragmentada pela diáspora aparece também em outros romances da escritora, como em *Luanda, Lisboa, Paraíso*, de 2017, quando pai e filho migram e mãe e a filha permanecem em Angola; retorna no romance *As telefones*, de 2020, especificamente entre mãe e filha, de forma similar a *Esse cabelo*; em *Maremoto*, livro de 2021, a questão é tratada pela perspectiva entre pai e filha, relação também afetada pela guerra.