

Stelamaris Coser
Universidade Federal do Espírito Santo

Imaginando Palmares: a obra de Gayl Jones

Resumo: O longo poema narrativo *Song for Anninho* (1981), da escritora negra Gayl Jones (Estados Unidos), interfere na narrativa da história colonial brasileira ao resgatar a figura feminina na República de Palmares, reescrever a saga de resistência dos palmaristas do ponto de vista imaginário de uma mulher negra do século XVII e, através dela, reinventar o cotidiano, os amores, as disputas e os sonhos das pessoas comuns que integravam o quilombo. O texto reflete sobre a verdade histórica, o aspecto construído de documentos, as seleções e exclusões da linguagem, e a importância do relato oral para o conhecimento de vivências e identidades à margem da história oficial. Nessa versão especial, o relato dramático do sonho, da luta e da destruição do mais famoso quilombo brasileiro usa a imaginação literária para expandir a memória e os arquivos de um dos fatos mais importantes da história das Américas, contribuindo para estimular o diálogo interamericano e iluminar a diáspora africana no Brasil e no continente.

Palavras-chave: literatura e história, Palmares, mulher, Américas.

Esta terra é minha história, Anninho,
esta terra inteira.
Nós construímos nossas casas
sobre o chão da história.

Gayl Jones¹

Copyright © 2005 by Revista
Estudos Feministas

¹ No original: "This earth is my history, Anninho, / none other than this whole earth. / We build our houses on top / of history" (JONES, 1981, p. 11). No presente trabalho, textos extraídos de obras em língua inglesa e citados em português são o resultado de tradução livre feita pela autora deste artigo.

² JONES, 1981.

A ensaísta, poeta e romancista Gayl Jones interfere na representação da história colonial brasileira através do poema narrativo *Song for Anninho*,² inédito em língua portuguesa. Em primeiro lugar, privilegia a figura feminina na narrativa da República de Palmares, que tem sido predominantemente feita por homens e centrada nos heróis masculinos. Com a protagonista Almeyda narrando em primeira pessoa, Jones se afasta tanto do relato impessoal, supostamente neutro, quanto do foco habitual em comandos, estratégias e batalhas. Em texto às vezes ambíguo e delirante, imagina o cotidiano, os amores,

disputas, traumas, sonhos e contradições das pessoas comuns que integravam o quilombo. Reescreve assim a saga de luta e resistência palmarista como uma canção em tom de *blues*, de forma intimista, a partir do ponto de vista imaginário de uma mulher negra do século XVII.

O interesse específico pela história colonial e pela cultura do Brasil transparece na obra da escritora – nascida em 1949 no estado de Kentucky, em meio à segregação racial dos Estados Unidos – desde seu primeiro romance, *Corregidora*.³ Continua nos poemas narrativos das coletâneas *Xarque and Other Poems*⁴ e *The Hermit Woman*,⁵ no conto “Ensinança”⁶ e no romance *Die Vogelfängerin*,⁷ publicado na Alemanha, além de trabalhos inéditos, como um romance inspirado pelo jaboti brincalhão e esperto de nosso folclore e outro intitulado *Palmares*.⁸ O desejo de escrever sobre a diáspora africana no continente americano motivou a pesquisa sobre a história, sociedade e folclore do Brasil desenvolvida durante mestrado e doutorado na Brown University (1971–75). Numa entrevista concedida em 1982, Gayl Jones afirma que o contato com a experiência brasileira, embora indireto, permitiu o enriquecimento de seu trabalho e um novo olhar sobre a história de seu próprio país:

Gostaria de ser capaz de lidar com todo o continente americano na minha ficção – todas as Américas – e usar a imaginação para escrever sobre os negros [*blacks*] em qualquer lugar e em todo lugar. [...] O uso da história e da paisagem brasileiras ajudaram minha imaginação e minha escrita. [...] Fiz a pesquisa necessária sobre fatos históricos e sociais para escrever *Palmares* e *Canção para Anninho*, mas os personagens e relacionamentos são de minha invenção/imaginação. [...] Na verdade, a experiência brasileira (puramente baseada em livros e na imaginação, já que nunca estive lá) ajudou a colocar a experiência americana [dos Estados Unidos] em nova perspectiva.⁹

Ao tentar costurar fato, poesia e ficção, Gayl Jones não está sozinha: pertence a uma geração de escritoras que, como ela, problematizam a ‘história’ e contam ‘histórias’ como forma de recuperar a memória. O poder dessa literatura, segundo George Lipsitz, está na combinação de “subjetividade e objetividade, utilizando as intuições e paixões do mito e do folclore a serviço da revisão da história”.¹⁰ Por outro lado, o interesse em pesquisar e escrever sobre a experiência feminina na escravidão e na diáspora africana a coloca na companhia de historiadores de seu país e do continente que, a partir dos anos 1980, vêm-se dedicando a um tema raramente estudado até então.¹¹

³ JONES, 1975.

⁴ JONES, 1985.

⁵ JONES, 1983a.

⁶ JONES, 1983b.

⁷ JONES, 1986.

⁸ Sobre trabalhos não publicados, ver JONES, 1982, p. 34 e 49; e JONES, 1994.

⁹ JONES, 1982, p. 40-41.

¹⁰ LIPSITZ, 1989, p. 162.

¹¹ Cf. Rosalyn TERBORG-PENN, 1986, p. 11.

As interfaces entre literatura e história têm sido objeto de controvérsias resultantes da tendência interdisciplinar e do questionamento das bases do saber tradicional que vem afetando as ciências humanas e sociais. Antropologia, psicanálise, filosofia, arte e literatura se associam à história, abrindo novos campos intermediários e instáveis. A visão histórica positivista e realista, que dominara o século XIX dando suporte a revoluções e nações, é abalada pelo fim do consenso a respeito da 'verdade'. As mudanças na academia são precedidas ou apoiadas por uma variedade de movimentos sociais e políticos internacionais, desde a diminuição do poder europeu com a independência total ou parcial de colônias até o fortalecimento de grupos considerados 'minoritários' ou 'periféricos' (como as minorias sexuais e raciais, negros, indígenas e outros grupos percebidos como não-brancos ou não tipicamente 'ocidentais'). Pesquisas e publicações passam a refletir a preocupação com temas desestabilizadores de hierarquias e privilégios hegemônicos – como, por exemplo, os personagens apagados da história, coletividades, locais e rituais antes descartados como irrelevantes. A questão da voz e as relações de poder interligam e inspiram debates sobre narrativa e memória, complicando e multiplicando o(s) sujeito(s) da(s) história(s) e questionando a suposta transparência e objetividade de qualquer disciplina.

Em época de categorias instáveis e mutantes, a abordagem de diferenças e contradições implica o reconhecimento do caráter político do ato de narrar. Se a produção da história é, em si mesma, "uma forma de poder",¹² sua aproximação atual com a literatura acentua a polêmica envolvendo interpretação e representação e a busca de formas mais coerentes, adequadas e inclusivas para uma escrita que acredita na impossibilidade da 'verdadeira' história.¹³ No entanto, longe de perder-se em ceticismo, negar o conhecimento histórico, desacreditar numa realidade externa e eliminar a história – procedimentos freqüentemente atribuídos à cultura denominada 'pós-moderna' –, boa parte da literatura produzida nas últimas décadas do século XX se caracteriza por "um desejo de pensar historicamente" de forma crítica e contextualizada.¹⁴

Obras produzidas por Umberto Eco, Salman Rushdie, Carlos Fuentes e Toni Morrison, entre outros, seriam para Linda Hutcheon exemplos de "metaficção historiográfica". Negando a separação tradicional entre fato e ficção, esse gênero híbrido "recusa a visão de que apenas a história tem uma pretensão à verdade", considerando que "tanto a história como a ficção são discursos, construtos humanos, sistemas de significação, e é a partir dessa identidade que

¹² Jacques LE GOFF, 1982, p. 88.

¹³ Peter BURKE, 1992a, p. 26; e 1992b, p. 336. A crítica de fontes documentais e a consciência do uso de recursos retóricos na historiografia não apagam a diferença básica entre as narrativas: "o romance, ao contrário da historiografia, pode inventar personagens e acontecimentos e chegar a configurações que seriam impossíveis na escrita da história" (Dominick LA CAPRA, 1985, p. 128). Há diferença também na recepção: enquanto "há um certo fechamento à livre interpretação" do texto histórico, "na narrativa literária a possibilidade de leitura é mais aberta, permitindo uma gama maior de interpretações" (Jacques LEENHARDT e Sandra PESAVENTO, 1998, p. 14).

¹⁴ Linda HUTCHEON, 1991, p. 121.

as duas obtêm sua principal pretensão à verdade". Ao assinalar "a natureza discursiva de todas as referências", essa ficção "não nega que o passado 'real' tenha existido; apenas condiciona nossa forma de conhecer esse passado. Só podemos conhecê-lo por meio de seus vestígios, de suas relíquias".¹⁵

¹⁵ HUTCHEON, 1991, p. 127 e 158.

Se existe a constatação de que a pluralidade e a inconclusão estão contidas em *qualquer* narrativa, história e literatura podem encontrar uma "linguagem comum" nos conceitos de "hermenêutica e utopia", abrindo caminho para "a história dos possíveis, do que poderia ter sido e – ainda – não foi".¹⁶ Através da narrativa literária, repensa-se o passado, reescreve-se a história e reinventam-se utopias perdidas. A ênfase na indeterminação e no simulacro em teoria propagada nas últimas décadas pode parecer mais uma armadilha hegemônica impedindo a circulação de novas narrativas periféricas.¹⁷ No entanto, a noção de 'pós-modernidade' vem sendo reavaliada, politizada e apropriada para o debate crítico e a possibilidade de "intervenção na cultura".¹⁸ Uma variedade de reescritas e metadiscursos colore a literatura do período, num jogo intertextual potencialmente subversivo que abre fissuras e insere marcas de gênero, raça e classe nas narrativas dominantes.¹⁹

¹⁶ Michel ZAIDAN FILHO, 2003, p. 5-6.

¹⁷ Cf. Barbara CHRISTIAN, 1987 e 2002.

¹⁸ Cf. George YUDICE, 1990.

¹⁹ Cf. Christian MORARU, 2001, p. XI-XVI e 8-9. A polêmica continua quando alguns suspeitam que a intervenção no cânone em defesa do subalterno e oprimido resulte numa hegemonia populista. Cf. LA CAPRA, 1985, p. 133.

Letras femininas negras: Estados Unidos

As novas formas de pensar o conhecimento e a história como processo interpretativo marcado e situado oferecem bom pano de fundo para a abordagem de obras produzidas por escritoras negras dos Estados Unidos desde os anos 1960. Em pontes que interligam a literatura e a história das Américas, elas buscam aliar e fortalecer as culturas negras na diáspora. Escritoras já reconhecidas internacionalmente como Toni Morrison, Prêmio Nobel de Literatura em 1993, Alice Walker, Paule Marshall e Gayl Jones, entre outras, cruzam fronteiras e coletam as memórias negras espalhadas pelo continente americano na tentativa de reinventar o passado, acrescentando força e sentido ao tempo presente.²⁰ Avançando até onde só a ficção consegue chegar, imaginam pessoas, emoções e circunstâncias que os documentos jamais registraram.

²⁰ COSER, 1994.

Diante dos séculos vividos na invisibilidade, a literatura negra é especialmente voltada para o cruzamento de imaginação, memória, tradições orais e história. Até a Guerra Civil nos Estados Unidos, segundo Morrison, as narrativas sobre a escravidão escondiam os aspectos mais trágicos e violentos, mesmo os depoimentos de escravos publicados como *slave narratives*. Um véu encobria o

escravo e o sistema, eliminando o horror e revestindo o negro de nobreza e romantismo, buscando atrair a simpatia dos leitores para a causa abolicionista. A escritora deseja, ao contrário, que seu trabalho “rasgue esse véu” e possa preencher lacunas através da imaginação e da memória, dando vida e sentimento a seus antepassados. “Se a escrita é pensamento e descoberta e seleção e ordem e significado, ela é também espanto e reverência e mistério e mágica.”²¹ Assim escreve Morrison sobre a morta-viva que dá nome a seu romance *Amada* [*Beloved*], de 1987, criança “esquecida e não registrada”, um fantasma que assombra, uma dor imensa escondida como a própria escravidão:

Não era uma história para se passar adiante.
Eles a esqueceram como a um pesadelo. Depois de criarem suas histórias, moldá-las e enfeitá-las, os que a viram naquele dia na varanda a esqueceram bem depressa e de propósito. [...] Lembrar parecia pouco prudente.
Não era uma história para se passar adiante.
Assim, esqueceram-na. Como um sonho desagradável durante um sono agitado.²²

Na obra de W.E.B. Du Bois, o grande intelectual negro do início do século XX, a metáfora do véu que impede uma visão clara se aplica à identidade dividida e inferiorizada do negro numa cultura controlada por brancos. Ele já nasce “com um véu”, em um “mundo que não lhe concede uma verdadeira consciência de si, mas que apenas lhe permite ver-se por meio da revelação do outro mundo”.²³ A crítica da “consciência dupla” e da identidade construída (e diminuída) a partir do olhar do colonizador será retomada meio século depois por outro influente pensador negro, Frantz Fanon. Para alcançar a verdadeira liberdade e a “desalienação”, diz Fanon, é necessário repetir que “eu não sou prisioneiro da história”, posso recusar “a aceitar o presente como algo definitivo” e, a partir daí, reinventar a existência.²⁴

Apontando para identidades em fluxo e histórias dinâmicas, alguns textos da literatura feminina contemporânea dos Estados Unidos são pertinentes para a experiência brasileira.²⁵ As conexões e perspectivas interdiscursivas e interamericanas sugerem a releitura de nossa história e atenção à parcialidade e limitações de narrativas existentes. Comprovam, subscrevendo a opinião de Paul Veyne, que o “limite da objetividade histórica corresponde às lacunas da documentação e à variedade das experiências”, permanentemente sujeitas “a revisão por erro ou omissão”.²⁶

²¹ MORRISON, 1987a, p. 110-111; e Frantz FANON, 1967, p. 109 e 226-232.

²² MORRISON, 1987b, p. 320-321.

²³ DU BOIS, 1999, p. 54.

²⁴ FANON, 1967, p. 109 e 226-232. Mais recentemente a “consciência dupla” é reavaliada por Paul GILROY, 2001, p. 33-37, que critica o “absolutismo étnico” e tenta “compreender a duplicidade e a mistura cultural” existente entre as culturas negra e européia.

²⁵ Por exemplo, a novela *Brazil*, de Paule MARSHALL, 1988, e poemas/performances de Ntozake SHANGE, 1983.

²⁶ VEYNE, 1971, p. 193 e 312.

Palmares escrito em inglês

Além do viés feminino/negro, o texto de Jones adquire especial relevância ao focalizar um episódio e um tempo cujo lugar histórico foi circunscrito pela linguagem e interesses dos arquivos oficiais portugueses, construídos do ponto de vista dos destruidores da república desafiadora. A limitação e a controvérsia sobre os dados já foram apontadas por diversos historiadores, como, por exemplo, Décio Freitas,²⁷ Richard Price²⁸ e Sílvia Hunold Lara.²⁹ “A República Negra será sempre vista de longe”, disse Freitas, e podemos só muito rapidamente tentar vislumbrar seu interior.³⁰ Jones aborda diretamente pontos cruciais no pensamento contemporâneo, tais como o aspecto ‘construído’ de documentos, a importância do relato oral para o conhecimento de vivências e identidades à margem da história oficial, a consciência da linguagem com suas seleções e exclusões.

No âmbito da história do Brasil e das Américas, *Song for Anninho* é particularmente importante pelo seu movimento de interpretação da diáspora africana e pelo cruzamento de experiências e olhares que o texto promove. Assim, uma escritora negra contemporânea de Kentucky, nos Estados Unidos, com uma experiência vivida e herdada de sofrimento específico de seu tempo e lugar, repensa e registra o embate África-Portugal-Palmares-Brasil e cruza tempos e espaços. Aqui, hoje, no Brasil, o texto convida ao estudo das questões da mulher e da diáspora negra em nosso país e no continente americano, observando conexões históricas e sua reverberação nos tempos atuais.

Gayl Jones: hibridismo e ambigüidade

Reler Gayl Jones após a efervescência teórica das últimas décadas permite compreender melhor a desconfiança inicial de público e crítica em relação a seu trabalho, mesmo no âmbito da comunidade negra dos Estados Unidos. Sua escolha de tema e forma pode ter parecido inadequada diante das prioridades das décadas de 70 e 80 do século XX, quando os princípios do nacionalismo negro se firmavam no campo da literatura através do movimento *Black Aesthetics*. As considerações sobre cruzamentos de fronteiras, tempos e espaços, a desestabilização de origens e identidades fixas, as ambigüidades e fissuras evidenciadas em *Aninho* anunciam novas formas de pensar o sujeito, a cultura e a história. Assim, é importante que se faça uma releitura do poema de Jones, ressaltando no texto de 1981 aspectos que parecem anunciar certas tendências teóricas que terão maior aceitação na linha dos estudos culturais.³¹

²⁷ FREITAS, 1982.

²⁸ PRICE, 1996.

²⁹ LARA, 1996.

³⁰ FREITAS, 1982, p. 13.

³¹ Cf. Stuart HALL, 2003; e GILROY, 2001.

Gayl Jones começa a publicar nos anos 70 um tipo de literatura que contraria as expectativas de uma narrativa realista entrincheirada e unificada em torno da liderança (masculina) negra. Não se submete a essa estética nem focaliza a mulher negra de forma corretiva e celebratória, ficando portanto à margem do que se esperava da “literatura negra”, como explica Madhu Dubey:

A ficção de Gayl Jones não consegue ser absorvida por uma tradição impulsionada pela luta contra estereótipos negativos, ou numa tradição autorizada pelas práticas folclóricas associadas com a população rural negra do Sul.³²

³² DUBEY, 1994, p. 2.

Além disso, desrespeita fronteiras estabelecidas de raça e nação, expõe rupturas dentro da comunidade negra e busca inspiração também fora de seu país e de seu grupo racial. Nos romances *Corregidora* e *Eva's Man*, publicados respectivamente em 1975 e 1976, denuncia a violência de homens brancos e negros contra a mulher negra. Expõe a violência sexual nos Estados Unidos e no Brasil, tanto na era colonial quanto no século XX, associando as histórias dos dois países e fugindo à centralização nacionalista da época. Sabe-se que outras escritoras que cruzaram fronteiras, como Paule Marshall, por exemplo, foram pressionadas a se dedicarem exclusivamente ao cenário “afro-americano”, à questão negra nos Estados Unidos.³³ Gayl Jones vai adiante e ultrapassa também limites culturais ao explorar ambigüidades, contradições e hibridismos nas identidades de gênero e raça e na herança histórica e cultural partilhada pelo continente, o que parece desestabilizar o discurso fechado e unificado proposto pelo nacionalismo negro.

³³ Daryl DANCE, 1992, p. 16.

O poema narrativo *Canção para Anninho* é um texto híbrido situado entre a lírica e a épica, a literatura e a história, a revolta e o sonho, o Hemisfério Norte e o Sul. Descreve o quilombo de Palmares na sua luta de resistência contra o poder colonial tanto em seu “tempo de glória” como no “tempo confuso” após o ataque e a destruição final. O relato em primeira pessoa se dá na voz de uma mulher negra que sobrevive, assina e data a narrativa no final: “Almeyda, Serra da Barriga, 1697”. Sob um título que homenageia o amado Anninho, que se perdera dela na tentativa de fuga pelas matas, Almeyda tenta concretizar o desejo que juntos tiveram de contar a própria história. Mesmo agonizante, ela narra suas visões, lembranças e planos a uma outra mulher de nome Zibatra, índia que conhece mistérios e plantas, dá-lhe colo e atenção e busca aliviar as dores de seu corpo.

³⁴ O texto de *Song for Anninho*, ou *Canção para Anninho*, terá referência direta neste ensaio como SA. As páginas se referem à edição em inglês.

No texto, a escritora Gayl Jones entrelaça fios de imaginação com fatos da história colonial brasileira. Almeyda fala de pessoas que fizeram Palmares e que tiveram um fim, tanto os líderes quanto ela própria. Conta o vôo de Zumbi e outros palmaristas pelo despenhadeiro e sua própria tentativa de fuga pela floresta junto com Anninho; a captura de Zumbi e a exposição de sua cabeça à execração pública; a captura da própria Almeyda e a mutilação do seu corpo, com os seios cortados e jogados no rio pelos soldados portugueses (SA, p. 30 e 16).³⁴ Os limites entre história e literatura são permeáveis e fluidos nessa composição que interfere nos fatos com desejo, sonho, emoção e dor.

Retalhos da África: fazendo a colcha

Ao homenagear a África, o texto de Jones evita atribuir-lhe pureza ou idealizar um retorno, porém Almeyda diz: "Aquele parte do mundo é mais verde/ do que esta". Carrega em si mesma sua avó africana e os espíritos dos antepassados, mas ama seu lugar do presente, descrevendo-o na plenitude tropical e na promessa de esperança, apesar do risco e da repressão: "Uma terra de florestas profundas, de árvores que dão óleo./ [...] Esta é a minha terra./ Pego o óleo da palmeira e esfrego no meu cabelo e corpo./ Este é o meu lugar. Minha parte do mundo/ A paisagem e a temura,/ as guerras também e o desespero,/ as possibilidades de uma vida completa" (SA, p. 7). Anninho compartilha da mesma fé na República, sem esquecer as investidas constantes dos portugueses que cobiçam a terra: só em Palmares "existe dignidade e posição" para os negros, mas "a liberdade vive na ameaça constante de destruição" (SA, p. 37 e 39).

³⁵ Cf. ANZALDÚA, 1987; e Norma ALARCÓN, 1996, p. 46.

De forma semelhante ao "terceiro país" desejado pela escritora *chicana* Gloria Anzaldúa,³⁵ o quilombo era um espaço marginal para onde iam os excluídos e pessoas diversas, o que impede qualquer discurso com pretensões a homogeneidade e autenticidade. Embora tenha recebido a alcunha de "Estado Negro", supõe-se que Palmares tenha reunido gente de todas as raças. Décio Freitas, entre outros historiadores, diz que a população de aproximadamente trinta mil pessoas em Palmares tinha maioria negra, formada por escravos fugidos ou livres, misturada a brancos, índios, mamelucos e mulatos.³⁶

³⁶ FREITAS, 1982, p. 72.

No poema de Jones, Almeyda se diz negra e católica, como era o rei Zumbi, cuja rainha era uma branca roubada da casa de sua família. Em Palmares e ao redor de Zumbi havia outras mulheres de várias cores, até mesmo algumas que se faziam de mulatas, escurecendo a pele

para agradar ao rei. Almeyda fora escrava primeiro em uma fazenda de cana-de-açúcar, junto com a avó e a mãe, e depois numa sapataria, de onde foi raptada por homens de Palmares. Seu pai tinha sido um aventureiro negro; sua avó, uma bela e valente africana comprada no começo do século XVII por um holandês que desenhava mapas. Essa muçulmana inteligente fingia ser católica e gostava de conversar com os jesuítas, mas não temia o poder nem dos portugueses nem dos holandeses que dominaram Pernambuco por várias décadas. Anninho, marido de Almeyda, era também muçulmano e já nascera livre, indo para Palmares por sua própria escolha.

Zibatra, a mulher que Almeyda encontra ao fugir pela floresta, é uma curandeira que conhece tanto a sabedoria da Bíblia quanto a magia das plantas; fala a língua tupi, o português e outras línguas mágicas para as quais “não há tradução” (SA, p. 11). O poema registra as crenças, as profecias, os deuses invocados e as ervas usadas pela figura maternal e forte para aliviar o corpo e o espírito dilacerados da palmarista. Na República de fato, é provável que tenha havido grande intercâmbio cultural entre os quilombolas e os indígenas das matas vizinhas e que o número de índios no quilombo tenha sido maior do que anteriormente se supunha.³⁷ O texto de Jones, porém, cria uma personagem que ultrapassa qualquer descrição realista: conjugando saberes e culturas, Zibatra parece personificar uma sabedoria acima e além do possível, que sobrevive num espaço mágico e imaginário e entrelaça em si o continente.

³⁷ PRICE, 1996, p. 56.

Mulher negra: nação e continente

Gayl Jones se apropria da imagem comum do corpo feminino como metáfora da nação, mas, em substituição ao desejo tradicionalmente expresso no discurso nacionalista de possuir e domar esse espaço, Almeyda fala de seu desejo de união com o chão e com a natureza em Palmares: “Queria que meu corpo se tornasse/ um com a terra/ que se tornasse a terra” (SA, p. 10). Esse corpo-nação se transnacionaliza ultrapassando fronteiras, a geografia fazendo a história: “Esta terra é a minha história,/ esta terra inteira./ Nós construímos nossas casas / sobre o chão da história” (SA, p. 11).

No entanto, nem tudo é união e igualdade nas lutas de libertação (e aqui Jones pode estar aludindo à situação dos movimentos civis nos Estados Unidos à época). A hierarquia patriarcal dos quilombos conjugada à subjugação feminina também faz parte dessa história, como uma verdade ‘naturalmente’ estabelecida. A contradição se evidencia na memória de Almeyda quando ela lembra

o predomínio masculino em situações de revolução e a expectativa de que as mulheres se alegrem no papel de meras seguidoras e acompanhantes. Segundo o discurso deles, “As mulheres são sempre raptadas/ em guerras de libertação./ Elas não se importam./ [...] Esquecem o lugar de antes”; porém Almeyda sabe que “Não./ Não é verdade” (SA, p. 70). Mesmo nos dias atuais, o lugar designado para a mulher de cor na construção da nação política e literária nas Américas é contraditório: “Ela é simultaneamente presença e ausência nas configurações do estado nacional e da representação textual”.³⁸

³⁸ ALARCÓN, 1996, p. 43.

A literatura de Gayl Jones espera abraçar toda a América. No romance *Corregidora*, a personagem Ursa canta o *blues*, “uma música marcada pelo mundo novo”, que está também em seu corpo: “Minhas veias são séculos que se encontram”.³⁹ No poema *Canção para Anninho*, Almeyda ultrapassa a nação ao identificar o próprio corpo com o continente americano: “o sangue de todo o continente/ correndo em minhas veias” (SA, p. 12). Tornando o mapa ainda mais abrangente, seu corpo mutilado e ferido é a geografia distorcida e manchada pelos abusos do colonialismo, que não se restringem à América. Almeyda sabe que portugueses e outros poderosos exercerão seu poder contra mulheres, negros rebelados, subalternos e colonizados também em “outro tempo e lugar [...] do outro lado do mundo” (SA, p. 45). A história de Almeyda entra em confluência com muitas histórias da diáspora negra; a narrativa de Gayl Jones se configura, ela mesma, como uma estratégia quilombola ou *maroon* ao mostrar a resistência dos quilombos e expor mecanismos de dominação da estrutura colonial. Em particular, joga luz sobre a mulher negra na resistência à escravidão e à submissão, associando a condição feminina em tempos e lugares diversos e ao mesmo tempo bem semelhantes.

³⁹ JONES, 1975, p. 45-46.

Um dos traços mais característicos da narrativa de Palmares produzida por Gayl Jones (e que a torna ainda mais distinta da escrita documental) é provavelmente seu tom introspectivo, marcado pelo intenso envolvimento entre a narradora Almeyda e sua terra, seu marido Anninho, o chefe Zumbi, os companheiros – homens e mulheres de Palmares – e a curandeira Zibatra. O texto é pontilhado por cenas e expressões de carinho e afeto, mas também por perguntas angustiadas: como se pode amar num tempo assim? por que não nos deixam viver neste lugar que fizemos? (SA, p. 32 e 37). A época impõe a desigualdade, a escravidão e o sofrimento, mas no poema de Gayl Jones *este lugar e este tempo* parecem incluir o *aqui* e o *agora* tanto da escritora quanto de nós, leitores: “este é um lugar que não permite aos homens serem gentis. Homens brancos

ou negros. [...] Não é fácil amar num tempo como este” (SA, p. 38).

⁴⁰ Pode-se pensar num jogo intertextual com outros textos literários cujo protagonista está agonizante: por exemplo, *As I lay dying* [Enquanto agonizo], de William FAULKNER, 1963, e *Amorte de Artemio Cruz*, de Carlos FUENTES, 1982.

⁴¹ PERROT, 2003, p. 26.

O próprio ato de narrar é cheio de dor – Almeyda fala enquanto agoniza – mas vida e esperança também se inscrevem nesse registro.⁴⁰ Quando reflete sobre estupro, aborto, a violência contra as mulheres e o medo de gerar filhos (temas recorrentes na obra de Jones), a narrativa parece viajar no tempo e de novo lançar eco sobre os dias atuais. Como Michelle Perrot, lembra que “são muitos os gritos na noite das mulheres”.⁴¹ É válido engravidar em meio a tanta violência, ou trazer ao mundo um filho de um estupro? Na memória de Almeyda, vozes de diversas gerações relatam experiências e visões conflitantes sobre sexualidade e maternidade. A mãe e a avó acreditam que filhos e família são o elo sagrado entre passado e futuro. De outro lado, alguém conta que se automutilara (talvez a própria Almeyda, em fragmentos doloridos e confusos), esterilizando-se, revoltada com a falta de escolha, já que “uma mulher não vale nada se seu corpo não pode produzir para eles, carregar o peso da carne deles” (SA, p. 51-54). Como as relações com os homens são em geral dolorosas e traumáticas, é longo o processo de aprendizado do amor até poder atender ao pedido de Anninho: “Cante para mim uma cantiga de amor. [...] Numa voz nova, ou mesmo na antiga” (SA, p. 62). Ele quer ensiná-la a cantar e dançar, mas o tempo e a violência haviam sido árduos também para ele; quando se conheceram, ambos tinham rostos duros e um grande peso por dentro. Transformada pelo amor, Almeyda acaba desejando ter um filho, mas isso é agora impossível: “Querida que meu útero crescesse pra você, Anninho,./ mesmo num tempo como este [...] Mas meu útero se zangou./ Talvez o tempo o fez assim./ Talvez os tempos./ E então a amargura fez meu útero secar” (SA, p. 64-65).

No relato imaginado por Gayl Jones, as personagens Almeyda, sua avó muçulmana, a índia Zibatra, a rainha branca, as mulheres do quilombo ou as da casa-grande não constroem uma só versão de mulher nem vivenciam uma relação de gênero padronizada e única. Entre hesitações e perguntas, força e sofrimento, rivalidades, desejos e lutas, essas figuras femininas rejeitam rótulos banais ou simplificadores.

Pensando o contar da história

O caráter metanarrativo do texto revela sua contemporaneidade nas questões levantadas sobre a identidade de quem narra, a escolha da linguagem, as decisões sobre o *que* e *como* contar, as seleções, exclusões

e o poder do escritor na construção da sua verdade. Ao tentar separar o 'real' do que é imaginado ou lembrado, Almeyda se interroga: "Sou uma mulher, ou a memória de uma mulher?" (SA, p. 35). Na verdade, ela se constrói como mulher e memória, personagem e história, juntas e inseparáveis. A forma como Linda Hutcheon descreve o "pós-moderno" parece aplicar-se à escrita de Jones:

A complexa situação referencial da metaficção historiográfica não parece ser plenamente abrangida por nenhuma das teorias da referência que hoje se apresentam no discurso teórico. A ficção pós-modernista não enquadra nem nega o referente (por mais que este seja definido); ela atua no sentido de problematizar toda a atividade de referência. [...] Existe então uma tensão, não apenas entre o real e o textualizado, mas também entre diversos tipos de referência.⁴²

⁴² HUTCHEON, 1991, p. 196-197.

Canção para Anninho toca em pontos cruciais na questão da 'verdade histórica', como o caráter construído da linguagem em documentos históricos e a importância do relato oral para o conhecimento de vivências e identidades à margem da história oficial. Ao planejar escrever a crônica de Palmares em contraposição à versão contada pelos portugueses, Almeyda quer omitir os nomes de vilões como Domingos Jorge Velho e os governadores e chefes militares. Afinal, raciocina ela, os portugueses tinham apagado e mentido sobre os negros, transformando "heróis em vilões, atos nobres em crimes, códigos de ética em corrupção". Admite até manter o nome do traidor negro Ganga Zumba, mas não os dos caçadores de escravos; Anninho, no entanto, sabe que, "ao negar-lhes um nome", ela estaria paradoxalmente "lhes dando nomes" e reproduzindo as táticas de exclusão e de mentira dos colonizadores (SA, p. 60-61).

Ao tentar inscrever-se na história, o sujeito feminino deslocado, ferido e desorientado que tem a palavra no poema não fala de modo linear, controlado, organizado ou lógico. Pensando e discutindo sobre a forma e o conteúdo da narrativa enquanto narra, Almeyda apresenta fragmentos de memórias misturadas a sonhos, medos e visões, uma identidade e um tempo marcados por dilemas e impulsos contraditórios. O texto negocia identidade social e forma de narrar, lugar histórico e retórico: uma mulher escrava, emudecida e perseguida pelo sistema, fala através da escrita de outra mulher negra, quase três séculos mais tarde, em outro hemisfério.

Por outro lado, o poema reflete sobre a própria história numa mistura de constatação, desejo e fé no trabalho e no sonho comum. Assim, diz Anninho após a

destruição: “Deixe que eles tomem posse da antiga Palmares/ e nós faremos uma nova. [...] Não há tempo ou lugar para nós, a menos que o criemos” (SA, p. 39 e 43). Quando ele lamenta a perda da língua africana pelos escravos, é Almeyda que interfere de forma positiva lembrando que sua avó falava árabe ao chegar e, portanto, “já tinha perdido sua língua original muitas gerações antes” (SA, p. 47). A avó tentara manter viva a memória da língua que trouxera, retendo as antigas palavras e inventando novas quando falhava a lembrança. Parece o esforço feminino de coleta e costura de fragmentos para formar um conjunto belo e significativo: “Tinham lhe tirado a língua/ e ela tentava costurar os pedaços/ juntos, como numa colcha de retalhos,/ mas esquecera as palavras antigas,/ e tinha que colocar palavras novas no lugar das velhas” (SA, p. 47).

Ao invés de chorar pela origem agora distante no tempo e espaço, Almeyda e Anninho reconhecem as perdas, valorizam a memória e confiam na criação da própria história através da reinvenção: “Faremos palavras de outras palavras./ Ou usaremos as mesmas palavras, mas elas serão diferentes”. As palavras e as vozes precisam dizer e soar de outra maneira, como Almeyda declara: “Temos que mudar nossas vozes, Anninho./ Este é um tempo em que as vozes antigas não servem mais” (SA, p. 47 e 62).

A necessidade de renovação da linguagem é aspecto central nesta obra de Gayl Jones e tema recorrente na literatura contemporânea. Ao expor a aplicação de mecanismos e sutilezas no ato de narrar e interpretar, refletindo sobre a construção retórica da “realidade”, essa narrativa em verso de novo se aproxima das características da metaficção descrita por Linda Hutcheon. Jones desloca o discurso tradicional e privilegia mudança e experimentação, seja ela literária ou política, em lugar da fidelidade a uma origem ou linguagem ‘autêntica’. Recusa a reverência a um passado pré-colonial incontaminado, preferindo enfatizar as ambigüidades, contradições e hibridismos da história.

Travessias e diásporas: utopias

O texto de Jones repensa o passado mas acena também para diásporas futuras, em grande parte formadas por trabalhadores de países ‘em desenvolvimento’ para a Europa e os Estados Unidos. Segundo Gayatri Spivak,⁴³ as novas diásporas se assemelham às antigas no que tange às condições desiguais da mulher e à perda das línguas e culturas de origem por parte da maioria das pessoas em processo de deslocamento e reterritorialização. Assim, Jones

⁴³ SPIVAK, 1996.

⁴⁴ Sobre tradução e pós-colonialismo, cf. Michael CRONIN, 2000.

se aproxima das recentes narrativas pós-coloniais que acentuam as travessias, as traduções físicas e lingüísticas e o custo emocional e cultural desses deslocamentos.⁴⁴ Jamais esquece o trauma nem se resume a uma celebração da pluralidade, embora recuse igualmente uma visão separatista de raça, um conceito de memória cristalizada e o ideal de uma identidade 'autêntica' e uma nação perfeita. Às vezes ambivalente, realça a cor local e a comunidade enquanto fala de deslocamentos e diáspora; acentua o trauma da experiência feminina, mas exulta com a parceria e o amor masculinos. Afasta-se de um feminismo essencialista e de um pessimismo radical; ao mesmo tempo que pinta o corpo mutilado da mulher e mapeia o território destruído, acena também com possibilidades de intervenção e reconstrução.

Situada nesse paradoxo, Gayl Jones mantém a esperança na utopia possível das lutas de resistência de comunidades unidas contra a opressão. Quando reflete sobre a linguagem e a voz que precisam ser criadas na Nova Palmares, Almeida propõe que se ouçam os pássaros e se cante como eles. Um sonho contraditório, pessimista em seu otimismo, consciente do dilaceramento sofrido pelos povos africanos na construção do "novo mundo" americano, mas ainda assim confiante na criação de uma linguagem plural. Diz o poema: "Ouça os pássaros./ Estão fazendo uma algazarra, não é?/ Cantando todos juntos,/ tentando cantar numa só voz,/ mas numa voz com discordâncias,/ uma voz cheia de variações./ É uma canção difícil que estão cantando [...] numa voz que rasga os sonhos para fazer outros sonhos novos" (SA, p. 62).

O relato dramático do mais famoso quilombo brasileiro tem aqui uma versão especial e única que interliga gênero, raça, nação e continente. O texto de Gayl Jones oferece uma importante contribuição para o diálogo interamericano e a reconstrução da história da diáspora africana. Ao introduzir Palmares na literatura dos Estados Unidos, utiliza a imaginação para expandir a memória e os arquivos de um dos fatos mais importantes da história das Américas.

Referências bibliográficas

- ALARCÓN, Norma. "Anzaldúa's *Frontera*: Inscribing Gynetics." In: LAVIE, Smadar; SWEDENBURG, Ted (eds.). *Displacement, Diaspora, and Geographies of Identity*. London: Duke University Press, 1996. p. 41-53.
- ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Spinsters/Aunt Lute, 1987.

- BURKE, Peter. "Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro". In: _____. (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora UNESP, 1992a. p. 7-37. (Biblioteca básica).
- BURKE, Peter. "A história dos acontecimentos e o renascimento da narrativa". In: _____. (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora UNESP, 1992b. p. 327-348. (Biblioteca básica).
- COSER, Stelamaris. *Bridging the Americas: The Literature of Toni Morrison, Paule Marshall, and Gayl Jones*. Philadelphia: Temple University Press, 1994.
- CHRISTIAN, Barbara. "The Race for Theory." *Cultural Critique*, n. 6, 1987. p. 51-64.
- _____. "A disputa de teorias". Tradução de Liane Schneider. Revisão de Claudia de Lima Costa. *Revista Estudos Feministas*, v. 10, n. 1, p. 85-97, 2002.
- CRONIN, Michael. "History, Translation, Postcolonialism." In: SIMON, Sherry; ST-PIERRE, Paul (eds.). *Changing the Terms: Translating in the Postcolonial Era*. Ottawa, Canada: University of Ottawa Press, 2000. p. 33-52.
- DANCE, Daryl Cumber. "An Interview with Paule Marshall." *The Southern Review*, v. 28, n.1, Winter 1992. p. 1-20.
- DUBEY, Madhu. *Black Women Novelists and the Nationalist Aesthetic*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1994.
- DU BOIS, W.E.B. *As almas da gente negra*. Tradução de Heloísa Toller Gomes. Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 1999.
- FANON, Frantz. *Black Skin, White Masks*. New York: Grove, 1967.
- FAULKNER, William. *As I Lay Dying*. Harmondsworth, Mid., England: Penguin, 1963.
- FREITAS, Décio. *Palmares: a guerra dos escravos*. 4 ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1982.
- FUENTES, Carlos. *La muerte de Artemio Cruz*. 2. ed. Barcelona: Bruguera, 1982.
- GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Ed. 32; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Organizado por Liv Sovik. Tradução de Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Brasília: UNESCO no Brasil, 2003.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991. (Série Logoteca).
- JONES, Gayl. *Corregidora*. Boston: Beacon, 1975.
- _____. *Eva's Man*. New York: Random House, 1976.
- _____. *Song for Anninho*. Detroit: Lotus, 1981.
- _____. "An Interview." *Callaloo*, v. 5, Oct. 1982. p. 32-54. Interview by Charles H. Rowell.
- _____. *The Hermit Woman*. Detroit: Lotus, 1983a.
- _____. "Ensinaça." In: BARAKA, Amiri (LeRoi Jones); BARAKA, Amini (eds.). *Confirmation: An Anthology of African-American Women*. New York: William Morrow, 1983b. p. 174-176.
- _____. *Xarque and Other Poems*. Detroit: Lotus, 1985.
- _____. *Die Vogelfängerin*. Hamburg, Germany: Rowohlt, 1986.
- _____. *Carta pessoal à autora deste trabalho*. Boston, Mass., 5 May 1994.
- LA CAPRA, Dominick. *History & Criticism*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1985.
- LARA, Sílvia Hunold. "Do singular ao plural: Palmares, capitães-do-mato e o governo dos escravos". In: REIS, João José; GOMES, Flávio dos Santos (Orgs.). *Liberdade por um fio: história dos quilombos no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 81-109.

- LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra Jatahy (Orgs.). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1998. (Coleção Momento).
- LE GOFF, Jacques. *Reflexões sobre a história*. Lisboa: Edições 70, 1982. Entrevista a Francisco Maiello.
- LIPSITZ, George. "Myth, History, and Counter-Memory". In: SORKIN, Adam J. (ed.). *Politics and the Muse: Studies in the Politics of Recent American Literatures*. Bowling Green, Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 1989. p. 161-178.
- MARSHALL, Paule. "Brazil." In: _____. *Soul Clap Hands and Sing*. Washington D.C.: Howard University Press, 1988. p. 131-177.
- MORARU, Christian. *Rewriting: Postmodern Narrative and Cultural Critique in the Age of Cloning*. Albany, NY: State University of New York Press, 2001.
- MORRISON, Toni. "The site of Memory." In: ZINSSER, William (ed.). *Inventing the Truth: The Art and Craft of Memoir*. Boston: Houghton Mifflin Co., 1987a. p. 101-124.
- _____. *Amada*. Tradução de Evelyn Kay Massaro. São Paulo: Círculo do Livro, 1987b.
- PERROT, Michelle. "Os silêncios do corpo da mulher". In: MATOS, Maria Izilda Santos de; SOIHET, Rachel (Orgs.). *O corpo feminino em debate*. São Paulo: Editora UNESP, 2003. p. 13-27.
- PRICE, Richard. "Palmares como poderia ter sido". In: REIS, João José; GOMES, Flávio dos Santos (Orgs.). *Liberdade por um fio: história dos quilombos no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 52-59.
- SHANGE, Ntozake. *A Daughter's Geography*. New York: St. Martin's, 1983.
- SPIVAK, Gayatri C. "Diasporas Old and New: Women in the Transnational World." *Textual Practice*, v. 10, n. 2, 1996. p. 245-269.
- TERBORG-PENN, Rosalyn. "Women and Slavery in the African Diaspora: A Cross-Cultural Approach to Historical Analysis." *SAGE*, v. 3, n. 2, Fall 1986. p. 11-15.
- VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. Lisboa: Edições 70, 1971.
- YUDICE, George. "O pós-moderno em debate". *Ciência Hoje*, v. 11, n. 62, p. 46-55, mar. 1990. Entrevista a Maria de Souza, Wander Mello Miranda e Roberto Barros de Carvalho.
- ZAIDAN FILHO, Michel. *Ensaio de teoria da história*. Trabalho apresentado no XXII Simpósio Nacional de História, João Pessoa, ago. 2003. Mimeo.

[Recebido em setembro de 2005 e
aceito para publicação em novembro de 2005]

Imagining Palmares: The Work of Gayl Jones

Abstract: The long narrative poem *Song for Anninho* (1981), written by black U.S. writer Gayl Jones, interferes in the narrative of Brazilian colonial history as it highlights the female presence in the Republic of Palmares, rewrites the tale of resistance from the point of view of a black woman in the 17th Century, and, through her, reinvents the everyday lives, loves, disputes, and dreams of common people in the quilombo. The text reflects about historical truth, the constructed character of documents, selections and exclusions in language, and the importance of oral accounts to give visibility to experiences and identities marginalized by official history. In this special version, the dramatic report of the dreams, struggles, and destruction of the most famous Brazilian quilombo uses literary imagination to expand the memory and the archives of one of the most important facts in the history of the Americas, contributing to stimulate inter-American dialogue and to illuminate the African diaspora in Brazil and in the American continent.

Key Words: literature and history, Palmares, woman, the Americas.