

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO



Fernanda Cristina dos Santos

Reflexões sobre o diário de Françoise Ega: a literatura como território de emancipação e compreensão da Maafa

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Aza Njeri

Rio de Janeiro,
Junho de 2024

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO



FERNANDA CRISTINA DOS SANTOS

**Reflexões sobre o diário de Françoise Ega: a literatura
como território de emancipação e compreensão da Maafa**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo.

Profa. Aza Njeri

Presidente

Departamento de Letras – PUC-Rio

Prof. Alexandre Montauray Baptista Coutinho

Departamento de Letras – PUC-Rio

Profa. Maria Alice Rezende Gonçalves

UERJ

Rio de Janeiro, 24 de junho de 2024

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, da autora e do orientador.

Fernanda Cristina dos Santos

Fernanda Cristina dos Santos é atriz-pensante-escritora-criadora. Graduada em Pedagogia pela UERJ e mestra em Literatura, Cultura e Contemporaneidade também pela PUC-Rio. Pesquisadora da escrita diarística-cotidiana, tendo se dedicado nos últimos anos como fundadora do Coletivo Porumtriz, engajada em contar e montar o espetáculo-performático: *Penha!*.

Ficha Catalográfica

Santos, Fernanda Cristina dos

Reflexões sobre o diário de Françoise Ega: a literatura como território de emancipação e compreensão da Maafa / Fernanda Cristina dos Santos; orientador: Aza Njeri. – 2024.

77 f.: il. color.; 30 cm

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2024.

Inclui bibliografia

1. Letras – Teses. 2. Diário. 3. Mulheres negras. 4. Maafa. 5. Literatura afrocaribenha. 6. Afrodiáspórica. I. Njeri, Aza. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. III. Título.

CDD: 800

A nossa relação com o tempo é outra, principalmente quando falamos de pessoas negras. O tempo de vida de uma pessoa negra é efêmero, rápido, atropelado, difuso... isto porque ainda estamos na tentativa de nos fazer existir. Estar aqui, no mestrado, é uma forma de reaver o tempo, transformá-lo, a fim de existir através do uso da narrativa, da linguagem e da literatura. Ocupar o espaço-tempo do mestrado é reivindicar a ausência de tantas mulheres, negras e afrodiáspóricas que hoje poderão ter seus escritos temporais redimensionados. Respeitar o tempo pode ser uma forma de corporificar tantas dessas mulheres e trazê-las não física, mas temporalmente. Assim dedico meu tempo de escrita, de reflexão, pensamento e discussão a essas mulheres. Em especial: à Vera, minha mãe, à Dona Penha e a Françoise Ega. Oferto minha escrita a elas, com intuito de refazer o tempo.

Dedico minha dissertação à minha mãe, uma mulher ousada e corajosa, que decide encarar com uma filha nos braços o trabalho de empregada doméstica e, mesmo diante de tanta dificuldade e oportunidades penosas, vê a filha ingressar em uma universidade pública (UERJ). *Mamãe, não deu tempo para você saber, mas vou te contar, sua trajetória e seu tempo nessa terra me inspirou e me levou até Ega. Espero que aí no céu vocês consigam se comunicar...*

Agradecimentos

Início este momento agradecendo à Ruach de Deus, que me inspirou e fortaleceu durante todo o percurso e me fez encarar esta jornada acadêmica desafiadora e proveitosa no sentido mais amplo das duas palavras. Cuidar da minha espiritualidade nesse trajeto foi de suma importância para me entender como um ser-espiritual-físico-pensante.

Agradeço ao meu companheiro Arthur Cordeiro, que dentro de suas possibilidades me incentivou, como pôde, e com sua voz branda me fazia acreditar no impossível: seu amor materializado em cuidado e por vezes na escuta foram primordiais na minha jornada.

Às minha amigas queridas, Lucileide, que em tom de confissão disse: “Estou orando por sua dissertação e defesa”. Nossa, isso me deu coragem! Agradeço à Babi Panica, que lá de Teresópolis me ligava, em tempos de redes sociais, mensagens *fast-food* e uma escassez absurda de escuta, é um luxo ter você, ela dizia: “Você consegue, você é inteligente”. À Manuela Tebet, minha parceira de qualificação, obrigada por ter sido ombro amigo naquele momento tão delicado. À Hanny Saraiva, maravilhosa, me emprestou seus olhos e leu meus capítulos com respeito e cuidado. À Mariane Oliveira, a responsável por me fazer tentar o processo seletivo acadêmico da PUC-Rio dizendo: “Você precisa estar lá!”. À Ana Karina, que me lembrava das promessas de Deus e trazia sol e sorriso ao meu semblante.

Agradeço também à Mathilde Moaty, tradutora da obra de Françoise Ega, junto de seu esposo Vinícius Carneiro. Mathilde me atendeu prontamente quando entrei em contato e, através de uma conversa informal, possibilitou que eu chegasse mais perto do diário de Ega. Nesse bate-papo amistoso passou o contato de Jean Pierre Ega, que mantenho diálogo até o momento. Aliás, agradeço e admiro a coragem e a sensibilidade de Jean Pierre, que honra o legado e a memória de sua mãe com força, dedicação e amor.

Por último, mas não menos importante, agradeço em especial à historiadora, pedagoga e amiga Adriana Tavira! Ela foi indispensável no meu processo de aprender a escrever, posso dizer sem medo ou vergonha que ela me levou à sala de aula, à escola e me ensinou a escrever tudo de novo. Ela me provocava ao máximo e extraiu o melhor de mim, algo que eu, em 36 anos de vida, não sabia que tinha ou podia. Adriana foi esperança no meio da angústia, instrumento do Céu quando eu estava no chão, ela colou os meus pedaços quando eu não fazia a mínima ideia que estava quebrada. Adriana virou noites e madrugadas ao meu lado, emprestou seus ouvidos, me olhou de-va-gar e me viu divagar. Espero, um dia, te retribuir tanto. Você me acolheu, como ninguém mais... como ela

mesma diz: “Tem gente que já está com o burro na sombra, a gente não tem nem o burro e nem a sombra, então, bora escrever essa dissertação!”. Te amo grande, Dri!

Ao CNPq, FAPERJ e a PUC-Rio, que me concederam a Bolsa de Mestrado com a qual pude me dedicar à pesquisa durante minha trajetória acadêmica. Foi de vital importância, me garantindo o ingresso, acesso e permanência no mestrado.

Meu agradecimento especial às mulheres que me trouxeram até aqui: minha bisavó Nieta, vó Irene e minha mãe Vera Lucia dos Santos. Esta última que se viu sozinha em meio a selva de pedra do Rio de Janeiro, com uma filha nos braços e o desespero ao pensar o que seria de ambas.

Mãe, hoje eu entendo que a sua dureza comigo era a forma de me proteger do que fizeram com você. Agora, após a escrita dessa dissertação, eu compreendo que no fundo você não tinha noção de que, como a maioria das mulheres negras, a sua história foi atropelada e a senhora, uma mulher negra, foi brutalmente desumanizada. No entanto, lá no fundo a sua ancestralidade te guiou e te orientou. No final, a senhora fez o que podia para que a história não se repetisse comigo. Do jeito que sabia, você me nutriu e me amou. Obrigada, Mãe!

Agradeço à Nathalia Macena, minha companheira de teatro e cena. Desde que iniciamos nosso Coletivo Porumtriz, e tive acesso à história da Vila Autódromo junto a dona Penha e seu Luís, a minha forma de enxergar o mundo e os territórios mudou. Vocês também são responsáveis por essa conquista acadêmica. Com festejo, fé e luta vamos avante, a fim de contarmos a história da remoção da Vila, sob o olhar de uma mulher, parda, nordestina e que foi doméstica. Dona Penha está de Pé! A Vila Autódromo está de Pé!

Gratidão imensa à Maria Alice Rezende, minha orientadora de graduação na UERJ. Ela também é responsável por não me fazer desistir. Lembro que quando recebi a resposta positiva do resultado da PUC-Rio corri para enviar uma mensagem a ela, que de pronto respondeu: “Que felicidade, parabéns!”. Maria Alice, você foi meu primeiro exemplo de mulher negra acadêmica, eu te devo essa. A sua figura emblemática, elegante e de humor único me fizeram crer que era possível.

E agora trago meu agradecimento gigantesco à minha orientadora Aza Njeri. O primeiro contato que tive com Aza foi pelo YouTube, lembro de ter ficado fascinada com seus vídeos. Ela me encantou com sua inteligência e sabedoria. Aza me apresentou o conceito de Mulherismo Africana e eu nem sonhava o que seria... Suas aulas são instigantes, sua competência em orientar é bonita de ver e experienciar. Gratidão por tudo

e por tanto. Te celebro, te honro e te admiro. Gratidão à sua mãe por ter gerado essa potência chamada AZA NJERI!

À minha querida Leni Lopes, minha psicóloga, que tão gentilmente me acolheu e convocou a mim mesma: “Vamos, Fernanda, confia no que você já é!”. Leni é uma mulher negra, de Cabo Verde, psicóloga e mãe. Foram esses motivos que me levaram a escolhê-la para me dar suporte e cuidar da minha saúde mental. Leni é incrível.

Sou grata ao Rodrigo, secretário da pós-graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade por tamanha eficiência e gentileza nesse período em que precisei de instruções e burocracias do Departamento de Letras da PUC-Rio.

E, por último, mas não menos importante, agradeço à Françoise Ega e toda a sua coragem e grandeza, que foram de suma importância para o combate contra as opressões à comunidade antilhana em Marselha. Ega escreveu o mundo e suas palavras subvertem a temporalidade. Leiam Françoise Ega!

Resumo

Santos, Fernanda dos; Njeri, Aza. **Reflexões sobre o diário de Françoise Ega: a literatura como território de emancipação e compreensão da Maafa.** Rio de Janeiro, 2024. 77 p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A pesquisa analisa o diário de Françoise Ega, *Cartas a uma negra: narrativa antilhana*. O diário foi escrito entre os anos de 1962 e 1963. Sua publicação ocorreu em 1978, pela editora francesa L'Harmattan e no Brasil sua tradução e publicação acontece no ano de 2021, pela editora Todavia. A análise busca investigar a narrativa afrocaribenha, descrita por Françoise Ega, que era de origem martinicana e que através de seus registros diarísticos nos dá uma dimensão contra-hegemônica do racismo enfrentado pela comunidade antilhana na França da década de 1960. A escrita de Ega nos mostra o relevo e a complexidade para fazer a seguinte pergunta: por que a literatura é indispensável para a compreensão da Maafa?

Palavras-chave

Diário; Mulheres negras; Maafa; Literatura afrocaribenha; Afrodiáspórica.

Abstract

Santos, Fernanda dos; Njeri, Aza. **Reflections on Françoise Ega's diary: literature as a territory of emancipation and understanding of Maafa.** Rio de Janeiro, 2024. 77 p. Master's Dissertation – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

The research analyzes Françoise Ega's diary, *Letters to a black woman: Antillean narrative*. The diary was written between 1962 and 1963. It was published in 1978, by the French publisher L'Harmattan. In Brazil its translation and publication took place in 2021, by the publisher Todavia. The analysis seeks to investigate the Afro-Caribbean narrative, described by Françoise Ega, who was born Martinican and who, through her diary records, gives us a counter-hegemonic dimension of the racism faced by the Antillean community in France in the 1960s. It also leads us to the complexity of the following question: why is literature indispensable for understanding Maafa?

Keywords

Diary; Black women; Maafa; Afro-Caribbean literature; Aphrodiasporic.

Sumário

Lista de figuras.....	11
1. Introdução.....	13
1. Cartas a uma negra: O Diário de Françoise Ega	21
1.1 Sobre a Martinica e a origem de Françoise Ega.....	25
1.2 A escrita de si em Cartas a uma negra.....	30
1.3 O diário como Território de Emancipação.....	39
2. As Paisagens no diário de Françoise Ega, escapes de um cotidiano.....	49
3. Narrativa Antilhana e suas Escrevivências na Maafa	60
3.1 A Crioulidade na experiência de Ega.....	62
3.2 O papel e a caneta testemunhando a escrevivência	65
3.3 A literatura de Françoise Ega: escrita atlântica	68
4. Considerações finais	70
5. Bibliografia.....	74

Lista de figuras

Figura 1 – Mapa da Martinica

Figura 2 – Mosaico de fotos da Revista Paris Match, edição de 5 de maio de 1962

Figura 3 – Capa da primeira publicação do diário, em 1978

Figura 4 – Capa da edição canadense, no ano de 2023

Figura 5 – Capa da edição brasileira, 2021

Figura 6 – Capa da edição espanhola, 2023

Figura 7 – Foto de Françoise Ega, em Marselha, na década de 1960

Queridas mulheres de cor, companheiras no escrever. Sento-me aqui, nua ao sol, máquina de escrever sobre as pernas, procurando imaginá-las. Mulher negra, junto a uma escrivinha no quinto andar de algum prédio em Nova Iorque. Sentada em uma varanda, no sul do Texas, uma chicana abana os mosquitos e o ar quente tentando reacender as chamas latentes da escrita. Mulher índia, caminhando para a escola ou trabalho, lamentando a falta de tempo para tecer a escrita em sua vida. Asiático-americana, lésbica, mãe solteira, arrastada em todas as direções por crianças, amante ou ex-marido, e a escrita. Não é fácil escrever esta carta. Minhas queridas hermanas, os perigos que enfrentamos como mulheres de cor não são os mesmos das mulheres brancas, embora tenhamos muito em comum. Não temos muito a perder – nunca tivemos nenhum privilégio. Gostaria de chamar os perigos de “obstáculos”, mas isto seria uma mentira. Não podemos transcender os perigos, não podemos ultrapassá-los. Nós devemos atravessá-los e não esperar a repetição da performance. É improvável que tenhamos amigos nos postos da alta literatura. A mulher de cor iniciante é invisível no mundo dominante dos homens brancos e no mundo feminista das mulheres brancas, apesar de que, neste último, isto esteja gradualmente mudando. (...) Nosso discurso também não é ouvido. Nós falamos em línguas, como os proscritos e os loucos. Porque os olhos brancos não querem nos conhecer, eles não se preocupam em aprender nossa língua, a língua que nos reflete, a nossa cultura, o nosso espírito. As escolas que frequentamos, ou não frequentamos, não nos ensinaram a escrever, nem nos deram a certeza de que estávamos corretas em usar nossa linguagem marcada pela classe e pela etnia. (...) Joguem fora a abstração e o aprendizado acadêmico, as regras, o mapa e o compasso. Sintam seu caminho sem anteparos. Para alcançar mais pessoas, deve-se evocar as realidades pessoais e sociais — não através da retórica, mas com sangue, pus e suor. Escrevam com seus olhos como pintoras, com seus ouvidos como músicas, com seus pés como dançarinas. Vocês são as profetisas com penas e tochas. Escrevam com suas línguas de fogo. Não deixem que a caneta lhes afugente de vocês mesmas. Não deixem a tinta coagular em suas canetas. Não deixem o censor apagar as centelhas, nem mordanças abafar suas vozes. Ponham suas tripas no papel. Não estamos reconciliadas com o opressor que afia seu grito em nosso pesar. Não estamos reconciliadas. Encontrem a musa dentro de vocês.

Glória Anzaldúa

1. Introdução

A presente dissertação é fruto da interrogação que surgiu quando ainda discente do curso de Pedagogia, na Universidade Estadual do Rio de Janeiro, no ano de 2018. Fui apresentada às narrativas de mulheres e intelectuais negros e negras pela professora Maria Alice Rezende. Ela foi minha primeira referência de mulher negra e intelectual na academia.

A figura de Maria Alice me fez questionar naquele momento: onde estavam outras figuras femininas, intelectuais e negras como ela? Eu sabia que Maria Alice era uma figura emblemática, suas aulas me fascinavam. Os filmes afrolatinos e o documentário *Santo Forte* pairam sobre minha cabeça até os dias de hoje.

O ano era 2013 e Maria Alice coordenava o NEAB-UERJ, e nesse momento ocorre a terceira edição do curso de Extensão em História e Cultura Negra. Nesse curso, durante a aula do professor Amauri Mendes Pereira o mesmo convocou o auditório lotado a cantar um trecho da música de Jorge Aragão: *podemos sorrir, nada mais nos impede, não dá pra fugir dessa coisa de pele...* Era isso, eu tentara fugir desse assunto a vida inteira! Naquele momento me dei conta da minha negritude e de tudo o que Maria Alice já vinha falando em suas aulas.

Daquele curso em diante fui tateando as questões raciais e seus micro atravessamentos. Um deles era sobre o porquê de terem, ainda naquela conjuntura, poucas referências acadêmicas de mulheres negras na primeira universidade do Brasil a adotar o sistema de ações afirmativas em 2003. Compreendi dentro dos muros da UERJ a importância de pensar nos poucos corpos negros se apropriando do espaço acadêmico. Corpos estes que, no meu núcleo familiar, nunca haviam pisado na universidade.

Eu era a primeira da minha família a ingressar em uma universidade, aliás todas as figuras femininas do meu núcleo estavam trabalhando na mesma condição: empregadas domésticas e/ou diaristas. Eu sentia falta de entender tal narrativa, compreender de maneira mais arguta o que separava as mulheres da minha família de Maria Alice. Saber-se negra? Identificar os mecanismos de opressão racial? A oportunidade do estudo? Bem, essas respostas eu não tinha, mas precisava buscar.

Demorei mais do que o esperado para concluir a UERJ, percebi que isso era mais comum do que imaginava, afinal, o público noturno, na Pedagogia, era majoritariamente estudante-trabalhador. Assim concluo em 2018 e, dois anos depois, o mundo entra em

suspensão por conta da pandemia da Covid-19, e neste ínterim, leio *Quarto de despejo*, da autora brasileira Carolina Maria de Jesus.

No mesmo período, tomo ciência da Festa Literária das Periferias – Flup, que homenageou a Carolina. Me inscrevo no processo e, ao ser aprovada, me deparo com um total de 180 mulheres negras, a maioria acadêmica, divididas em mais de vinte grupos, cuja curadoria do meu grupo foi realizada por Frederico Coelho, professor desta casa, a Puc-Rio. É o Fred que me apresenta a Françoise Ega, pois como a temática era sobre a Carolina, ele traz referência de uma outra mulher, afrodiásporica que se coloca em diálogo com a autora brasileira.

O processo curatorial da Flup termina e eu compreendo que a minha inquietação ocorria devido a pouca visibilidade que se tinha sobre as narrativas negras femininas, na concentração do poderio de publicação dessas narrativas, na validação dessas escritas, no modelo estilístico e nas temáticas que tínhamos acesso.

Ingressei no mestrado da PUC-Rio em 2022, *Cartas a uma negra* havia sido publicado pela primeira vez no Brasil em 2021 e eu retomo à Ega, oficialmente, na aula da professora Marília Rothier, que traz a o diário como experimento literário. Nesse momento eu tive a certeza que havia encontrado o meu objeto de pesquisa. Fui devorada pela leitura, adequei o meu projeto e o apresentei à professora Aza Njeri, que de início me fez dois apontamentos fundamentais: pensar em uma pergunta problema e definir meu corpus de análise.

Ao entrar em contato com os textos da professora Aza Njeri, que falavam sobre o conceito de *Maafa*, e posteriormente com a sua orientação, ficou evidente que o meu objeto de pesquisa era, inegavelmente, atravessado pelo estado de *Maafa*. Assim fui buscar no livro *Yurugu – Uma crítica africano-centrada do pensamento cultural europeu*, o entrecruzamento dialógico com o diário de Françoise Ega, que me conduziu à seguinte pergunta problema: por que a literatura é indispensável para a compreensão da *Maafa*?

Compreender o estado de *Maafa*, é compreender o que corpos negros experienciam, quase sempre no seu modo de ser e estar no mundo, ou seja, um fenômeno radical que objetiva a desumanização dessas pessoas. A *Maafa* é um plano em curso, que é operada pelo Ocidente, a fim de perpetuar o roubo e o cárcere físico e mental da população negra ao redor do mundo. Destarte, podemos conceber que, em muitos casos, pessoas negras experienciam o que chamamos de *Maafa* multissecular. Isto porque é possível entrever as atualizações desse sistema de opressão racial.

A escolha do diário *Cartas a uma negra* está intimamente ligada à prática do serviço doméstico como herança escravocrata. Isto é, mulheres, sobretudo negras, permanecem a ocupar o espaço do serviço braçal, não por escolha, mas quase sempre como única opção. Ega reitera isso inúmeras vezes em seus registros, pois mesmo não sendo uma iletrada e possuir o diploma de datilógrafa – o que para a década de 1960, deveria assegurar um certo status social – ainda assim não passava de um estereótipo de uma faxineira para a sociedade europeia, configurando um resquício corriqueiro da *Maafa*.

Na busca pelas narrativas que espelhassem os corpos do meu núcleo familiar encontrei o corpo de Françoise Ega. A pesquisa tem origem nas ruas, nos becos e vielas das periferias do Rio de Janeiro. Nasce na maternidade em Madureira, do ventre de uma mulher metalúrgica, moradora da rua Canitar em Inhaúma, emerge também na favela da Pedreira em Costa Barros.

Surge da força dos porões negreiros do Atlântico, da fúria matrimilena de mães que não puderam chorar a morte de seus filhos e filhas. A pesquisa brota sem ponto, sem vírgula, sem meia, descalça, da Vênus que calou o medo para caber coragem, brotou das lajes, dos gritos oriundos do quartinho de despejo, das xingombelas de Noémia de Sousa, das cantigas crioulas entoadas por mulheres antilhanas, ganha vida graças ao chá de cidreira, poderoso relaxante natural.

É a literatura do cotidiano, das domésticas do ramal Japeri ou Santa Cruz, que cruzam as fronteiras da Baixada Fluminense à Zona Sul, que embarcam no trem das quatro a fim de chegarem às oito. Essa literatura nos é tão cara quanto os canônicos acadêmicos, como canta o rapper Criolo: *Di Cavalcanti, Oiticica e Frida Kahlo têm o mesmo valor que a benzedeira do bairro*. Essa pesquisa se nutre da diáspora africana, que dispersa pelo mundo foi dita pelo Ocidente como literatura menor. A pesquisa é povoada e não anda só.

O povoamento da dissertação está amparado em conceitos africanocentrados, onde as sociedades matriarcais, cujas sabedorias matrimilenares produzem encantarias que ventam para as comunidades em diáspora, pessoas, seres humanos, mulheres que foram dispersas mundo afora, ejetadas de seus destinos, arrancadas de suas origens e lançadas nas embarcações, nos mares... nas mãos de assassinos, sequestradores, cuja cor, branca, nunca enunciou a paz.

Existe na escrita diarística, neste caso, de uma mulher de origem antilhana, mais especificamente da ilha da Martinica, uma sabedoria matriarcal onde a narrativa

encontra morada na literatura, que nesta dissertação faço um trato com o público leitor, onde chamo o diário de documento literário, afinal Ega documenta a narrativa da comunidade antilhana e os atravessamentos racistas e xenofóbicos perpetrados pela sociedade francesa. Assim sua escrita drapeia um documento histórico, diaspórico, descritivo, que não sucumbe a égide de uma construção literária enrijecida, pois Ega tece a cada data, fato e registro a sua própria emancipação literária. Sua escrita, tal como esta dissertação, pode ser reconhecida como um documento político-literário.

O diário detém algumas funções: escrever, descrever, esmerilhar, datar e contar o cotidiano. A partir dele, podemos considerar uma primeira oportunidade de abertura, da transcrição da oralidade para a palavra escrita. É a literatura capturada pelo cotidiano, que ao ser narrado amplia o rigor da realidade e faz refletir, pensar, criticar e interrogar verdades hegemônicas. O diário é uma ferramenta que emerge da intimidade, do âmago, das profundezas do sujeito.

Ouso friccionar que ele pode ser considerado como a escrita das entranhas. Não há necessariamente a obrigatoriedade da cronologia, pois a escrita diarística é a forma que cada um ordena o mundo e é um instrumento que pode ser utilizado para desabafar, confidenciar segredos, sentimentos e/ou denunciar fatos.

A presente pesquisa é convocada por uma matriarca que disserta poética e literariamente acompanhada de respeito e sobretudo amor. Investigar o diário *Cartas a uma negra* é um caminho promissor para o campo literário, que se faz ao participar da narrativa íntima de uma mulher, dentre tantas outras, que deixa a ilha da Martinica e imigra com sua família para a Europa em busca de melhores condições de vida.

Ega constrói a sua narrativa, a partir das cartas escritas e destinadas à Carolina Maria de Jesus, é um destinatário figurativo (pessoa que é o alvo daquilo que se pretende enviar; alvo ou objeto) e sua grande inspiração. Essas cartas, que nunca foram enviadas, se referiam ao seu cotidiano como trabalhadora doméstica em Marselha, sua indignação sobre a imigração em massa da comunidade antilhana, da sua relação familiar, suas viagens à Paris, as percepções de mundo junto à sua comadre Solange, reflexões acerca da morte, da saúde, da vida e das constantes cenas de exploração e humilhação sofridas por ela e por suas conterrâneas e até narração de um dia a dia que, apesar de extenuante, carregava traços de humor e ironia.

Cartas a uma negra pode ser lido como um sólido experimento social, não há nada insuficiente, pelo contrário, a literatura, quando escrita por mulheres negras, tende a uma estereotipia carregada de mazelas sociais, dor e pranto. Não que isso não seja

verdade ou até mesmo legítimo, pois como já foi dito, a população negra, sobretudo mulheres negras são as que mais sofrem com a *Maafa*. Entretanto, o diário de Ega nos oferece contribuições significativas para pensarmos em estratégias de sobrevivência.

A sobrevivência da população negra pode ser nomeada como estratégia anti-*maafa*, pois refletir e criar mecanismos de defesa, proteção, diálogo, conexão com seus pares lendo o mundo ocidental, a partir de uma lógica racial pode ser um instrumento poderoso para conseguirmos romper ou minimamente trazer certo desequilíbrio ao legado hegemônico.

A obra *Cartas a uma negra* reelabora e produz narrativas contra-hegemônicas, a partir da ótica do oprimido denunciando o plano colonizatório. Analisar o ofício da literatura a partir do diário de Ega para compreensão da *Maafa* é o objetivo geral que guia a presente dissertação.

Para tanto, foram delineados os seguintes objetivos específicos: 1) apresentar as especificidades do diário *Cartas a uma negra*; 2) investigar as paisagens presentes no diário; 3) pesquisar as narrativas antilhanas e as escrevivências inerentes à escrita de Ega.

Parte-se da hipótese central que a literatura é um instrumento fulcral para combater a *Maafa*, pois nela reside a possibilidade da denúncia, do poder da palavra e da oralidade e, sobretudo, o movimento de recontar, criar histórias e fabular narrativas sob a ótica de corpos, historicamente e socialmente excluídos pela régua ocidental.

Para viabilizar o corpus de análise e a pergunta problema, a metodologia da pesquisa foi realizada por meio por uma abordagem qualitativa para tratar as questões aqui elencadas, fazendo uso de análise documental do diário de Françoise Ega, *Cartas a uma negra*. A escolha por esta abordagem se alicerça na definição sugerida por Creswell:

A pesquisa qualitativa é uma abordagem voltada para a exploração e para o entendimento do significado que indivíduos ou grupos atribuem a um problema social ou humano. O processo de pesquisa envolve a emergência de perguntas e procedimentos, a coleta de dados geralmente no ambiente do participante, a análise indutiva desses dados iniciada nas particularidades e levada para temas gerais e as interpretações do pesquisador acerca do significado dos dados. O relatório final tem uma estrutura flexível. Os pesquisadores que aplicam essa forma de investigação apoiam uma maneira de encarar a pesquisa que valoriza um estilo indutivo, um foco no significado individual e na importância do relato da complexidade de uma situação (Creswell, 2021, p. 3-4).

A abordagem qualitativa propicia uma análise pertinente à natureza desta pesquisa. A

intenção de trabalhar com documentos, textos faz com que os dados não sejam analisados numericamente, como na abordagem quantitativa. Sobre isso, Moreira e Caleffe (2008, p. 73) afirmam que: “A pesquisa qualitativa explora as características dos indivíduos e cenários que não podem ser facilmente descritos numericamente. O dado é frequentemente verbal e é coletado pela observação, descrição e gravação.

Portanto a pesquisa se vale de aportes teóricos que dialogam com a obra literária e versam pelo mesmo trajeto: a busca por dados atualizados da Agência Brasil e as narrativas de mulheres pretas afrodiáspóricas, processo colonizador e seus estragos intergeracionais – *Maafa*, a saber: Marimba Ani, o artigo *Entre a fumaça e as cinzas: o Estado da Maafa pela perspectiva do mulherismo africano e filosofia africana* escrito por Dandara Aziza e Aza Njeri, que tangenciam questões como a reumanização de corpos negros e a imposição ocidental sobre estes mesmos corpos afrodiáspóricos por séculos. E o conceito eu-refletor-coletiva, desenvolvido pela Dra. Aza Njeri.

Além disso, a pesquisa se firma nos conceitos de diário, abordados por Phillipe Lejeune e de paisagem relacionados a Michel Collot, Anne Cauquelin e Édouard Glissant. Também lancei mão das contribuições de Beatriz do Nascimento, Neuza Santos Sousa, Lélia Gonzalez, Sueli Carneiro, bell hooks, Jota Mombaça, Frantz Fanon, Conceição Evaristo, Aza Njeri, Wade Nobles, Vania Bonfim, Elisa Larkin e Grada Kilomba.

A dissertação está dividida em três capítulos. No capítulo um temos uma visão geral do corpus de análise, a explicação do termo *Maafa* e seu conceito. No mesmo bloco trago a origem de Ega, a geografia política da ilha da Martinica com a contribuição e o olhar de Lélia González. Além disso, apresento o diário como um movimento da escrita de si e trago o conceito alcunhado pela professora Aza Njeri do eu refletor-coletiva. Por fim, a reflexão do diário enquanto território de emancipação.

No capítulo dois apresento o conceito de paisagem a partir dos teóricos e escritores do campo poético e literário Michel Collot e Édouard Glissant, ambos em diálogo com a filósofa e artista plástica Anne Cauquelin. Utilizo essa triangulação conceitual de paisagem para elucidar o foco narrativo e na movência cotidiana do diário de Ega, que se desdobra na criação autoral do conceito de *Geografia da Maafa*. A paisagem se movimenta e cria uma narrativa de recorte que se ampara em uma confluência linguística, ao qual chamo para a conversa a artista plástica Jota Mombaça para discutir no âmbito da paisagem a língua bifurcada e os conceitos de transparência e opacidade de Glissant.

Ademais, o capítulo três apresenta uma discussão sobre as narrativas antilhanas, conceitos de criouldade, escrevivência de Conceição Evaristo e da escrita em trânsito, o mote

da seção. Para a reflexão de criouldade foi utilizado o artigo *Éloge de la creolité* dos martinicanos Patrick Chamoise, Raphael Confiant e Jean Bernabé que contribuem para entendermos a ideia de criouldade sendo imprescindível para a preservação da cultura, da história e da comunidade antilhana.

Investigar a narrativa diarística de Ega contribui para o Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio, pois dialoga com pesquisas ligadas às práticas intelectuais, literárias e narrativas afrodiaspóricas, ao discutir a produção escrita das mulheres negras que exercem o trabalho doméstico. É parte relevante dos estudos para a mudança do imaginário social, que perpetua o trabalho doméstico com uma herança escravocrata.

Além disso, esta dissertação imprime identidade e revela contextos coletivos, cuja produção intelectual ilumina e fortalece a presença de autoras negras na cena literária, rompe com a lógica hegemônica da escrita, ao mesmo tempo em que descentraliza o poder da palavra e viabiliza a escrita dos excluídos no combate ao racismo e ao sexismo. Inclusive é a possibilidade de reconhecimento do gênero diarístico, de fabular e recontar narrativas, a partir do olhar do oprimido que não obedece ao cânone e sob a ordem da palavra, transgride a métrica acadêmica.

*you are not going to celebrate with me
this that I molded as
a type of life? I never had a model.
born in Babel
not white and woman.
what I imagined to be beyond myself?
I forged it.
here on this bridge between
the light of the star and the clay,
my hand holding firm
another hand; come celebrate
with me, that every day
something tries to kill me
and fails.*

Lucille Clifton

1. Cartas a uma negra: O Diário de Françoise Ega

O presente capítulo tem por objetivo esmiuçar a obra *Cartas a uma negra* (do original *Lettres à noire*), publicado postumamente na França no ano de 1978 pela editora *L'Harmattan*, escrita pela autora Françoise Ega (1962). O livro favorece para essa pesquisa a elaboração da seguinte pergunta: por que a literatura é indispensável para a compreensão da *Maafa* (Ani, 1994)?

Para que tal pergunta possa ser respondida, é necessário compreender o que significa *Maafa*. Segundo a antropóloga estadunidense Marimba Ani (1994), é um termo em Kiswahili para “Grande Desastre” (“desgraça”) ou holocausto da população africana alcunhado em sua obra *Yurugu – Uma crítica africano-centrada do pensamento cultural europeu*.

Refere-se à era europeia do comércio de escravos e seus resultados sobre a população africana: onde mais de 100 milhões de pessoas perderam suas vidas e seus descendentes foram então assaltados de forma sistemática e contínua por meio do anti-africanismo institucionalizado:

Este processo de sequestro, cárcere físico e mental da população negra africana é entendido como o genocídio histórico e contemporâneo global contra a saúde física e mental dos povos africanos, afetando-os em todas as áreas de suas vidas: espiritualidade, herança, tradição, cultura, agência, autodeterminação, casamento, identidade, ritos de passagem etc. Desta forma, africanos sofrem o trauma histórico da sua desumanização e reproduzem violências, contribuindo – e muitas vezes facilitando o trabalho – para o genocídio (Njeri, 2019, p. 7).

Ao analisarmos o sequestro sistemático da população negra, detectamos também a destituição da alteridade desta mesma população. Se alteridade pertence ao âmbito de olhar o outro, reconhecer e valorizar as suas diferenças, o efeito colateral desta palavra é justamente o parâmetro incontestável de arrancar de pessoas negras não somente suas origens, mas sobretudo dificultar a sua construção e identificação como seres humanos, capazes de existir e permanecer com seus valores, tradições e ritos.

Não à toa, pessoas negras, em geral, têm maior dificuldade em se relacionar, se enxergar como pessoas que têm direitos e deveres. Dessa forma, no projeto de sociedade ocidental a população afrodescendente, por vezes, facilita o próprio genocídio porque são alijadas do processo basilar que compreende o que é ser humano, pois estão desde sempre descarriladas. Conforme a reflexão de Wade Nobles (*apud* Njeri, 2009), a população do continente africano e os afrodescendentes nas diásporas experienciaram o “descarrilamento”. Assim, quando

vivenciaram a colonização e escravização precisaram reinventar uma outra forma de seguir, ainda que seguir não signifique necessariamente existir, ou seja, mesmo estando fora de suas terras, família, cultura e história. Nobles destaca que o descarrilamento cultural dos povos africanos é difícil de detectar justamente porque a vida precisa continuar, o mundo não para que possam se restabelecer.

A metáfora do descarrilamento é importante porque quando isso ocorre o trem continua em movimento fora dos trilhos; o descarrilamento cultural do povo africano é difícil de detectar porque a vida e a experiência continuam. A experiência do movimento (ou progresso) humano continua, e as pessoas acham difícil perceber que estão fora de sua trajetória de desenvolvimento. A experiência vivida, ou a experiência dos vivos, não permite perceber que estar no caminho, seguindo sua própria trajetória de desenvolvimento, proporcionaria a eles uma experiência de vida mais significativa (Nobles, 2009, p. 284).

Nessa perspectiva, o autor endossa que a ideia de escravização é inconcebível com a ideia de ser humano africano, e por isso a colonização buscou primeiramente acabar com o sentimento de africanidade¹ que existia em cada negro ou negra escravizados. Resistir à escravidão e a toda forma de colonização é um modo de manter a africanidade viva.

O conceito de *Maafa*, apontado pelos intelectuais citados é, sobretudo, um resquício, irreversível, que permeia a vida de muitas pessoas negras. Considerando o objeto desta pesquisa, muitas mulheres negras serão alvos no ocidente deste descarrilamento.

Maafa pode ser compreendida como fenômeno de desumanização radical (Njeri, 2020), do modo de Ser e Estar num mundo que, de certa forma, rejeita – por uma perspectiva racial – o outro. Ega tinha o entendimento não do termo *Maafa*, mas de sua experiência afrodiáspórica, e percebia que suas irmãs antilhanas também não eram bem-vindas na França. Ela captura o cotidiano, o ordinário através da escrita transformada em diário.

Com isso, reitera a experiência da *Maafa* multissecular, da qual deriva o processo contínuo e constante de desintegração, negação e anulação da humanidade de pessoas negras em diáspora. Assim podemos entender a *Maafa* como um projeto que redefiniu a humanidade africana para o mundo, e entre tantas consequências temos relações passadas, presentes e futuras prejudicadas com outros, que nos conhecem baseados em estereotipagens. Por meio dessa

¹ Sentimento de africanidade para **Wade Nobles** (2009) está relacionado à concepção africana de ser humano na qual definia como *emi* (espírito), *ori inu* (dono de um destino traçado por Deus), *ngolu* (ser um poder) e *na ezaleli* (ser inextricavelmente misturado com a própria essência). Essa essência ou “força espiritual” tornava alguém humano e proporcionava a cada pessoa uma relação duradoura com o universo total perceptível e ponderável. A concepção do significado da pessoa como recipiente e instrumento da energia e relação divina tornava o africano inadaptado à escravidão, a menos que desafrikanizado.

compreensão universal as relações verdadeiramente humanas entre os povos foram danificadas (Lima; Silva, 2019, p. 2 *apud* Karenga, 2001).

A autora escreve em seu diário, basicamente, o seu dia a dia no trabalho doméstico exercido por ela, pelas mulheres negras e imigrantes de origem antilhana. Ela mobiliza a partir de sua escrita epistolar, dirigida à escritora brasileira Carolina Maria de Jesus, o seu cotidiano localizado na cidade de Marselha, situada ao sul da França, que abrigava um importante centro de imigração e comércio.

A imigração de mulheres martinicanas era comum, na década de 1960, e o porto de Marselha era responsável por essa entrada: “Meu Deus, diga que estou exagerando! Meu Deus, diga a essas garotas que chegam em barcos abarrotados de gente em Le Havre, Cannes ou Marselha, “*Quo Vadis?*”² (Ega, 2021, p. 32). As mesmas garotas citadas chegavam à França com expectativas de melhores condições de vida, tendo em vista que a ilha da Martinica, em função da colonização francesa, restringiu-se a uma economia de base agrícola, incluído o fato da proximidade geográfica da cidade de Marselha.

Esta promessa de melhores expectativas de vida também acontece, ainda hoje, em terras brasileiras, tendo em vista que a experiência doméstica é uma herança de cunho escravocrata. Após três séculos de escravização negra no Brasil ainda é possível, no século XXI, se deparar com denúncias como o caso de grande repercussão nacional da Madalena Gordiano³, vítima de exploração infantil e trabalho escravo, que foi mantida durante décadas a serviço dos patrões de classe alta da cidade de Patos, Minas Gerais. Essa exploração cotidiana que aconteceu com Madalena Gordiano dialoga com o que a intelectual Vânia Bonfim (2009) descreve como o drama da mulher negra e seu desfazimento. Segundo a autora, o drama da mulher negra quando foi trazida, forçosamente para as Américas, está na imposição de uma égide subalterna.

Destarte, a mulher negra foi coisificada, isto é, reduzida em objeto de sexo e trabalho. O desfazimento é o processo rápido e violento, que ocorre ao ter de se adequar ao lugar de objeto, em que precisará se submeter aos desígnios dos eixos civilizatórios, entendidos como a cultura imposta por mulheres e homens brancos às mulheres negras trazidas de África.

² **Quo vadis** é uma expressão em latim que significa “**Para onde vais?**”.

Disponível em: <https://portuguesalettra.com/latim/quo-vadis-latim/>. Acesso em: 03/05/2024

³ **Madalena** era uma menina negra, do interior de Minas Gerais e tinha apenas oito anos quando foi supostamente adotada por uma família abastada que dizia à sua mãe que iria possibilitar-lhe melhores condições de estudo e de vida. No entanto, a promessa era falsa, o que faria em sua tenra idade seria lavar, passar, cozinhar, limpar e ser explorada cotidianamente pelos próximos trinta e oito anos. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/internacional/2021-01-14/madalena-escrava-desde-os-oito-anos-expoe-caso-extremo-de-racismo-no-brasil-do-seculo-xxi.html>

Acesso em: 13 mai. 2024.

Essas mulheres negras tinham uma bagagem cultural, cognitiva, ancestral e enraizada, não eram desprovidas de pensamentos, saberes e conhecimentos. No entanto, seus arcabouços foram relegados ao campo do interdito, ou seja, no lugar do que não pode ou não deve ser dito.

A experiência do trabalho doméstico narrado por Ega em seu diário na década de 1960 é também o espelho de uma travessia atlântica cujo tráfico negreiro expõe, no século XXI, um Brasil que insiste em reiterar a manutenção deste ofício tradicionalmente naturalizado pelo eixo civilizatório, ordenado pelos homens e mulheres brancas às mulheres negras⁴.

Vale ressaltar que, segundo a pesquisa do Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos – DIEESE, no quarto trimestre de 2022, em relação ao trabalho doméstico, as trabalhadoras negras representavam 67,3% do total de mulheres da categoria e as não negras 32,7%. Em 2013, a participação de mulheres negras no trabalho doméstico feminino era de 63,9% contra 36,1% de mulheres não negras. Com exceção do período pandêmico, houve crescimento constante da proporção de mulheres negras e redução das não negras na atividade no período analisado.

De acordo com o pensamento ocidental, a palavra tradição, neste caso, aparece como instrumento a serviço do colonizador, na qual exerce a função de relegar o corpo da mulher negra, esteja ela em qualquer parte do ocidente, a uma lógica que atende à invenção e direção destes corpos a trabalhos e arquétipos desumanizantes.

Cabe enfatizar que a questão colocada não objetiva desmerecer o trabalho doméstico, mas sim problematizar as condições às quais essas mulheres negras estão submetidas. O cerne da questão é que na maioria das vezes, é a única possibilidade dessas mulheres negras sobreviverem.

O desafio então é a tentativa daquelas que recusam a premissa, tradicional, que direciona a mulher negra, em diáspora, a estar sempre na condição de servir e subservir os seus senhores. A invenção ou o mito do corpo negro opera de forma arraigada na cultura ocidental, onde se impõe, como desafio a todo negro ou negra, o destino e a submissão tal como elabora Neusa Santos Souza (2021).

Logo, este corpo inventado recebe, de imediato, o direcionamento do espaço, restrito, que deve ocupar: “Essas mulheres têm isso no sangue!”, esta é a narrativa que aparece na página 20 do diário de Ega, em 8 de julho de 1962. A cena descrita pela autora reitera a ótica ocidental eurocêntrica que permeia o imaginário social até os dias atuais. É a perspectiva desumanizadora da *Maafa* que subjuga secularmente a população negra e ameríndia (Njeri, 2020), onde a

⁴ Disponível em: < <https://www.dieese.org.br/estudosepesquisas/2023/estPesq106trabDomestico.pdf>>. Acesso em: 19 dez. 2023.

experiência dessas mulheres é sempre inserida num lugar menor, lugar este de subalternidade em que esses corpos são excluídos de toda e qualquer oportunidade de ocupação dos espaços de poder e visibilidade.

Em outra cena, Ega descreve mais uma fala da patroa que, ao ser questionada pelo marido, diz “ter tirado a sorte grande... por ter uma faxineira como Françoise, que dava duro...” (Ega, 2021, p. 20). Aqui temos a representação de um problema estrutural, no qual Ega é, se não, um exemplo do olhar europeu sobre a mulher negra imigrante. O que temos nesta passagem é o discurso da colonização europeia que, segundo Bento (2022), é fruto da criação europeia-branca, onde eles disseminaram uma ideia de identidade usando os negros e demais não-brancos como contraste, estipulando o significado sobre si mesmos e do outro através de projeções, exclusões e negações.

Desta forma, o recurso literário diarístico nos convida a uma interlocução a partir da leitura da realidade dialógica de quem escreve que impacta diretamente em quem a lê. Nesse caso, a expressão emocional-reflexiva faz com que Ega compreenda que os padrões a leiam como um ser objetificado, baseado na égide escravocrata ocidental.

Ao ler a obra *Cartas a uma negra* é possível avistar uma precisão nas histórias e podemos observar a pluralidade dessas personagens femininas, imigrantes e domésticas. Dentro de um contexto de produção colonial, o sujeito subalterno não tem o direito a ter sua história e logo não pode falar. No entanto, quando se trata do sujeito subalterno feminino, essa condição é ainda mais obscura (Spivak, 2010).

Sendo assim, quem tem o direito à fala? Quem valida esses corpos imigrantes negros em terras europeias? É irrefutável quando Françoise Ega confronta, em plena década de 1960, a lógica ocidental, ao denunciar, em sua literatura, o seu cotidiano de empregada doméstica de origem martinicana em território europeu.

1.1 Sobre a Martinica e a origem de Françoise Ega

Conhecida como a Ilha das Belas Flores, a Martinica está situada entre o Atlântico norte e o mar do Caribe, ao norte de Trinidad e Tobago. Dividida em quatro distritos: Fort-de-France, Trinité, Le Marin e Saint-Pierre, possui clima tropical úmido, com ventos alísios durante o ano inteiro: “apoiada na vassoura, falei da imensa sombra espalhada pelas mangueiras, do frescor trazido pelos ventos alísios e das janelas abertas para abrigá-los, das persianas aspirando o ar, dos rios, dos banhos de mar” (Ega, 2021, p. 18). Françoise Ega reitera o clima fresco

martinicano em seu diário. Inclusive, sempre que possível, ela traz esta referência climática a fim de reafirmar e reverenciar seu país de origem e suas belas paisagens.

A Martinica deixou de ser um território ultramarino da França⁵ em abril de 2015, se convertendo em uma coletividade territorial única, significando maior liberdade em suas decisões políticas. A ilha continua pertencendo aos franceses, mesmo tendo conquistado autonomia administrativa, ou seja, as Antilhas continuam sob o poderio político e econômico do colonizador. Lélia Gonzalez ao visitar a Martinica em 1991 escreve que um dos efeitos negativos desse poderio é o livre acesso à ilha, com objetivo do macro turismo, o que resultava na expansão hoteleira em diferentes regiões deste território.

Segundo Gonzalez (2020), o poder da colonização francesa se perpetuou ao longo e com o passar dos anos, fazendo com que o povo bonito, saudável, educado, bem-informado e com alto nível de escolaridade sofresse um duplo problema de embranquecimento, pela integração europeia e o outro – mais antigo, segundo Lélia – era a política assimilacionista da metrópole francesa. Este problema é um sintoma de séculos de colonização, pois com efeito fez com que os martinicanos internalizassem os ideais da “civilização francesa”. Frente a esta afirmação, é válido ressaltar que em pleno século XXI a Martinica ainda luta contra essas marcas coloniais citadas neste parágrafo.

A Martinica possui alto índice de alfabetização, cerca de 90% da população com mais de quinze anos de idade⁶ tem acesso ao ensino público de qualidade, que segue o mesmo calendário curricular da metrópole. Há um campus da Universidade das Antilhas Holandesas e da Guiana, com cerca de 5 mil estudantes, situado na vila de Schoelcher, a cinco quilômetros de Fort-de-France.

⁵ Os **territórios ultramarinos**, também conhecidos como dependências, possessões ou territórios ultramar, são regiões geograficamente separadas da sede do país que fazem parte. Em sua maioria são ilhas localizadas em continentes diferentes de suas nações comandantes. Disponível em: [_](#) Acesso em: 03/04/2024

⁶ Informação disponível em: <https://sites.usp.br/portalatinoamericano/martinica>. Acesso em: 03/04/2024

Figura 1 - Mapa da Martinica



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/808255464380265293/>

Acesso em: 20 jul. 2023.

Até 1502, a Martinica era habitada pelos caribes, que a denominavam Madinina (ilha das flores) ou Jouanacaera (ilha dos iguanas). Os caribes eram o que chamamos, ocidentalmente, de indígenas e dominaram a região, por volta do século X, expulsando os primeiros habitantes da terra, os aruaques⁷, que migraram para a América do Sul.

No ano de 1635, com a criação de uma colônia pelo francês Pierre Belain d’Esnambuc, a Martinica passou a ser considerada uma região francesa, mas só foi anexada oficialmente pelo reino em 1674. Apesar disso, a Grã-Bretanha continuou postulando a ilha, como todas do Caribe, durante o século XVIII e início do século XIX.

⁷ Os **Aruaques** não eram só o grupo de indígenas que fez o primeiro contato com os europeus, tratava-se de numerosos outros grupos encontrados também nos territórios que hoje chamamos de Bolívia, Brasil, Colômbia, Guiana, Paraguai, Peru, Venezuela e Antilhas. Essa denominação, na verdade, faz referência ao idioma que falavam esses nativos, todas as variações eram provenientes do tronco linguístico Arawak, o que literalmente significa “comedor de farinha”. Disponível em: https://www.infoescola.com/historia/aruaques/#google_vignette. Acesso em: 20/06/2023

Após a derrota de Napoleão, a Inglaterra estabeleceu sua soberania, mas com a restauração monárquica, em 1815, a Martinica voltou definitivamente ao domínio francês. No dia 22 de maio de 1848, a ilha aboliu o regime escravocrata que culminou em 74 mil pessoas libertadas.

Em 1946, a ilha tornou-se um departamento ultramarino francês e, em 1974, foi elevada à condição de região da França. Entre 1960 e 1980, grupos de esquerda e comunistas reivindicavam a independência da ilha, o que provocou confrontos com a polícia e as forças de segurança.

Guadalupe, Martinica e Guiana Francesa ainda reivindicam maior autonomia de decisão no contexto francês e europeu; por esse motivo, assinaram a Declaração de Basse-Terre, em 1999, que consistia em familiarizar o público com a avaliação negativa nos três departamentos.

Assim, é possível perceber que a história social martinicana é estigmatizada por questões de desigualdades sociais e raciais promovida pela implacável colonização francesa. É nesse contexto que se localiza a história de Françoise Ega.

Nascida em Case-Pilote, uma cidade na ilha da Martinica, seu pai era guarda florestal por nome Claude Eugène Josué Modock e sua mãe uma costureira chamada Sixte Marie Olive Déhe Partel. A família é oriunda da atual cidade Morne-Rouge. O fato de habitar ou ser originário de uma antiga morne é importante para entender um pouco mais de sua história e o que a levou a tecer um diário com tantos atravessamentos.

A cidade fica situada ao norte da ilha, próxima ao vulcão Montagne Pelée. Essa localização geográfica explica a história das cidades martinicanas que levam Morne em seu nome. Após o período escravocrata em 1848, na Martinica, os ex-escravizados possuíam apenas duas opções: continuar trabalhando para os colonizadores, de forma remunerada, ou refazerem suas vidas nas partes mais elevadas e inabitadas das ilhas, nas colinas, as ditas mornes.

A maioria dos cidadãos ex-escravizados decidiu construir suas novas vidas baseadas no trabalho agrícola que corroborou para o meio de subsistência comunitária. O modo de vida nas mornes perdurou até 1970 e foi interrompido pela constante migração, a posteriori, para as regiões francesas.

Ega, uma mulher negra, descendente desses ex-escravizados, dentro de condições precárias, conseguiu obter com muito trabalho e dedicação o *Certificat d'Études Primaires* (o que seria correspondente ao diploma do ensino fundamental no Brasil). O *Brevet Élémentaire* (prova realizada para comprovação do ensino fundamental) e um *Certificat d'Aptitude Professionnelle* de datilógrafa, equivalente a um curso técnico no Brasil. Ega concluiu o ensino fundamental e seguiu a formação técnica em datilografia.

Françoise Marcelle Modock⁸ deixa a Martinica por conta da Segunda Guerra Mundial e vai para a França, onde em 1946 casa-se em território metropolitano, com o enfermeiro militar, também martinicano, Frantz Ega, tornando-se Françoise Marcelle Ega. No mesmo ano do casamento, Frantz parte para trabalhar na Guerra da Indochina e em seguida na África. Ega o encontra em 1950 em Casamance, atual Senegal e, em 1953, os dois também partem para uma temporada em Madagascar.

Na época, por conta do trabalho militar de Frantz, o casal e seus dois primeiros filhos (Jean-Luc, nascido em 1952, e Jean-Marc, nascido em 1954) tinham um *status* social que lhes permitia ter empregadas domésticas, porém, não há relato de que Ega chegou a ter alguma empregada em sua casa. Após os trabalhos de Frantz pela África, Costa do Marfim, Senegal e Madagascar, a família se instala definitivamente na cidade de Marselha em 1955. Nos anos seguintes, nasceram seus outros três filhos: em 1956 Christiane Toumson-Ega, em 1957 Jean-Pierre e em 1958 Jean-Michel.

Desde sua chegada aos bairros periféricos do norte de Marselha, a família morou primeiro em Olives e depois em Busserine. Ega se engaja no combate à miséria e aos preconceitos raciais e sociais. Luta pela humanização dos bairros do norte, que na época começavam a ser habitados por diversos imigrantes: árabes, italianos e antilhanos.

Ela assumiu a responsabilidade de escrever ao prefeito da cidade, exigindo a criação de um centro cultural para o bairro e que o trajeto do ônibus passasse nas periferias. Dessa maneira, não tarda para que se torne um nome conhecido na comunidade: Maméga⁹, apelido vindo da contração de Madame Ega.

Sabendo da importância de uma ação política para sua família e a comunidade que crescia ao seu redor, se identifica como militante de esquerda e funda a primeira associação de imigrantes antilho-guianeses de Marselha: a AMITAG (*L'Amicale des travailleurs antillais et guyanais*). Funda também a associação cultural e esportiva antilho-guianense – ACSAG (*L'Association culturelle et sportive antillo-guyanaise*), com a intenção de favorecer a participação dos imigrantes nas atividades culturais da cidade. Além disso, como traz em algumas passagens do seu livro *Lettres à une noire* (1978), Françoise não hesitava em ajudar os imigrantes da Martinica e de Guadalupe com tarefas administrativas e burocráticas relativas às suas instalações e remunerações na França metropolitana.

⁸ **Françoise Marcelle Modock** – nome de solteira. Informação disponível em: <https://www.madinin-art.net/francoise-ega/>. Acesso em: 19 fev. 2024.

⁹ **Maméga**, alcunha respeitosa pela qual era conhecida a autora, contração créole de madame com Ega. Informação retirada do posfácio do diário *Cartas a uma negra* (2021, p. 240).

Convencida de que “a instrução é a primeira porta em direção à liberdade”, ela entra em uma associação de pais de alunos, estimula a escolaridade de seus filhos e intervém na educação das outras crianças com dificuldades na escola. Muitas vezes ajudava na alfabetização dos imigrantes que chegavam à França.

Além de todo seu engajamento político, Ega era leitora assídua principalmente de escritores norte-americanos negros e participava do clube de poetas de Marselha. Foi neste clube que começou a escrever seus primeiros textos.

Através de seu ativismo, auxiliou na criação de associações e contribuiu para a luta política por direitos da população periférica, em sua maioria imigrantes, de Marselha. Essas e outras experiências de Maméga foram de suma importância para a conjunção e localização de sua escrita.

1.2 A escrita de si em *Cartas a uma negra*

O diário *Cartas a uma Negra*, de Françoise Ega, é endereçado à escritora brasileira Carolina Maria de Jesus, que também havia escrito o livro/diário *Quarto de Despejo*¹⁰. Ega deixa claro, em seus registros, que Carolina jamais a leria. No entanto, há um ponto que as une racial, social, histórico e economicamente: “Pois é, Carolina, as misérias dos pobres do mundo inteiro se parecem como irmãs. Todos leem você por curiosidade, já eu jamais a lerei” (Ega, 2021, p. 5). Em se tratando de mulheres negras, a pobreza é um dos resultados da maafa, e neste caso, o ponto de encontro de ambas no cenário de vulnerabilidade social.

Desse modo, a zona de confluência de autores negros aponta uma produção textual que objetiva romper ou denunciar a discriminação racial através da ordem da palavra. É nesse instante que é demarcado, na emanção do discurso, o lugar de onde fala, como afirma Cuti (2010). Portanto, Ega vê em Carolina Maria de Jesus o espelho de sua narrativa, em meio a um ambiente miserável, hostil, sendo mulher, mãe e desprovida de seus direitos de cidadã. Ambas usam a palavra escrita para tecer críticas lúcidas e contundentes à sua época, subvertendo a lógica racista.

Carolina Maria de Jesus é uma escritora brasileira, mineira, que morou na favela do Canindé, em São Paulo. Ela produziu um diário chamado *Quarto de Despejo*, que foi publicado oficialmente em 1960. No entanto, seus escritos se iniciam em 15 de julho de 1955 e vão até 1 de janeiro de 1960.

¹⁰ JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de Despejo: Diário de uma favelada*. São Paulo: Ática, 2014.

Carolina tem outros títulos publicados: *Casa de Alvenaria* (volume 1 e 2, 1961), *Provérbios* (memória, 1963), *Pedaços da fome* (memória, 1963), e os publicados postumamente, *Diário de Bitita* (memória, 1986), *Antologia pessoal* (poemas, 1996) e *Meu estranho diário* (1996).

O encontro presencial de Françoise e Carolina nunca aconteceu. Entretanto, Ega leu trechos resumidos do livro dela numa reportagem, produzida pela revista francesa *Paris Match*¹¹, na edição de 05 de maio de 1962, famosa por dedicar algumas matérias às personalidades negras da época.

Figura 2 – Mosaico de fotos da Revista Paris Match, edição de 5 de maio de 1962.



Fonte: Imagens retiradas do arquivo de Maria Clara Machado Campello (2024).

Cartas a uma negra é a experiência vivida por Ega em Marselha quando, sem conseguir emprego na sua área de formação, a datilografia, a antilhana se lança no trabalho doméstico a fim de complementar a renda familiar. No entanto, é no recorte da escrita de Carolina Maria de

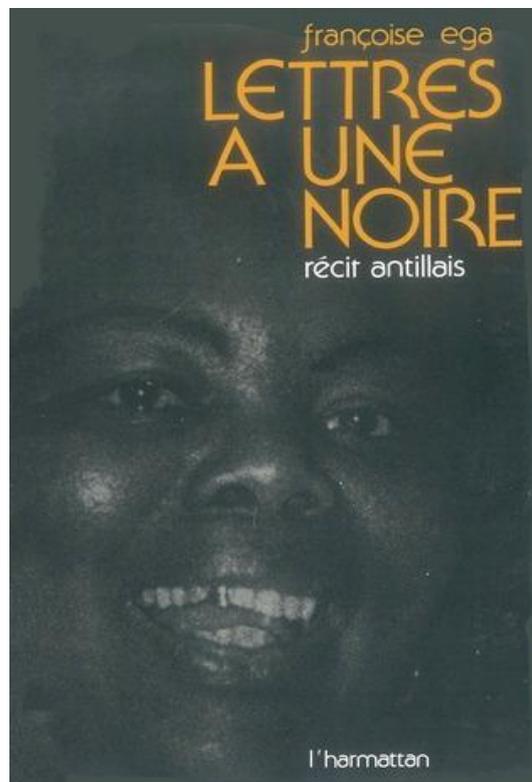
¹¹ **Paris Match** é criada em 1949 por Paul Gordeaux e financiada pelo industrial Jean Prouvost (que já havia transformado o jornal Paris Soir e a revista Match em protagonistas importantes da imprensa francesa na década de 1930), levemente inspirada pelas revistas Life (1883-1936) e Look (1937-1971). O seu projeto editorial contemplava como público-alvo uma classe média urbana, abarcando temas desde a política e a economia até trivialidades como a vida dos famosos e as variedades. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/observatorio/article/view/2533/9360>. Acesso em: 19/06/2024.

Jesus que Ega se identifica e torna a figura da brasileira sua destinatária para elaboração de seu diário.

O diário é um mergulho arguto, que revela a exploração da mulher negra antilhana e o racismo do século XX. A obra possui 235 páginas e é dividida em duas partes. Foi publicado originalmente em 1978, pela editora francesa L'Harmattan¹² e vendeu cerca de 4.500 cópias à época e segundo a própria editora em 2022 foram vendidas 65 cópias. Um dado importante sobre a publicação da obra por tal editora é que o manuscrito entregue por Ega não foi revisado, desta forma a publicação é feita na íntegra, sem nenhum tipo de correção. Uma curiosidade que havia ocorrido com Carolina Maria de Jesus, ou seja, ambas eram escritoras negras que não tiveram a oportunidade de escolher se queriam ou não a revisão gramatical e ortográfica de suas escritas.

Seus escritos eram tratados com certo desdém, por serem escritos em formato de diário e por terem o acréscimo racial, isto é, havia um duplo obstáculo para as publicações: o estilo da escrita, que era considerado uma literatura menor e o fato dessa mesma escrita ser oriunda de mulheres negras, no caso de Ega: negra e imigrante afro-caribenha.

Figura 3 – Capa da primeira publicação do diário, em 1978.



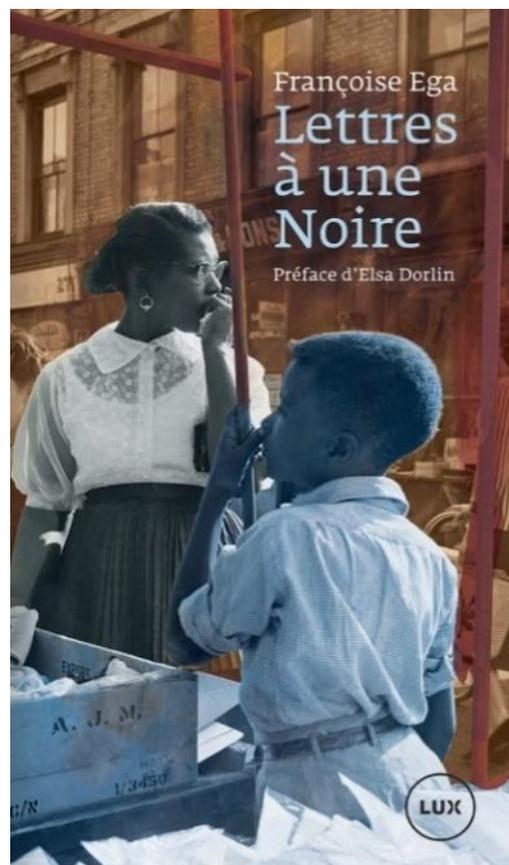
Fonte: Arquivo pessoal de Mathilde Moaty.

¹² Esses dados foram fornecidos pela editora L'Harmattan em 15/03/2024, via e-mail.

Na capa é possível visualizar a foto de Ega, porém em preto e branco, o que denota uma certa ausência de rigor estético, visto que não traz relevo a beleza e a cor da pele da autora. Também é notório constatar que a capa não faz nenhuma menção estética às origens da martinicana e as cores amarela e branca são destacadas no título, restando a foto de Ega ao fundo.

Com o passar do tempo, ocorrem novos contornos estéticos em função de novas traduções e publicações. Na capa a seguir é perceptível que a ilustração dialoga com o conteúdo narrativo. Assim, temos uma capa cuja arte é convidativa ao leitor.

Figura 4 – Capa da edição canadense, no ano de 2023.



Fonte: Arquivo enviado por Mathilde Moaty.

Mediante as novas traduções, as capas foram atualizadas e pôde-se acompanhar uma nova leitura artística e imagética da obra de Ega. Na capa produzida pela edição canadense, lançada em 2023, temos uma mulher e uma criança junto a uma barraca de feira, cujas vestimentas enunciam a década de 1960. Há uma difusão de cores: a mulher em preto e branco,

a criança e parte da barraca em ciano, os prédios de construção fabril ao fundo em tons de marrom ou terracota.

A construção dessa capa imprime o recurso artístico de recorte, colagem e assemelha-se ao recorte de jornal ou revista. Justamente a via que faz Ega tomar ciência da Carolina, ou seja, vemos nesta imagem o que o diário nos oferece, a escrita que emerge do ordinário, o recorte imagético e representativo do cotidiano.

A primeira parte do diário inicia-se em maio de 1962 e vai até 02 de junho de 1963 e a segunda parte, iniciada em 05 de junho de 1963 e finalizada em 23 de junho de 1964. A primeira publicação no Brasil se deu em 2021, pela editora Todavia, localizada no estado de São Paulo, tendo Vinícius Carneiro e Mathilde Moaty como tradutores. De acordo com Moaty¹³, o livro também foi publicado nos seguintes países: Canadá, Itália e Espanha.

A publicação foi viabilizada pelo Programa de Apoio à Publicação 2019 Carlos Drummond de Andrade da Embaixada da França no Brasil (PAP-CDA¹⁴), que é um edital cujo objetivo é oferecer apoio à tradução das obras francófonas em terras brasileiras. Esse apoio contou com o Ministério francês da Europa e das Relações Exteriores.

O posfácio, cujo título é “Tão longe, tão perto”, foi escrito por Vinícius Carneiro e Maria Clara Machado. Eles abrem a biografia de Ega com uma epígrafe de Césaire, inclusive, excelente referência por se tratar de um importante poeta, dramaturgo e intelectual martinicano: “Somos daqueles que dizem não à sombra”¹⁵. Tal afirmação comunica-se diretamente com o *ethos* presente na escrita de Ega.

A capa da edição brasileira, por sua vez, foi produzida por Peter Uka, artista nigeriano que nasceu nos anos de 1970 na região de Benue, Nigéria, terra que abriga diversidade de etnias e línguas. As imagens de cores vivas e intensas em suas telas evidenciam homens e mulheres que protagonizam cenas cotidianas da vida.

É exatamente o que aparece na capa do livro: uma mulher negra retinta, de cabelos curtos, vestida de roupas alvas, com detalhes em amarelo, um bracelete de ouro, tamancos em solado de madeira e o cabedal em tecido carmim. O fundo da porta entreaberta permite entrevermos a mobília simples: um móvel verde, parte de uma mesa em tom marrom acompanhada de uma cadeira da mesma cor, ao fundo uma cômoda e uma cama forrada com lençol lilás e dois travesseiros com fronhas amarelas. Na parede do cômodo uma janela de vidro.

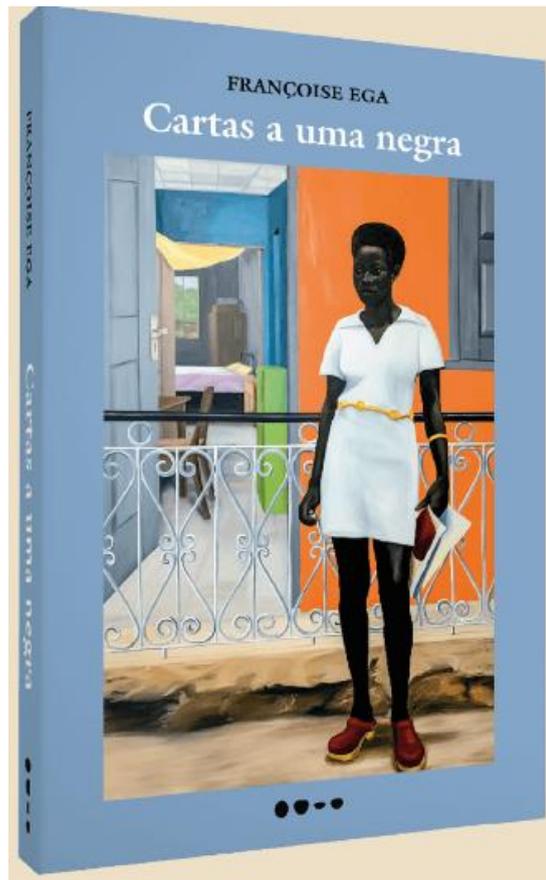
¹³ Conversa informal com a tradutora **Mathilde Moaty**, via chamada de vídeo em 29 mar. 2024.

¹⁴ PAP-CDA – O Programa de Apoio à Publicação Carlos Drummond de Andrade (PAP-CDA) é organizado pela Embaixada da França – Escritório do Livro. Disponível em: <https://br.ambafrance.org/Edital-Programa-de-Apoio-a-Publicacao-Carlos-Drummond-de-Andrade-Sessao-unica>. Acesso em: 03/06/2023.

¹⁵ Aimé Césaire, Trópicos, nI. Acesso em: 03/06/2023.

Ao lado de fora, temos a parede laranja, com parte de uma janela e com grades cinza em estilo adinkra¹⁶. A capa foi escolhida por Violine Cadinet, designer francesa, radicada no Brasil. Curiosamente, a mulher da capa de Uka segura em uma das mãos algo que se assemelha a uma revista: “Penso que não tem a menor serventia ficar se perdendo em devaneios no trajeto para o trabalho. Toda semana me dou ao luxo de comprar a revista Paris Match “(Ega, 2021, p.6). O que nos remete à leitura cotidiana que Ega realizava em seu trajeto para o trabalho.

Figura 5 – Capa da edição brasileira, 2021.



Fonte: <https://todavialivros.com.br/livros/cartas-a-uma-negra>

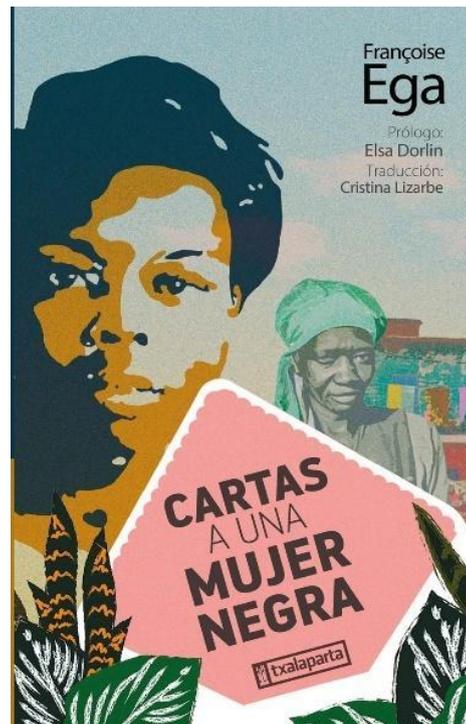
Acesso em: 20 dez. de 2022.

Cartas a una mujer negra é a versão em espanhol, lançada em 2023, pela editora Txalaparta. A capa foi ilustrada pelo designer Esteban Montorio, e sugere uma colagem que

¹⁶ Os Adinkras são, também, um conhecimento e uma tecnologia ancestral africana, que trabalha no campo da linguagem. Nesse sentido, são ideogramas que expressam valores tradicionais, ideias filosóficas, códigos de conduta e normas sociais. Podem ser divididos em algumas categorias, como animais, seres humanos, objetos artesanais, corpos celestiais, plantas e ideias abstratas. A palavra Adinkra tem um significado de despedida na língua Twi do povo Ashanti. O sufixo “Kra” é traduzido como alma, então Adinkra é como um adeus à alma. Disponível em: <https://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/tecnologia-ancestral-africana-simbolos-adinkra/#:~:text=A%20palavra%20Adinkra%20tem%20um,como%20um%20adeus%20%C3%A0%20alma.> Acesso em:19/06/2023

traz a figura de Ega e Carolina, esta última como pano de fundo em uma foto clássica da autora brasileira com lenço amarrado na cabeça e parte do seu barraco com roupas penduradas. Temos ainda as cores vivas ornadas com plantas, que aludem a espadas de São Jorge, vegetação utilizada contra mau agouro por parte de religiões e filosofias africanas.

Figura 6 – Capa da edição espanhola, 2023.



Fonte: <https://www.txalaparta.eus/es/libros/cartas-a-una-mujer-negra>

Acesso em: 18 mai. 2024.

A atualização estética da figura de Maméga nas capas dos livros é quase uma *ode* à mulher emblemática que merece ser reconhecida, não só por sua obra literária, mas inclusive pelo papel que desempenhou na zona periférica da cidade de Marselha ao denunciar as condições abusivas e racistas, aos quais eram submetidas as imigrantes antilhanas na França dos anos de 1960, pois segundo a própria autora, a chegada massiva de mulheres negras, mulatas e *chabines*¹⁷ em Marselha era semelhante ao tráfico negreiro.

Sua obra documenta o cotidiano dessas mulheres, que largam a sua terra em busca de melhores condições de vida e ao chegarem à França se deparam com os abusos configurados em jornadas intensas de trabalho, sem a remuneração adequada, condições insalubres e trabalho

¹⁷ **Cabin e Chabine** são também denominações dadas aos mulatos. Segundo o Vocabulário da escravidão da Martinica, Chabin é o “mulato de pele clara e de cabelos castanhos ou ruivos”. Disponível em: http://www.fbpf.org.br/cd2/liste_des_auteurs/f/alvaro_faleiros.pdf. Acesso em: 18/09/2023.

análogo à escravidão. Ainda que possuíssem algum diploma, como era o caso de Ega, nunca eram consideradas aptas o suficiente:

Eu me apresentei, mas a diretora do escritório disse que o lugar não estava mais disponível. Ela olhava para mim com espanto, percebi que minha pele a tinha surpreendido. É assim, infelizmente, no interior: você se apresenta dizendo que pode redigir corretamente uma correspondência comercial ou administrativa, e lhe é dito que procuram uma pessoa experiente. Você diz que tem experiência de sobra e que, por causa da responsabilidade inerente à cor da sua pele, você é perfeccionista com o trabalho, você sabe do que estou falando! (Ega, 2021, p. 30)

Maméga, ao registrar a cena, expressa a lógica racista presente no interior da França. Entretanto, constatamos um eufemismo, já que a autora não se refere de forma direta ao racismo sofrido e até suaviza a prática. Na mesma cena também observamos o nível de cobrança imposta à mulher negra, uma cobrança ilusória criada pelo sistema racista que serve à ordem do capitalismo e faz com que essas mulheres sempre acreditem que não têm a experiência necessária para ocupar determinados cargos.

É como se elas sempre estivessem em desvantagem. No entanto, essa capacidade é medida pela cor da pele. Ega tinha ciência de sua capacidade e sabia que o problema não estava nela e sim no racismo que a cerceava política e socialmente de seus direitos. Inclusive faz questão de trazer para o seu cotidiano diáristico referências originárias de seu povo e descendência, como por exemplo, embalar a pequena Evelyne, a filha da patroa: “sem remédio nem choro, ela brincou e adormeceu enquanto eu cantava uma cantiga crioula” (Ega, 2021, p. 105).

O trecho reitera a origem de Ega, pois as suas narrativas estão intimamente conectadas ao seu território antilhano, cuja língua crioula emerge no seio do colonizador, pois é uma língua franca (derivada do francês). Ao cantarolar em crioulo imprime agência e localização (Asante, 2009), pelo fato de usar seu repertório psicológico, social e cultural a seu favor, se colocando no centro de suas ações, ainda que em um contexto de obliteração de seu direito básico de existência.

Ega também usa um termo de origem alemã *leitmotiv* demonstrando um vasto vocabulário linguístico e cultural. *Leitmotiv* significa o eixo condutor, em tradução literal. É a ideia que reaparece de modo constante na sua escrita: a mulher doméstica imigrante em situação exploratória. Ao usar esse termo, ela refuta a lógica ocidental que a vê como um ser inferior, inclusive linguística e intelectualmente.

A geografia literária e político-cultural impressa nas páginas de Ega nos ajudam a compreender os caminhos percorridos. E que caminhos são esses? A escrita é o ponto de partida para a construção de uma literatura crítico-reflexiva, onde a escritora pôde tensionar politicamente o seu colonizador, criando uma nova forma de ver e questionar a língua e a cultura europeia.

Sua capacidade de leitura crítica da realidade, somada às suas experiências, sua condição de mulher negra e estrangeira, contribuíram para que pudesse observar e registrar cenas como: a descoberta da traição da patroa, a condição de trabalho escravo análogo, explícita na situação de Yolande, também antilhana, cuja patroa a explorava:

Yolande tinha medo das pessoas, medo da sua sombra, medo dos brancos, como nos áureos tempos da escravidão. Carolina, minha velha amiga, encontrei a patroa de Yolande, uma ruiva salpicada de pontinhos de chocolate, uma verdadeira onça pintada! Fui logo dizendo:

Senhora vim buscar a Yolande para levá-la ao médico, me passe a inscrição dela no sistema de seguridade social.

Ela respondeu:

Está em andamento, mas posso chamar o médico da minha família!

Não, o médico que ela escolher! Ela não pode viver com setenta francos por mês; ela tem dois filhos que estão morrendo de fome de onde ela veio. Vai ser assim ainda por muito tempo? A inspeção do trabalho vale para ela também, a senhora sabe disso!

O que é isso! Por que a senhora está se metendo onde não foi chamada? Além do mais, quem é a senhora?

Respondi:

Uma negra indignada, não dá pra ver? Por acaso a Yolande veio à sua casa para cuidar da horta? Onde a senhora aprendeu esse tipo de coisa?

Aliás, as mulheres europeias não aprendem esse tipo de coisa; o instinto de dominação desperta quando elas encontram um elemento que lhes convém.

Continuei:

- Yolande está deixando o emprego! Só para chegar ao emprego ela leva uma hora todos os dias.

A senhora sobressaltou-se:

- Ela não vai a lugar nenhum, ela me deve dinheiro.

- Ela está indo embora, e vai lhe pagar, porém trabalhando fora daqui! A senhora não fez contrato, mas ela pode fazer uma confissão de dívida. Quanto ela deve à senhora?

- Não calculei.

Yolande se vestiu rapidamente e, mancando, me seguiu; seu rosto estava radiante. Podia enfim cogitar que a sua servidão teria um fim

(Ega, 2021, p. 16-17).

Esta cena reitera a imagem imputada às mulheres negras martinicanas. O lugar ocupado pelas empregadas domésticas pressupõe que elas cuidem do bem-estar dos outros, da casa e que até desenvolvam laços afetivos, porém sem deixarem de ser trabalhadoras

economicamente exploradas e, como tal, estranhas ao ambiente do qual participam (Bairros, 1995).

O caso de Yolande nos possibilita reflexões profundas quanto ao sequestro de sua subjetividade, ao ponto de se colocar em risco sua saúde física e emocional. E como Nobles (2009) ratifica, é como se a martinicana abandonasse seu trilha civilizatório em favor do trilha europeu. É um comportamento inconsciente orquestrado pelo eixo do colonizador.

Ega descreveu o *modus operandi* da Maafa ao dizer que Yolande tinha medo dos brancos como nos tempos da escravidão; ela comprova a lógica de dominação. Tal como o pensamento fanoniano¹⁸, a figura da patroa representava a civilização europeia que de forma qualificada é responsável pelo racismo colonial.

Essa lógica faz com que os povos colonizados acreditem que estão sempre em dívida, como se não tivessem direitos, mas apenas deveres a cumprir enquanto subalternizados. No âmago do colonizador, o colonizado deve se manter eternamente grato por estar em seu país. A indignação de Ega confronta essa lógica ao demonstrar que o conhecimento mínimo da lei era uma arma contra os brancos europeus.

Essa reivindicação também pode ser lida como uma estratégia anti-maafa, que configura, também, uma estratégia de sobrevivência, pois ao documentar a reação esperançosa de Yolande, a autora evoca outras vozes e reitera que a luta não era só de sua conterrânea, mas que iria se espalhar por toda a comunidade antilhana.

Yolande encontrou uma sombra de familiaridade em Ega. Ela enxergou em suas palavras um vestígio de esperança, um sentimento de identidade e pertença. Voltou a existir. É isso que se espera também entre os pares, o ato corajoso de Ega nos influencia a defender os nossos ainda que estejamos mediante a perigosa sedução do Ocidente.

1.3 O diário como Território de Emancipação

A escrita confessional de Ega aponta uma narrativa pertinente ao gênero diarístico, e por essa via é que ela direciona o olhar do leitor, para o atravessamento de outros corpos pares.

¹⁸ Refere-se ao pensamento elaborado pelo médico psiquiatra, escritor e filósofo martinicano Ibrahim Frantz Fanon e sua obra *Pele negra, máscaras brancas* (1952). Fanon denunciou o conteúdo do ensino francês a respeito dos súditos a partir de teorias metropolitanas que os associavam à inferioridade e à agressividade. Em um destes estudos, o nativo norte-africano aparece como quase desprovido de córtex cerebral ou, em outro, o africano é comparado a um europeu lobotomizado. A conclusão, segundo vários especialistas franceses da época, era que a estrutura mental do africano o predispunha a ser quase um animal. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/cultura/2021-12-03/frantz-fanon-um-classico-para-entender-o-colonialismo.html>. Acesso em:

Corpos que indubitavelmente são relegados às sombras; desta forma, Ega se vale de sua proximidade com a palavra e se utiliza da escrita livre, cuja narrativa, por vezes, será colocada em descrédito por se tratar de uma construção voltada à oralidade. E assim dentro de uma escrita que se costura sob o timbre do testemunho, notamos o que segundo Lejeune (1996) seria o ethos do diário: uma escrita cotidiana, uma série de vestígios datados, e o que está escrito sob uma mesma data chamamos de entrada ou registro. Esta datação pode ser precisa ou espaçada, um diário é escrito no calor dos acontecimentos, por vezes não há uma reflexão ou sequer a menor perspectiva de futuro.

O diário também pode ser encarado como um território de emancipação quando ativado o gosto pela escrita. Tornar palavras em sentenças é ter a oportunidade de inverter a lógica de um determinado modo de engendramento de vida. Para Lejeune (1996) o caderno no qual nos contamos é uma espécie de corpo simbólico que, ao contrário do corpo real, sobreviverá. O corpo físico é finito, porém a palavra resiste ao tempo:

Ter vários cadernos. Misturar os gêneros. Fazer de seu diário, ao mesmo tempo, o observatório da vida e o ponto de encontro de seus escritos. Um diário raramente é corrigido e, no entanto, tem-se a impressão de progredir. O diarista não tem a vaidade de se acreditar escritor, mas encontra em seus escritos a doçura de existir nas palavras e a esperança de deixar um vestígio (Lejeune, 1996, p. 264).

Entretanto, no caso de Ega, havia uma intencionalidade objetiva ao escrever o seu diário, ela almejava a publicação: “Segurando firme, em uma pasta, meus manuscritos e minha esperança de encontrar um editor, olha eu aqui, enfiando os meninos em um táxi. Meu marido vai fazer a própria comida. Solange estará lá na hora combinada” (Ega, 2021, p. 160).

Ega envereda pelo campo da palavra escrita para reiterar o que tentava combater com a palavra falada. A autora compreende que a publicação de seus vestígios cotidianos iria reivindicar melhores condições de existência para seu povo e a faria circular em outros espaços. A escrita era seu campo de batalha e através dela seria possível reimaginar um mundo mais digno, respeitoso e que enfim traria humanização para os corpos de imigrantes caribenhos.

A escritora ao registrar suas desventuras pela casas e ruas de Marselha, vai costurando uma série de sujeições que o corpo negro feminino é submetido.

No primeiro dia de trabalho na casa da patroa trouxe comigo uma marmita. Ela disse: “Não precisa de uma marmita, aqui não é uma cantina! Sempre haverá algo para comer!”. Assim, no dia seguinte, não levei nada de casa para o almoço. A patroa disse aquilo, mas seu marido olhou para mim de pé, com meus setenta quilos bem distribuídos, e disse: “Essa mulher deve comer feito um animal!”. Ao ouvir a frase, perdi o apetite e, de noite, voltando para casa,

senti meu estômago roncar, pois tinha hesitado em comer direito (Ega, 2021, p. 96).

O que nos chama atenção nesta passagem é o olhar altivo do patrão. Ele fala de pé, o que demonstra certa superioridade, um olhar opressor que constrange, muitas vezes antecedendo a sua fala. Ao escrever sobre seus setenta quilos, Ega está consciente da grande mulher que é, ao mesmo tempo sabe que precisa comer bem, para suportar o trabalho braçal que realizava. Neste momento ela tem a certeza de que seu corpo animalizado naquele ambiente não era bem-vindo.

Nesta cena é possível identificar o conceito descrito por Ani (1994) em *Yurugu - Uma crítica africano-centrada do pensamento cultural europeu*, o outro cultural, que dentro da perspectiva de maafa é uma construção conceitual/existencial, é o diferente para o homem branco europeu, considerado sujeito universal e hegemônico. O outro é o que ele não é, portanto deve ser punido ou até mesmo descartado.

A experiência de maafa induz a uma punição do outro, de forma direta ou indireta, ela ocorrerá pelo simples fato do outro desejar sobreviver. Neste caso, a punição veio por meio do racionamento da comida. Mesmo sabendo que o trabalho exercido por Ega seria árduo e exaustivo, e que para executá-lo ela teria que comer o suficiente. O que o Ocidente faz é se servir da força vital do Outro, domesticando e utilizando sua mão de obra, para ao final descartar sua existência. Como mostra o trecho a seguir:

A patroa me deu dois quilos de ervilhas para descascar; sua filha, que rondava de négligé de um lado para outro, disse: “Não é suficiente, nós somos oito!” Comprimindo os lábios, a patroa respondeu para todo mundo ouvir: “Não, somos cinco, as crianças não comem e as ‘outras’ não contam!” As outras eram: a babá, a mulher que passava roupa e eu. Essa falta de tato quase me fez ter um troço (Ega, 2022, p. 104).

Se para Ani (1994) o *yurugu* é o ser incompleto, e este ser representa o homem europeu, então essa incompletude seria a busca incessante pela completude desse Outro. Essa completude nada tem a ver com uma visão romantizada, mas sim com a possibilidade de exploração e espoliação desses corpos. Para o sujeito europeu esse outro possui as características necessárias para obedecer ao arquétipo da subalternidade em muitos níveis: intelectual, emocional, cultural, racial e físico. A completude do outro nada mais é do que a possibilidade ilibada de estar sempre na posição de servir.

O comportamento do *yurugu* é baseado em agressividade e destrutividade extrema, cuja construção social deliberada pelos europeus tem como base o epistemicídio, termo alçado por Boaventura (1997), e neste caso, reformulado por Sueli Carneiro (2005). Carneiro explica

que para pessoas negras o epistemicídio funciona como um sistema que nos coloca em indigência cultural, social, filosófica e, em se tratando do diário de Ega, literária. Por isso o epistemicídio fere de morte a racionalidade do subjugado ou a sequestra, mutila a capacidade de aprender (Carneiro, 2005). Destarte, podemos afirmar que o projeto epistemicida é um propósito eurocêntrico que objetiva a negação de outras línguas, principalmente as de origem africana, a estigmatização dos corpos e a rejeição do saber não ocidental. O *yurugu* opera o epistemicídio ao bloquear a possibilidade de pessoas negras acessarem ou produzirem saberes contra hegemônicos, diversos e plurais dos modos de ser e estar no mundo. Por outro lado, o *yurugu* se empobrece intelectualmente e causa a sua própria alienação quando perde a oportunidade de entrar em contato com outros povos, culturas e ancestralidades.

No trecho em que o marido da patroa diz que Ega deve comer feito uma animal, ele reitera a ótica desse corpo Outro, um corpo lido como monstruoso. No entanto, Ani (1994) vai escrever o oposto, quando se trata do homem europeu, ele é a significância do *yurugu*, isto é, o ser incompleto, eternamente imaturo e, portanto, dotado de monstruosidade. Este ser masculino, branco, francês, que serve e se beneficia do patriarcado e que cria, mantém e opera a máquina do racismo.

Ega usa em seus registros a denúncia, mas sua narrativa drapeia por um caminho que não replica a gramática da violência¹⁹ (Hartman, 2008), isto é, em sua literatura temos a dor e o horror, ao tempo que constatamos respiros e estratégias de sobrevivência. A estilística de seu diário produz estratégia anti-*maafa*, que se configura como uma rota de fuga, um elemento preponderante, cujo objetivo é transgredir a lógica de dominação, por exemplo, o fortalecimento afetivo entre os pares, pensar direções que contemplem e facilitem publicações de mulheres afro-caribenhas, ameríndias e afrodiáspóricas. Sobretudo que essas mulheres possam se autodeclarar escritoras de suas próprias histórias e narrativas, aqui jaz mais um ponto de anti-*maafa*:

Entrei em outra livraria da Rue Longue des Capucins, localizada perto de um hotel estranho, na frente do qual mulheres maquiadas esperavam de pé, paradas. O livreiro, grisalho e sério, não parecia surpreso; ele tinha o livro que eu procurava, senti que não precisava falar sobre minha amiga escritora e, de supetão, perguntei: “Tenho um livro para publicar, o que eu deveria fazer?”. Ele tirou os óculos e, apesar das folhas de acelga que brotavam da sacola e embelezavam suas vitrines, disse: “Mas que maravilha! A senhora deve escrever para o Sindicato dos Editores em Paris, não sei em qual bairro fica, mas sei que existe um! Uma futura escritora em Marselha, que bom, que bom!” (Ega, 2021, p. 92)

¹⁹ Expressão utilizada por Saidiya Hartman em seu artigo “Vênus em dois atos” (2008). Moten e Hartman discutem, em seus textos, a oportunidade e problemas de reiterar e, portanto, reencenar a tortura.

É no lirismo da diáspora que a autora encontra voz para seu diário, pois a literatura diarística é um campo fértil para a semeadura do pensamento crítico-reflexivo, que auxilia na reinvenção de um cenário anti-maafa. Ao mesmo tempo que não possui compromisso com o fio condutor, com o *leitmotiv*, palavra expressa pela autora; ao contrário, o único compromisso da escrita do diário são momentos estanques, o fato narrado equivalente ao dia a dia. Não há uma linearidade, mas sim uma precisão na experiência vivida onde a captura do cotidiano, por vezes despreziosa, íntima e pessoal pode fazer com que a força da palavra corporifique uma representatividade.

Ao falar de si, Ega dá visibilidade às mulheres antilhanas, que não tinham nome, como a autora registra em uma cena, ao contar que de propósito diz seu nome errado para as patroas, quando perguntada:

Eu não podia acreditar! Ela perguntou o meu nome! Eu disse Jacqueline! Também poderia ter dito Renélise ou Pierrette, tenho certeza de que ela nunca vai me pedir meus documentos de identidade. A menos que eu esteja determinada a ficar legalizada, ou que lhe entregue meus documentos, mas até lá... (Ega, 2021, p. 106)

O que Ega descreve é a maafa que também resulta na atuação do colonialismo na desconfiguração de corpos que não se parecem com ele, o colonizador, o que impacta no apagamento das especificidades do Outro enquanto pilar característico do Poder Colonial (Quijano, 2005). Assim o que vemos é a dessubjetivação do Outro, retirando o direito à identidade, que precede a não nomeação.

Ega compreendeu que a história de seu povo foi atravessada pela mão violenta do colonizador europeu. Seu arguto senso crítico lhe permitiu entender que tal dessubjetivação continuaria a ser perpetrada em território francês e, ainda que houvesse uma certa assimilação na relação colonizador e colonizado (Fanon, 1968), tratou de documentar em seu diário, em resposta a essa tomada de consciência socioeconômica, política e racial.

Figura 7 – Foto de Françoise Ega, em Marselha, na década de 1960.



Fonte: <https://vivreensemble.org/francoise-ega/>
Acesso em: 16 jan. 2023.

É na escrita do seu diário que ela corporifica, literariamente, a experiência de ser e estar no mundo enquanto mulher negra-martinicana. Os seus escritos anunciam a sua voz que atravessa e se coletiviza em outras vozes.

Nesse contexto é possível identificar, novamente, o conceito eu-refletor-coletiva de Aza Njeri (2020), no qual questiona o cânone a fim de fazer surgir novas possibilidades de discursos e narrativas, num contexto onde a valorização da oralidade como prática artística e literária traduz inovações no campo da escrita, neste caso, diarística. Portanto, a expressão artística-literária da escrita diarística de Ega, no cenário contemporâneo, pode ser considerada como Artivismo, pois os seus registros contribuem para a ruptura de “qualquer viés homogeneizador ou universalizante” (Njeri, 2020, p. 205).

Destarte, Françoise Ega atravessa gerações e demonstra que a força da palavra escrita de uma mulher negra do outro lado do hemisfério pode ultrapassar as linhas literárias e, sobretudo, disputar narrativas em tempos atuais. É no Cômico de Despejo de Carolina que a

escritora antilhana encontra aconchego, companhia e acredita que, com seu diário, ela poderia não mudar o mundo, mas pelo menos mudar e visibilizar seus pares.

Ega traz as especificidades de seu tempo, as demandas do povo antilhano, as marcas da colonização que afetaram sobremaneira as mulheres negras martinicanas, afrocaribenhas. O que ela narra é sobretudo a reivindicação dessas mulheres imigrantes em um país que as colonizou e espoliou suas subjetividades.

Ao mesmo tempo consegue trazer uma poética que, de alguma forma, é o *leitmotiv* de sua obra: “Quando volto para casa, ainda não é hora de dormir! Tenho filhos para educar, dar umas boas palmadas, alimentar e amar. Felizmente, isso me faz esquecer a patroa” (Ega, 2021, p. 12). Existe a possibilidade do amor, do lirismo da vida, do cotidiano familiar prazeroso e também complexo. Nesta cena, Ega traz à tona a mulher, a mãe e a esposa que ela também é. Nesta passagem do diário, podemos identificar o que bell hooks (2020) denomina de ética amorosa, isto é, o compromisso de transformar a vida quando nos oferecemos um conjunto de diferentes valores pelos quais viver.

Através de sua passagem como empregada doméstica ela viveu em diversas casas, e vivenciou o que chamamos no Brasil de diarista doméstica, ou seja, a trabalhadora que não possui vínculo empregatício e exerce o ofício de faxineira em diversas casas. No entanto, a palavra diarista exerce uma dupla pertença, pois o que a antilhana faz com seu ofício se transforma em uma narrativa diarística.

Por conseguinte, se o diário é uma ferramenta que abriga a escrita do cotidiano e o dia a dia e, a faxineira diarista experiencia o trabalho doméstico, Ega performou, de forma literária, uma dupla pertença: diarista doméstica e também uma escritora diarista.

Ega trabalhou e costurou o seu cotidiano em sua própria escrita: “quando sacudo a poeira dos tapetes das patroas, até consigo esquecer, mas logo depois me vejo procurando um caderno velho para encher de palavras” (Ega, 2021, p. 185), ela corrobora sua estima pelas palavras, mesmo em meio ao trabalho extenuante, ela tenta esquecer a escrita, mas não consegue. A escrita era seu refúgio, lugar de conforto e sua potência.

Ega demonstrava tanto conforto e intimidade em sua escrita que registra seu primeiro enfarte em 1º de fevereiro de 1964:

Carolina, as coisas não vão nada bem, já estava cansada demais cuidando dos meus cinco filhotes para encarar o maldito trabalho de faxineira. De uma hora para outra senti o peso dos anos, prematuramente, é verdade, mas para valer. Sofro do mal do século. Pensava que só os bons vivants, com os bolsos cheios de grana, podiam sofrer um enfarte, mas a minha pressão arterial agora começou a subir como a de uma velhinha herdeira qualquer. Percebi isso na

semana passada, quando estava no açougue onde eu era “ajudante”. Esfregava as mesas com uma espécie de plaina para tirar os resíduos grudados na madeira. Vi milhares de borboletas voando em torno da minha cabeça, também vi uma espécie de auréola escura em volta dos olhos, não sei como deitei no chão. Apavorado, o açougueiro pediu socorro. Voltei para casa só mais tarde, não queria ir para hospital nenhum. Como sempre, tenho de achar um maldito emprego desses caso queira passear, ganhar dinheiro e encontrar um editor. O meu manuscrito está terminado, tem a palavra “fim” na última página, e eu não posso me mexer (Ega, 2021, p. 233 e 234).

Neste trecho remetido à Carolina é perceptível sua preocupação em descrever os detalhes dos sintomas que antecederam seu enfarte, além da crítica social que provoca ao dizer que achava que somente os *bons vivants* poderiam sofrer isso. Ela ainda tensiona o fato de que seu corpo não era como antes, trazendo o peso do passar dos anos, neste momento a autora está com seus 44 anos e ainda não havia publicado seu livro e trabalhava arduamente como “ajudante” de açougue, evidenciando ao final da passagem o drama que muitas escritoras vivenciam: trabalhar em qualquer subemprego para minimamente assegurar condições basilares de sobrevivência, lazer, moradia, contribuir para o sustento da família e garantir que poderia continuar escrevendo.

Ela ainda encerra, sem deixar escapar, o fato de que seu manuscrito está finalizado. Em 1976, doze anos após o episódio descrito, Françoise Ega morre em decorrência de uma parada cardiorrespiratória. Uma curiosidade referente à sua morte é que em conversa informal com seu filho Jean Pierre²⁰, o mesmo revela que Ega morreu após receber a comunhão em uma igreja católica em Marselha, inclusive, falou-se em beatificação por parte de seus companheiros de luta. É possível perceber no relato de Jean Pierre a influência grandiosa que sua mãe exerceu e continua exercendo postumamente.

Sua morte precoce, aos 56 anos, deixou frutos para a comunidade antilhana, tanto que em 1988 foi criado em sua homenagem o comitê Maméga na cidade de Marselha. Este órgão é fruto da vida comprometida com a causa antilhana, luta esta que foi transcrita em seu diário, a fim de, através da literatura e da narrativa cotidiana, manter o seu legado às comunidades afro-caribenhas e fortalecer através da educação a conscientização dos direitos e deveres desses imigrantes.

Desta maneira, o comitê existe para promover e celebrar a memória e a luta de Françoise Ega com o objetivo de informar e reunir pessoas que queiram se expressar sobre a vida do seu bairro, suas novidades e perspectivas. Inclusive desenvolvendo oficinas de escrita e leitura, em parceria com as escolas e outras associações de bairro. O comitê desenvolve três projetos,

²⁰ Conversa informal, via WhatsApp com Jean Pierre Ega. Em 16 abr. 2024.

segundo informação do site²¹: memória do território e seus habitantes, a vida econômica, cultural e territorial do distrito e por último a luta contra o analfabetismo principalmente entre crianças.

Esse legado evidenciava que Françoise Ega possuía um discurso alinhado à sua prática, fazendo reverberar sua ancestralidade que se assemelhava às sociedades africanas de ordem matriarcal (Pinto, 2020). Tal como as ialodês²², defendeu os interesses das mulheres antilhanas, trouxe relevância à sua escrita e acumulou poder à sua militância.

Ao escrever suas subjetividades ela exerce autonomia e constrói um discurso, que também perpassa o discurso sobre o outro, tal como escreve Neusa Santos Sousa em *Tornar-se Negro* (2021). Seu diário imprime identidade e revela contextos coletivos. E é na escrita dela, uma mulher afrodiáspórica, que se abrem caminhos para uma outra episteme²³, cuja perspectiva de imigrante contribui para problematizar o debate acadêmico, nos colocando diante de outras paisagens literárias.

²¹ <https://vivreensemble.org/> Acesso: 20/03/2022

²² **Ialodê**, segundo o Dicionário yorubá-português, de José Beniste (Bertrand Brasil, 2019), o termo “iyálóde” quer dizer Mãe da Sociedade, um título civil feminino de alto grau, existente em todos os distritos municipais da cidade de Ègbá” [NE]

²³ **Episteme** tem origem grega; quer dizer conhecimento. No decorrer da história, surgiram formas diferentes de explicação de como o conhecimento se dava ou construía no cotidiano humano. Disponível em: <https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/18/5/sobre-a-episteme-e-as-teorias-do-conhecimento#:~:text=Episteme%20tem%20origem%20grega%3B%20quer,ou%20constru%C3%ADa%20no%20cotidiano%20humano.> Acesso em: 27 fev. 2024.

*A noite está tepida. O céu já está salpicado de
estrelas. Eu que sou exótica gostaria de
recortar um pedaço do céu para fazer um
vestido.*

Carolina Maria de Jesus

2. As Paisagens no diário de Françoise Ega, escapes de um cotidiano

Ega constrói uma documentação literária a partir das relações e dos registros estabelecidos no cotidiano, mas que são registros oriundos, em primeira instância, de sua relação com as Américas, e em segundo da condição de imigrante antilhana em território europeu. Em diálogo com que Glissant enuncia, ao escrever que:

A primeira abordagem que tive daquilo que se pode chamar de as Américas, meu primeiro contato foi com a paisagem, antes mesmo de ter consciência dos dramas humanos coletivos ou privados que ali se acumularam. A América pareceu-me sempre – e eu estou falando do país das Américas – muito particular em relação ao que pude conhecer, por exemplo, das paisagens europeias, quando comecei meus estudos na França. A paisagem europeia me pareceu constituir um conjunto muito regrado, cronometrado, em relação com uma espécie de ritmos das estações. Toda vez que eu volto às Américas, seja em uma pequena ilha como a Martinica, que é o país onde nasci, ou no continente americano, impressiona-me a abertura dessa paisagem. Digo que se trata de uma paisagem “irrué” – é uma palavra que eu fabriquei evidentemente –, ela contém irrupção e ímpeto, também erupção, talvez muita realidade e muita irrealidade (Glissant, 1996, 13 e 14).

A paisagem, de acordo com Glissant, está integrada a uma perspectiva, ao olhar de quem observa, assim, o que podemos apreender dentro das possibilidades cognitivas, perceptivas, poéticas e literárias são provenientes da relação que se dá entre nosso ponto de partida; no caso de Ega e Glissant a cultura paisagística de uma América, que embora colonizada está em constante abertura, no *irrué*, como cita o poeta.

Assim a paisagem do continente americano irrompe, e em países afrolatinos e afrocaribenhos, ela é impetuosa, por vezes calorosa e fresca como seus ventos alísios. O que causa um saudosismo e uma reflexão aos imigrantes quando estão em terras europeias, uma paisagem regrada, que obedece ao clima e provoca certa frieza no comportamento europeu. Em seu diário, Ega expressa que é possível reconhecer uma antilhana pela paisagem que está em seu sotaque:

O vaivém das mulheres não para, e só vejo a hoteleira quando ela vem pegar o meu trabalho pronto. Hoje, ela sugeriu que viera “da colônia”. Ela não precisava me dizer, o vento alísio ainda passa no seu sotaque, posso bem imaginá-la saindo de Pointe-à-Pitre ou de Fort-de-France (Ega, 2021, p.120).

É muito importante perceber a conversa entre Glissant e Ega, ainda que não seja um diálogo direto, pois ele elabora em seu pensamento as subjetividades imanentes ao sujeito antilhano e que podemos encontrar na escrita diarística de *Cartas a uma negra*. Isto porque o diário está em relação com a poética da paisagem, ao dizer que a paisagem está atrelada a cultura.

Ao pensarmos na cultura da escrita diarística, possivelmente encontraremos no seu núcleo alguns dos apontamentos citados por Lejeune (1996): conservar a memória, sobreviver, desabafar, escrever, conhecer-se, deliberar, resistir e pensar. Durante a leitura de seu diário, é possível identificar cada item prescrito, como no trecho a seguir:

Mãe é mãe! Ela não quer que eu esqueça, fica falando sobre os acontecimentos mais irrelevantes possíveis da nossa terra: há anos ela mantém o meu coração aceso, e agora, enquanto procuro no porão as malas da patroa, que se prepara para tirar férias, é como se o vento alísio refrescasse todo o cheiro insosso que emana deste antro bolorento. Pensar na minha terra sem porões aquece o meu coração! (Ega, 2021, p. 20)

De acordo com Anne Cauquelin (2007), subjetividade implica na modulação da paisagem, ou seja, é a leitura a partir da ótica que está vinculada à percepção de mundo que cada indivíduo possui. Nesse sentido, a passagem acima evidencia a lente do mundo e da paisagem de Ega.

Enquanto procurava as malas da patroa, a paisagem aparece como um momento de repouso, de um olhar que se orienta a uma outra geografia, Ega tem a oportunidade de sentir, por um momento, o frescor dos ventos alísios, sente a liberdade por um instante, põe o tempo em suspensão. A paisagem e sua definição estão ligadas ao espaço percebido, ligado a um ponto de vista: é uma extensão de uma região, de um país, que se oferece ao olhar de um observador (Collot, 2013).

Ega põe uma lente de aumento na relação, ainda que a distância, com a mãe, e ao observar a paisagem que sua matriarca lhe ofertava, reiterava a preservação da família, das memórias e de sua terra. O trecho revela uma paisagem poética: há anos ela mantém o meu coração aceso (Ega, 2021, p. 20), portanto, são as notícias enviadas por sua mãe e o resgate de suas lembranças que contribuem para que Ega redesenhe a sua paisagem. E, ao redesenhá-la, conserva sua história, identidade e ancestralidade, presentes na sua escrita.

A fim de se refugiar nas lembranças e nos elementos de sua região, Ega desperta a possibilidade de alterar a experiência sinestésica (Cauquelin, 2007), como por exemplo o mau cheiro dos porões, pelo lugar de calma, acolhimento, afago e espírito de vida comunitária, lugar outro de paisagem, que também aponta, nesta cena para uma matrigestão:

Mesmo que não seja nas mesmas condições, nisso concordamos com as especificidades diaspóricas que assumimos, a base de sentido de vida comunitária está amalgamada no cerne comunitário preto que é maternocentrado, não apenas na figura biológico-social da mãe, mas em todos aqueles pretos e pretas da diáspora que praticam a energia matrigestora de acender o sol interno do outro muntu (ser humano) como fala Fu Kiau e Lukondo-Wamba (2000) (Njeri, 2020, p. 306).

O coração aceso aparece aqui como uma capacidade de vida e existência, cuja manutenção é realizada através dessa relação amalgamada que está para além do trato entre mãe e filha, é a combinação da vida comunitária, que está presente na experiência afrocaribenha. A paisagem, neste sentido, produz mais do que lembranças, ela nutre um fio de esperança e sobrevivência na comunidade afrodiáspórica.

A experiência afrocaribenha de Ega, na passagem citada anteriormente, constrói uma narrativa que compreende a paisagem do eu, ou seja, a própria subjetividade que perpassa imagens, percepções e experiências passadas, o olhar e a forma como esse corpo atravessa outras geografias e o senso crítico autorreferenciado, já que a sua escrita é sempre a partir das suas próprias experiências.

Ao se conectar com a paisagem do eu, abre-se um caminho onde memórias e boas lembranças, cheiros, afetos, origem e relações familiares lhe rendem amorosidade quando acessados. A criação de imagens pode ser uma estratégia anti-*maafa* que viabiliza a resistência às opressões do presente e a sensação de acolhimento e carinho.

Uma estratégia anti-*maafa* se faz na configuração de quebrar a ideia de cárcere físico e emocional. Na tática da contra-*maafa* vemos que isso fica nítido quando Ega inicia: “Mãe, é mãe!”. Ela encontra através da compreensão do seu entorno a força vital necessária para constituir-se em meio aos inúmeros mecanismos opressores, nesse caso racismo e xenofobia.

A paisagem do eu estaria amparada no fluxo da criatividade e no poder da memória e da imagem e não apenas em paisagens como o cume de uma montanha, uma bela vegetação, um cartão postal, uma obra de arte. Não são apenas estes elementos que configuram a percepção de paisagem, mas também elementos visuais, sonoros, odoríferos e táteis que darão conta de outros conceitos de paisagem.

A escrita do diário suscita uma outra relação de espaço-tempo, onde é possível, criativamente, ter o pensamento mais livre, mais aberto às suas contradições. É nesse espaço que o poder da escrita pode ser descentralizado, o que Ega fabula nos traz elementos paisagísticos atravessados por sua percepção e subjetividade, o que ela propõe é a representação do que vê naquele deslocamento temporal.

Este deslocamento temporal pode ser exemplificado: é como se o vento alísio refrescasse todo o cheiro insosso... esta reflexão tensiona e permite que a autora se expresse com leveza e espontaneidade. Ela desenha a sua subjetividade, ou seja, traz um aporte de sua própria inteligência cognitiva e sensorial para escapar daquele ambiente, enquanto se protege nos conta um pouco do seu esquema de sobrevivência, defesa contra-*maafa*.

A paisagem literária responde às múltiplas dimensões narrativas que são estruturadas a partir do sensível, do visível e do invisível, do sujeito e do objeto, do pensamento e da matéria, do espírito e do corpo, da natureza e da cultura (Collot, 2013). Ao narrar a sua passagem por Paris, Ega apresenta algumas dessas dimensões em sua narrativa: “pela manhã encontrei Paris como a deixei há dez anos, silenciosa, úmida e disciplinada” (Ega, 2021, p. 161).

A Paris descrita por Ega versa com a relação da paisagem do que é compreendido para além da percepção ou da representação. Aqui nesta cena a autora descreve a captura de um fenômeno, que segundo Collot (2013) nada mais é do que o encontro entre o mundo e um ponto de vista. Esse fenômeno, que a priori pode ser observado dentro da ordem do sensível, do ilusório e até de forma irrefletida pela consciência imediata, é revertido em uma escrita onde essa paisagem também pode ser considerada a ideia e a ótica de um mundo fragmentado.

O sensível e o ilusório está presente, também, no olhar atento dos filhos que embora ajustado à lente de crianças, dizem a mesma coisa que a mãe, mas com palavras diferentes:

Meu caçula exclamou: “Mãe, por que as pessoas são tristes em Paris? Por que é assim?” “Eles não são tristes, mas em Paris é preciso ser desse jeito, mesmo no verão, todo mundo está sempre com pressa, isso deixa qualquer um para baixo (Ega, 2021, p. 161).

Ega analisa sob um ponto de vista macro e as crianças estão em um lugar do detalhe do comportamento humano, pois o silêncio citado pela autora é interpretado pelas crianças como tristeza, visto que em sua cultura isso não é comum. O impacto de culturas, presente neste trecho, enuncia a ideia de um mundo fragmentado, onde cada sujeito pode conceber, por vezes, o mesmo fenômeno, a partir da leitura de inúmeros vieses, que podem se complementar.

O olhar atento de imigrante antilhana é refletido na travessia de sua escrita, que subjaz à existência das paisagens que perpassavam os conterrâneos afrocaribenhas:

Dois dias com Solange em Paris é algo incrível. Ela me levou a Les Halles de manhã cedo enquanto as crianças ainda dormiam, encontrei todas as Antilhas andando entre caixotes de legumes ou caixas de peixe. Falava-se crioulo, interpelavam uns aos outros: a manhã no mercado cinza não era nada triste. Compramos um atum-gaiado por sete francos e dois grandes cestos de legumes por uma ninharia. Ficamos tentadas pelos preços módicos, sem pensar que seria preciso carregar aquilo tudo no metrô. Ao chegar a Porte d’Italie, estávamos exaustas: chamamos um táxi. Foi o tempo de preparar as crianças para sair e já era meio-dia (Ega, 2021, p. 163).

É interessante perceber que a Paris triste e úmida não estava presente naquele mercado, pois Ega e Solange estavam entre seus pares, sua cultura e sua língua. Percebemos aqui, mais uma vez, a importância de uma paisagem familiar que traz segurança e representatividade. Ainda que estivesse exausta por ter que carregar as compras em uma Paris cinza, a autora

demonstra felicidade e satisfação, ao contrário do que sentia nas casas onde trabalhava em Marselha:

O verão anterior parecia distante, quando eu, embaixo da luz fluorescente numa casa de família, para refrescar minha garganta queimando não tinha outra escapatória senão passar a língua nos lábios ressecados. É assim que me dou conta de que existem profissões realmente bestas, visto que, dependendo se você se dedica à faxina ou às letras, passa da condição de burro de carga à de ser humano (Ega, 2021, p. 159).

A reflexão que a autora faz nos aponta um horizonte, no qual o calor da iluminação elétrica era pior que o próprio verão. Neste registro, ela sequer podia parar e beber um copo d'água, uma vez que utilizava a própria saliva para enganar a sede. Ela também atenta para um tratamento hierárquico ao qual ela e seus pares eram submetidos, o que reafirma a situação expressa de maafa. Ser uma faxineira era a reiteração de um corpo servil, pois o corpo negro de acordo com Bairros (1995) é o que se espera das domésticas, que estas cuidem do bem-estar dos outros que até desenvolvam laços afetivos com os que dela precisam sem, no entanto, deixarem de ser trabalhadoras economicamente exploradas e, como tais, estranhas ao ambiente do qual participam. Assim o corpo da mulher-negra-doméstica é condicionado, em muitos aspectos, a obedecer a lógica ocidental dominante, sem que a mesma se dê conta dessa dominação compulsória, que a enxerga como uma máquina que deve trabalhar paulatinamente, onde o descanso, em muitos casos, é inegociável.

Esse descanso inegociável está nos lábios ressecados, no incômodo do verão anterior, da não escapatória, das profissões bestas, a cena descrita nos conduz a uma paisagem que é quase palpável ao leitor. De acordo com Collot (2013), a paisagem é compreendida a partir do ponto de vista de cada sujeito:

A paisagem se distingue assim, da extensão, objetiva, geométrica ou geográfica. É um espaço percebido e/ou concebido, logo, irredutivelmente subjetivo. O horizonte, que é constitutivo da paisagem, revela bem sua dupla dimensão: é uma linha imaginária (não a encontramos representada em mapa algum), cujo traçado depende, ao mesmo tempo, de fatores objetivos (o relevo, as construções eventuais) e do ponto de vista do sujeito (Collot, 2013, p. 51).

Os fatores apresentados na conceituação de Collot (2013) vão ao encontro do que Ega avista em seu dia a dia, na compreensão do relevo de uma Marselha e de uma Paris, cuja escrita abriga uma dupla dimensão territorial e cultural, ou seja, onde o território existe. No entanto, este existir, em se tratando de artes visuais, pictóricas e literárias está a serviço da lente ajustada e entendida por cada indivíduo. Vale ressaltar que esse território existe para Ega, mas o mesmo território não considera a sua existência: a martinicana inexistente para esta paisagem.

A casa da d. Lúcia continuava igual. Fazia uns bons anos que eu não pisava ali, mas aquele parecia um lugar parado no tempo. Sempre tive essa sensação, e acho que era porque tudo na cobertura tinha uma história para contar e, segundo ela, valia muito dinheiro. O vaso oriental comprado na viagem do pai diplomata, o sofá gigante desenhado pelo arquiteto famoso, a cristaleira de madeira de lei que foi da fazenda da bisavó, a cadeira moderna que se destacava no meio das antiguidades, o espelho de cristal no quarto do casal... As coisas daquela casa eram quase pessoas. Quando algum objeto se partia ou era danificado, parecia que eles entravam em luto profundo. Jogar uma xícara no lixo era a mesma coisa que enterrar outra vez gerações e gerações. Depois de passar cinco anos apenas na minha própria casa, observei que lá, ao contrário do apartamento da d. Lúcia e do seu Tiago, as coisas que tinham história eram outras (Cruz, 2022, p. 127).

A passagem enunciada pela autora Eliana Alves Cruz explicita a diferença na relação estabelecida com a paisagem, na casa de d. Lucia os objetos simbolizavam pessoas, a cartografia paisagística é toda europeia, dita moderna, ocidental. Objetos de alto valor monetário que carregam o signo do capitalismo, por possuírem *status* e nomenclaturas que esboçam uma hierarquia social. A paisagem também pode ser uma forma de reconhecimento de quem tem o poder nas mãos e, portanto, a quem pertence determinada paisagem.

As autoras e suas respectivas obras tratam sobre mulheres negras, em imigração/migração, em posição de subalternidade, cujas narrativas são escritas em temporalidades distintas: Carolina (1960), Ega (1962), Evaristo (final dos anos 1980) e por último Eliana em 2022. Das obras destacadas, duas são diários, que também é um instrumento de produção de narrativa.

No entanto, o principal ponto de intercessão entre as obras é a elaboração da paisagem descrita pelas quatro autoras citadas no parágrafo anterior, que nos fazem pensar sobre as inúmeras possibilidades de enxergarmos a Geografia da Maafa, ou seja, as cartografias variáveis percebidas na urgência em demarcar as pertencas narrativas afrodiáspóricas e que apontam uma paisagem intimamente ligada a desumanização radical (Njeri, 2020), dentro de um mundo onde nem todas as estruturas foram feitas e pensadas para pessoas negras.

A Geografia da Maafa objetiva pensar na inclusão cartográfica reinventada e redesenhada a partir das narrativas dessas escritoras²⁵. Já que a dispersão negra foi inevitável e este fenômeno radical está em curso, o presente conceito surge para discutir e pensar a localização espacial descrita nas literaturas afrodiáspóricas, como essa espacialidade geográfica e territorial é também insumo e matéria-prima para uma produção literária e intelectual.

²⁵ **A Geografia da Maafa** nesta dissertação objetiva incluir e pensar estratégias para inserção de experiências territoriais, transmitidas pelas narrativas escritas por e para mulheres negras em diáspora, a fim de serem visibilizadas/publicadas.

Este conceito de Geografia da Maafa precede a leitura do mundo, pois dentro do viés africanocentrado, a população negra quando dispersada pelo colonialismo precisou aprender a ler novos territórios, incluindo assimilação linguística e cultural, que nada tinham a ver com sua terra original, isto é, a maafa provocou a expansão territorial e por conseguinte da paisagem, expressando tamanha desumanização.

Neste sentido, essa leitura realizada de forma minuciosa, por escritoras negras, inclui os detalhes cartográficos que representam a realidade e ajudam a redesenhar o mundo a fim de reconhecê-lo plural, entendendo sua mutabilidade através dos discursos narrativos em épocas e contextos distintos.

Portanto, a urgência da Geografia da Maafa se dá no âmbito da visibilidade dessas escritas, que acontecem a partir das experiências territoriais ocupadas por esses corpos, estabelecendo uma relação com os sujeitos circunscritos à margem do mundo, e que ainda assim não desistem de suas narrativas ao compreenderem que essas atravessam continentes e vivenciam um outro modo de existência. Além disso, nos auxilia a compreender o conjunto dos enredos literários, escolhidos por essas mulheres. O ato de escrever esses enredos e publicá-los ainda perpassa o campo das insurgências²⁶ que estão estreitadas e conectadas às inúmeras variáveis no campo da escrita, ou seja, carregadas de paisagens e histórias que mimetizam tantas outras vidas.

Desse modo, a paisagem é a consolidação do vínculo entre os distintos elementos e valores de uma cultura, ligação que oferece um agenciamento e um ordenamento que escoa para uma percepção de mundo, destaca Anne Cauquelin (2007) no livro *A invenção da paisagem*. Afinal, é com essa percepção de mundo que Ega se autoriza a manejar a língua compreendendo que a escrita, também, era uma forma de garantir o direito à transparência e opacidade.

Em se tratando de transparência e opacidade, esta pesquisa se fundamenta no conceito elaborado por Édouard Glissant (2021), escritor antilhano e contemporâneo de Ega. Glissant nos revela que a transparência é como o fundo de um espelho em que a humanidade ocidental refletia o mundo à sua imagem (2021), a transparência reflete-se neste aspecto como a utilização de uma linguagem universal, espelhada, e que se reflete no fácil entendimento, uma língua que insinua e/ou confere poder para os que a dominam, isto é, a língua do colonizador imposta aos povos dominados.

²⁶ A palavra **insurgência**, em seu significado dicionarizado, evoca uma organização que vai contra um movimento hegemônico; é utilizada sobretudo em contextos de rebelião contra um sistema social e político.

O conceito da transparência é uma forma de captura de corpos, culturas e ideias. Ao contrário da transparência o antilhano nos apresenta o conceito de opacidade que segundo o próprio Glissant (2021) é o lodo no fundo do espelho, um lodo depositado pelos povos, lodo fértil, mas na realidade incerto, inexplorado, ainda hoje e frequentemente negado ou ofuscado, cuja presença insistente não podemos evitar ou deixar de vivenciar.

Esse lodo citado por Glissant podemos entendê-lo como a opacidade concernente ao uso da língua crioula, por exemplo, a fim de criar estratégias de vida:

Como não rir quando Solange aparece? Ela chega com sua dose de humor de todo dia, tem o dom de ver a vida em cor-de-rosa. Solange é a madrinha da minha filha. Ela é uma mulata vivaz que se recusa a falar francês, mesmo com as “suas madames”. Ela encontrou uma linguagem intermediária entre o crioulo e a língua de Voltaire, o suficiente para se comunicar. E ainda assegura que, quando fala sem utilizar algumas sílabas do patoá, sente muito mais frio (Ega, 2021, p. 62).

Os recursos utilizados no trecho acima estão intimamente relacionados a uma ideia de ambivalência, que transita entre a transparência e opacidade, pois ao trazer a comparação do crioulo com a língua de Voltaire, Ega sinaliza para o leitor a possibilidade de diálogo entre dois mundos e podemos refletir sobre um terceiro ponto, que é o fato do diário ser uma tradução, ou seja, impacta diretamente na construção e assimilação textual e linguística. Por outro lado, de acordo com Kilomba (2024), toda língua é um exercício de poder.

Assim a linguagem entre dois ou três mundos, por se tratar de uma tradução, pode ser lida como intermediária, nesta cena vemos a mistura do patoá²⁷ crioulo, língua que de acordo com Fanon (2008) pode ser um fenômeno estratégico, pois o sujeito antilhano ao se fechar em sua própria cultura e linguagem promove a sua própria desalienação na diáspora ocidental e tangencia a opacidade proposta por Glissant.

O conceito de opacidade deságua na paisagem cor-de-rosa oferecida pelo bom humor de Solange, que ao se recusar falar em francês aponta contornos às relações, às tensões, ao cotidiano e à língua a fim de preservar sua origem e reafirmar sua cultura e identidade.

Quando Ega evidencia que a madrinha de seus filhos havia encontrado uma linguagem suficiente para se comunicar, ela reitera o conceito descrito por Jota Mombaça: a língua bifurcada. Este conceito se ampara na opacidade apresentada por Glissant, porém o que Mombaça afirma é que se faz necessário encontrar uma linguagem bifurcada a fim de abrirmos possibilidades de escutas singulares.

²⁷ **Patoá** é denominado linguajar crioulo, onde não se aprende na escola e certas famílias o proibem. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/5759/575967288006.pdf>. Acesso em: 07 abr. 2024.

E são essas escutas que aparecem na escrita de Ega: “ralhei duro com ele, as pessoas observavam, ainda bem que eu falava em patoá” (Ega, 2021, p. 187), ao traduzirmos o que Mombaça (2018) diz acerca do jogo de palavras, a fim de produzir elementos narrativos que dialoguem nos contextos diversos, tais como malandragem, malícia e a luta identitária, neste trecho temos o simbolismo do jogo de palavras na bifurcação da língua, pois a escritora se desvanece nas sombras ao usar o patoá para brigar com um imigrante antilhano. Essa habilidade de transição linguística impede a captura do martinicano.

Os conceitos trazidos nesta pesquisa “transparência, opacidade e língua bifurcada” objetivam analisar a narrativa elaborada por Ega, que se utiliza de múltiplos elementos linguísticos, a fim de criar e operar, quase intuitivamente, um modelo de pensamento a partir do Outro. Ela constrói espaços estratégicos de vida, através da opacidade ao manejar o patoá, em um território onde mulheres e pessoas negras poderiam experimentar o fenômeno de *Maafa*.

Na ótica da opacidade, a sinfonia das línguas seria mais bonita de ser vivida do que a redução a um monolinguismo universal, neutro e padronizado, Glissant (2019, p. 141). Justamente o que o colonizador propõe, essencializar os discursos e os corpos, impondo uma única língua e por conseguinte manter o exercício de poder.

A relação de transparência, opacidade e língua bifurcada podem ser compreendidas como formas de paisagens e, ao escrevê-las, em se tratando de narrativas afrodiaspóricas, ventam para o conceito de escrevivência alcunhado por Conceição Evaristo. A ideia de escrevivência traz um arejamento para o campo teórico e literário e tem seu nascedouro na prática cuja autoria é negra, feminina e pobre, segundo Evaristo (2020), o agente, o sujeito da ação, assume o seu fazer, o seu pensamento, a sua reflexão, não somente como um exercício isolado, mas atravessado por grupos, por uma coletividade. Desta forma a escrevivência é uma ferramenta condizente à escrita diarística de Ega, que ao assumir o direito da sua autoria narrativa, convocou histórias coletivas e ergueu as vozes da comunidade antilhana.

Portanto estas histórias não são totalmente minhas, mas quase que me pertencem, na medida em que, às vezes, se (con)fundem com as minhas. Invento? Sim invento, sem o menor pudor. Então as histórias não são inventadas? Mesmo as reais, quando são contadas. Desafio alguém a relatar fielmente algo que aconteceu. Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso se acrescenta.

Conceição Evaristo

3. Narrativa Antilhana e suas Escrevivências na Maafa

Tomando emprestado os conceitos de criouldade e escrevivência, o presente capítulo pretende iniciar a discussão literária acerca do que Ega dispunha em seu repertório cotidiano, que contribui para o seu ofício de escritora, afinal sua obra baseia-se nela, como ponto de partida: sua origem, a ótica de uma imigrante, subjetivações, o desenraizamento e, sobretudo, o vislumbre de ser considerada uma escritora que persevera em abordar assuntos tão delicados, como a imigração antilhana:

Deram meu endereço para ela, sempre tem alguém com meu endereço para repassar às antilhanas em caso de contratempo. Isso não me ajuda. Toda vez, Carolina, que decido ser horrivelmente egoísta, Deus me pune e me faz refletir. Bem, quando vi Cécile hoje de manhã, seus longos dedos completamente inchados, só consegui lhe dizer para entrar e esperar que o tormento diminuísse. Ela era formada em contabilidade em Fort-de-France, tinha até uma empregada. Passou por todas as agências de emprego da cidade, sendo enviada de um emprego para outro: as pessoas olhavam sua pele preta e educadamente respondiam: “Entraremos em contato”. Na primeira semana de dezembro, esperou de verdade, não sabia o que “Entraremos em contato” significava na França, e então teve que se resignar, era necessário pagar o pequeno quarto no Panier, bairro onde morava. Concordou em passar roupa na sórdida lavanderia perto da sua casa. Viveu no meio do vapor exalado pelo ferro, que molhava tudo em volta. Para completar a renda, concordou em lavar o enxoval de um bebê, à noite, ao voltar para o seu quarto sem aquecimento. O resultado não demorou a chegar, as frieiras tomaram conta de suas mãos e de seus pés. Ela fala comigo esfregando os pés um contra o outro para acalmar a coceira. Olha para os dedos abertos, e uma lágrima cai em seus longos cílios (Ega, 2021, p. 60).

Esta cena elucida a importante representatividade da escritora antilhana para a comunidade, onde seu endereço acaba por se tornar uma referência de suporte e acolhimento aos recém-chegados à França. Mesmo quando pensa em ser egoísta, ela se utiliza da figura de Deus para contornar seus instintos de fuga e se mantém fiel às suas origens ao dar abrigo e direcionamento. Ega se reconhece em Cécile.

O reconhecimento fica nítido ao escrever a formação de Cécile em contabilidade e ao enfatizar que a agência nunca entraria em contato, ela já havia passado por isso com seu diploma de datilógrafa e registrado ao longo do diário. Ega sabia que o destino da antilhana recém-chegada seria o mesmo que o dela e de tantas outras e, afirma o motivo: as pessoas olhavam sua pele preta (Ega, 2021). É notório a constatação de Ega, o nítido atravessamento racista ao qual ela e suas conterrâneas eram alvo.

Solange riu como só ela sabe fazer. Então Cécile chegou, com uma caixa de doces. Solange disse: “Quem é essa negra? Ela é nova?” Fiz as apresentações. Solange olhou para a aparência doce de Cécile e seus gestos ponderados, puxou os cabelos e exclamou: “Jamais alguém deveria entrar na casa de uma patroa com um rosto como o seu. Não seria nada fácil! Faz vinte anos que trabalho na casa dos outros, ou quase. Cheguei no fim da última guerra, até peguei o tempo das rutabagas e da sacarina. Fiquei seis anos na casa de uma mulher, criei sua filha como se fosse minha. Ela me via com mais frequência do que a seus pais, e um dia fui buscá-la na saída da escola, ela não me deu mais a mão, como costumava fazer desde sempre: ela acabara de perceber que eu era uma mulher negra, me disse para andar atrás dela. Certamente os pais tinham lhe dito algo. Fiquei dois passos atrás da menina, e me doeu tanto que saí de mala e cuia. Desde então venho trabalhando com as mãos, não com o coração. Logo que o caldo começa a entornar, nem tento entender o que está acontecendo, parto logo para outro emprego. De tempos em tempos, consulto o preço da mão de obra, só isso. Eu era cabeleireira na minha terra, alisava o cabelo das mulheres! Aqui, é necessário encrespar; apesar das minhas referências, não deu certo, e eu precisava comer. Nunca consegui sair dessa engrenagem: uma vez que você está no sistema de seguridade social como doméstica, tente escapar para ver se dá! Meu marido é marinheiro, seu porto de origem é Le Havre! Eu não aguento o nevoeiro, estou aqui! Uma vez por ano, venho durante a licença dele. Não tenho filhos.” Ela parou de brincar. “A menina que criei estaria com dezenove anos! Eu a amava, com aqueles cachos loiros. Eu mesma lhe fazia os cachinhos de anjo! Pois é... acabei ficando assim... indiferente! E a senhorita! Não vá à casa das patroas com esses olhos de jumento.” Num estalar de dedos, Solange foi embora... Ela ri, mas está sofrendo... Ela teve um choque, Carolina, e não há nada que a cure: estou rindo com ela só para não pôr o dedo na ferida (Ega, 2021, p. 63-64).

O atravessamento do estado de maafa é evidente nesta passagem, aqui Solange elenca algumas camadas deste fenômeno desumanizador: o racismo, a xenofobia, a precarização sistemática dos corpos de mulheres negras, que eram forçadas aos trabalhos braçais e, sobretudo, adverte Cécile, sobre esses tentáculos descritos em sua narrativa. Solange desvela as renúncias que foi obrigada a fazer para se manter viva em território europeu: o abandono da profissão de cabeleireira, suportar o clima e o silenciamento de suas emoções e afetividades, ao dizer que desde então trabalhava com as mãos e não com o coração.

Tal narrativa revela o que Kilomba (2019) reflete sobre a dor do racismo, que segundo a autora, pode ser tão hedionda que causa dores físicas. No caso de Solange, é perceptível que essa dor não é compreendida cognitivamente, mas é uma ferida aberta, Ega a reconhece ao compreender o sofrimento na fala da amiga; ela identifica, acolhe e registra.

Ega altera seu modo de escrever, vivenciar, narrar e agir de acordo com a oralidade presente na cultura antilhana, inclusive o ato de escutar e pensar no que se escreve é um instrumento de contra-cultura. Desta forma, esta seção deságua no conceito de criouldade abordada por três escritores martinicanos que sucedem ao tempo da autora.

3.1 A Crioulidade na experiência de Ega

Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau e Raphaël Confiant (1993) são três autores antilhanos, oriundos da Martinica que juntos escreveram o artigo *Éloge de la Creolité*. O trabalho dos três intelectuais aponta para o movimento de Crioulidade, no final dos anos de 1980, que armazena em seu bojo a narrativa antilhana e a cultura crioula. Tanto a criouldade quanto a narrativa antilhana é o resultado da fusão histórica entre as culturas. Esta lógica é o que traz a pertença aos antilhanos, elogiar a própria criouldade é se reconhecer no mundo:

Nossa cultura crioula foi forjada em um sistema de plantações, através de uma dinâmica questionadora de aceitações e de recusas, de demissões e de assunções. Verdadeira galáxia em formação em torno da língua crioula como núcleo, a Crioulidade conhece ainda hoje, um modo privilegiado: a oralidade. Fornecedora de contos, provérbios, “titim”, cantigas, canções... etc., a oralidade é a nossa inteligência, ela é nossa leitura de mundo, o balbucio, ainda cego, de nossa complexidade. A oralidade crioula, mesmo contrariada na sua expressão estética, apresenta um sistema de contra valores, uma contracultura; ela apresenta o testemunho do gênio ordinário aplicado à resistência, dedicado à sobrevivência (Bernabé; Chamoise; Confiant, 1993, p. 121).

O que os pensadores martinicanos nos trazem é o esquadrinhamento do que significa a cultura crioula ou a criouldade, isto é, pode-se definir o conceito como a reivindicação de um lugar autêntico, original, onde a oralidade, o direito à autodefinição, às artes, à reafirmação da cultura crioula, o encerramento com as américas e o direito de inventar seus próprios passos enquanto sociedade sejam respeitados. É mais do que um pensamento, é uma outra perspectiva de ordenamento do mundo, pois o antilhano que possui a compreensão de sua criouldade dificilmente se alienará em um território ocidental. Ega possuía essa perspectiva e a testemunhava em sua escrita: “ontem de noite, passei uma boa camada de creme no rosto, preciso ficar bonita, irei para Allauch com umas conterrâneas dançar beguine”²⁸ (Ega, 2021). Nesta passagem ao sair para dançar o ritmo caribenho em terras europeias, ela deixa explícito seu sentimento de pertença ao acessar a cultura de seu país, Ega vivencia a sua criouldade.

Em outra passagem essa compreensão da criouldade se torna evidente, quando Ega e Solange celebram o retorno de Cécile à terra natal:

²⁸ **Beguine:** dança típica do povo das ilhas de Martinica e de Santa Lúcia, no mar do Caribe, que tem uma leve semelhança com a rumba. Frequentemente descrito como um calipso-rumba, surgiu – como o calipso, a plena, os choros ou a milonga – na passagem do século XIX para o século XX, e seguiu uma história similar à desses gêneros. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/beguine#:~:text=Dan%C3%A7a%20Dan%C3%A7a%20t%C3%ADpica%20do%20povo,leve%20sem%20elhan%C3%A7a%20com%20a%20rumba> e <https://latinoamericana.wiki.br/verbetes/b/beguine-cadence-souk>. Acesso em: 18 abr. 2024.

Depois, dançamos, esquecemos as patroas, esquecemos os rancores. Só pensamos na felicidade de Cécile, que estava falando em voltar para a nossa terra natal assim que possível. E depois ela saiu de mala e cuia durante a noite. Nessa manhã, sobram garrafas vazias, flores murchas, restos do banquete, lembrando que, de agora em diante, Cécile faz parte do passado (Ega, 2021, p. 112).

A cena apresentada acima indica o apego às suas origens, à exaltação de sua terra. O retorno de Cécile é comemorado. Junto à necessidade do regresso da antilhana, que supostamente teria melhores condições na França, pois tinha formação em contabilidade, vemos que a projeção não se concretiza e obriga Cécile a retornar e romper com a complexa lógica ocidental que, por vezes, alimenta um sonho inalcançável para imigrantes afro-caribenhos.

Ao contrário dessa lógica ocidental está a criouldade, que surge dos choques e das fusões das diferentes culturas, principalmente aquelas cujas bases são grifadas pelo colonialismo e pela diáspora. O conceito da criouldade preconiza questionar essas bases de poder colonizador e epistêmico, por chamar atenção e desafiar aquela estética de mundo:

A europeanidade e a Africanidade, ambas exterioridades procedentes de duas lógicas adversas. Uma monopolizando os nossos espíritos submissos à sua tortura, a outra habitando nossas carnes povoadas por seus estigmas, cada uma, à sua maneira inscrevendo em nós suas chaves, seus códigos e seus valores (Bernabé; Chamoise; Confiant, 1993, p. 107).

Desse modo, esses corpos submetidos à busca de sonhos, obrigados a se distanciar de suas origens, histórias, cultura, famílias e seduzidos pela lógica utópica da ascensão de vida ocidental são atravessados pelas lógicas adversas citadas acima. Ambas foram combustíveis irreparáveis para a criouldade.

É incompreensível afirmar que a colonização foi algo positivo, no entanto, este fenômeno desencadeou um conjunto de valores, semânticos, linguísticos artísticos e literários que suscitou uma marca identitária como estratégia de resistência: a criouldade é uma forma de subverter essa lógica europeia, instrumento utilizado por Ega, Solange, Cécile e tantas outras antilhanas.

A criouldade é a reivindicação da identidade e do direito à fala do sujeito antilhano cujo objetivo é o retorno às próprias raízes. Segundo os autores Chamoise, Bernabé e Confiant houve um mimetismo da cultura francesa, resquício da colonização, que privou a possibilidade de construção da própria narrativa do povo afro-caribenho.

Hoje à noite, os que mais me agradaram eram simplesmente corsos: o estudante, a ajudante, o pescador, o advogado e o violeiro formavam um todo homogêneo. Jamais os antilhanos conseguiriam ter tal harmonia, tal fusão.

Quem sabe falar já sai reprovando aquele outro que não pronuncia os erres. Quem está misturado com o europeu vai censurar aquele outro por sua pele herdada da esplêndida África. Eles dizem isso entre si, baixinho, minha pobre Carolina, nunca vão admitir que carregam consigo um coisa ruim, mas é verdade, os antilhanos vivem com muito mais dificuldade entre si, na Europa ou em outro lugar, do que qualquer outra comunidade estrangeira (Ega, 2021, p. 49-50).

Por certo, a criouldade trata de forma ontológica as complexidades inerentes às sociedades antilhanas que não devem ser universalizadas. Neste caso, Ega demonstra essa complexidade ao observar enquanto escritora uma consciência do seu ser, do meio ao qual está inserida e do mundo ao qual ela faz parte.

Apesar de Ega tecer muitas críticas à sociedade francesa, em inúmeras passagens do diário ela também é atravessada pela ideia de assimilação cultural, ao se opor ao comportamento e às opiniões das mulheres antilhanas:

Foi quando as “antilhanas” chegaram! Três mulatas que nunca tinham pisado nas Antilhas! Elas dançavam, uma cintura mais dura que a outra. Felizmente, tinham rostos encantadores. Elas eram donas, foi o que ouvi, de um carro comprido. Há muitas meninas das Antilhas em Marselha, sabem lavar a roupa da patroa ou cozinhar a sopa do patrão, mas destas os governantes antilhanos não querem tomar conhecimento, e ainda assim elas conseguem levar um cacho de banana na cabeça — coisas da região que ninguém quer ver. No entanto, o europeu nos ama como somos, com nossas tradições, nossos hábitos, nossas vidas tecidas com risos e lágrimas! Pois então, Carolina, quase me rebelei quando uma das mulheres de cintura dura da minha terra me disse que nunca aceitaria cantar um beguine crioulo nessa “língua de selvagens”. Aquilo era o fim da picada, preferi interagir com os corsos. Evidentemente, após as apresentações dos grupos, dançamos (Ega, 2021, p. 49).

A recusa das antilhanas em cantar o beguine crioulo, entendido como língua selvagem, demonstra que as mulatas notoriamente já haviam assimilado a cultura europeia, se distanciando de suas próprias origens. Embora o trecho tenha sido escrito em 1962, antecedendo o conceito de criouldade, criado somente na década de 1980, Ega já o exercia.

Essa criouldade pode ser anunciada em diversas situações que se configuram como estratégias anti-maafa, além dessa experimentada com as mulatas: na comemoração do retorno de Cécile às Antilhas, nos seus passeios com Solange na feira onde podia falar em crioulo, no resgate de Yolande quando a mesma estava sendo explorada pela patroa francesa, nas canções crioulas para ninar Evelyne, a filha da patroa, na admiração que tinha pela madrinha de sua filha que se recusava a falar francês e tantas outras vivências presentes ao longo do diário: “Mas o que me aflige é quando em casa falamos da avó: “Como é a vovó *Doudou*? Ela tem cabelos brancos?” Explico como é a sua casinha, embaixo de uma enorme ameixeira, as galinhas bicando a seus pés” (Ega, 2021, p. 113), ao fazer referência à sua própria terra, inclusive ao

trazer, neste exemplo, a palavra *Doudou* termo que expressa afetividade à figura da mulher nas Antilhas, reiterando a força da língua e da sua cultura crioula.

Em outro momento do diário, ela faz uma comparação entre o termo *Doudou* e a personagem *Becassine*, ambas figuram o lugar da empregada doméstica, mas na sutileza da escrita Ega nos direciona a compreender a diferença: “No entanto, Carolina, desde que a empregada não é mais uma *Bécassine* vinda da Bretanha, a *Doudou* das Antilhas assumiu o comando, nós a encontramos nos lugares mais inesperados da França (Ega, 2021, p. 133). Ela faz uma contraposição a respeito da personagem dos quadrinhos franceses cuja história, contada de forma heróica, é sobre uma babá originária da Finisterra, área tradicional da Bretanha. *Bécassine*, ao oposto das antilhanas, é retratada como uma mulher branca, europeia, com vestido verde com rendas, coifa, tamancos e o tradicional pastiche, traje que denota certa identidade e pertencimento.

As empregadas antilhanas, ao contrário de *Bécassine*, são negras, suas origens, em geral, são desconsideradas, suas vestes são simples e, ao contrário dos quadrinhos, não são tratadas como heroínas, apesar de exercerem o mesmo trabalho da personagem. Ega traz essa comparação e nos aponta, mais uma vez, para a descaracterização do corpo da mulher negra antilhana. Destarte, indica que seus olhos, seus escritos e sua escrevivência estão apontados para lá, a Martinica.

3.2 O papel e a caneta testemunhando a escrevivência

Assim como o olhar de Ega está voltado para a Martinica, contemplando a vida de seu povo, e não apenas a sua própria história, do mesmo modo está o olhar de Conceição Evaristo ao criar o conceito de escrevivência que também não está, exatamente, fixado na escrita de si, e sim no implicar-se com a realidade a fim de enxergar e intervir, se necessário.

Pensar a Escrevivência como um fenômeno diaspórico e universal, primeiramente me incita a voltar a uma imagem que está no núcleo do termo. Na essência do termo, não como grafia ou como som, mas, como sentido gerador, como uma cadeia de sentidos na qual o termo se fundamenta e inicia a sua dinâmica. A imagem fundante do termo é a figura da Mãe Preta, aquela que vivia a sua condição de escravizada dentro da casa-grande. Essa mulher tinha como trabalho escravo a função forçada de cuidar da prole da família colonizadora. Era a mãe de leite, a que preparava os alimentos, a que conversava com os bebês e ensinava as primeiras palavras, tudo fazia parte de sua condição de escravizada. E havia o momento em que esse corpo escravizado, cerceado em suas vontades, em sua liberdade de calar, silenciar ou gritar, devia estar em estado de obediência para cumprir mais uma tarefa, a de “contar histórias para adormecer os da casa-grande”. E a Mãe Preta se encaminhava para os aposentos das crianças para contar histórias, cantar, ninar

os futuros senhores e senhoras, que nunca abririam mão de suas heranças e de seus poderes de mando, sobre ela e sua descendência. Foi nesse gesto perene de resgate dessa imagem, que subjaz no fundo de minha memória e história, que encontrei a força motriz para conceber, pensar, falar e desejar e ampliar a semântica do termo. Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também (Evaristo, 2020, p. 29-30).

Como o trecho destacado, Escrevivência não é apenas a escrita das excluídas, não é apenas uma junção de vivências, mas um princípio que pensa a experiência e não apenas o que acontece com o sujeito, portanto, não há uma perspectiva individual. A criação do termo se conecta à figura da mãe, da mulher subalterna, que não tinha direito à voz e muito menos à escrita. A escrevivência, parte da vivência profunda do que aconteceu e o que é realizado a partir do ocorrido, é uma experiência coletiva.

Pensar a Escrevivência como um fenômeno diaspórico e universal, primeiramente me incita a voltar a uma imagem que está no núcleo do termo. Na essência do termo, não como grafia ou como som, mas, como sentido gerador, como uma cadeia de sentidos na qual o termo se fundamenta e inicia a sua dinâmica (Evaristo, 2020, p. 29).

Evaristo usa a literatura para ultrapassar o real, desta forma, o conceito de escrevivência é um recurso literário e linguístico que extrapola a realidade narrativa do campo das individualidades ao tempo que convida uma celeuma de sentidos, sons e uma polissemia geradora de histórias e narrativas que se conectam.

Ao se conectar com essa polissemia geradora de narrativas é possível contar uma história, seja ela confessional ou ficcional, e de acordo com Evaristo (2016), é justamente o momento oportuno ao exercício da invenção e do comprometimento, estes são primordiais para se acrescentar aos recursos narrativos, com intuito de manter o vigor e autenticidade da história, para que esta não se esgote ao ângulo de um único espectador:

Gosto de ouvir, mas não sei se sou a hábil conselheira. Ouço muito. Da voz outra, faço a minha, as histórias também. E no quase gozo da escuta, seco os olhos. Não os meus, mas de quem conta. E, quando de mim uma lágrima se faz mais rápida do que o gesto de minha mão a correr sobre o meu próprio rosto, deixo o choro viver. E, depois, confesso a quem me conta, que emocionada estou por uma história que nunca ouvi e nunca imaginei para nenhuma personagem encarnar. Portanto estas histórias não são totalmente minhas, mas quase que me pertencem, na medida em que, às vezes, se (con)fundem com as minhas. Invento? Sim invento, sem o menor pudor. Então as histórias não são inventadas? Mesmo as reais, quando são contadas. Desafio

alguém a relatar fielmente algo que aconteceu. Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso se acrescenta. O real vivido fica comprometido. E, quando se escreve, o comprometimento (ou o não comprometimento) entre o vivido e o escrito aprofunda mais o fosso. Entretanto, afirmo que, ao registrar estas histórias, continuo no premeditado ato de traçar uma escrevivência (Evaristo, 2016, p. 7).

O espaço entre o vivido e o escrito é o ambiente oportuno, para registrar histórias e fabular invenções outras. Com efeito, durante a escrita de seu diário, Ega demonstra comprometimento com o real vivido, porém a sua experiência com o real é a sua angulação narrativa. É o que Evaristo desafia no trecho acima, quem conta um fato o faz a partir de sua experiência emocional, subjetiva e psicológica, ou seja, o narrador pode ser traído por esses elementos, pois a sua individualidade, quando investigada, em sua escrita, carrega um pouco da valorosa invenção.

A exemplo disso é a descrição da morte de um antilhano, por nome Roland, amigo da família de Ega, que vivia em Marselha:

Hoje de manhã, a rádio disse que dois antilhanos mataram um ao outro. Espichei o ouvido, mas mesmo assim não tive tempo de escutar quais eram seus nomes. Meu marido voltou ao meio-dia, parecia consternado, secou uma lágrima que caía dos olhos e disse: “Roland morreu com um tiro no coração numa rua do Harlem” (Ega, 2021. p. 74).

O trecho explicita o atravessamento direto da maafa. A morte violenta de Roland, a notícia rápida, que mal diz os nomes, só reforça a experiência radical e fenomenológica que é a grande catástrofe vivenciada pela população negra. Notoriamente, o assassinato de Roland é uma tristeza vivida por seus pares. Dificilmente será notada ou contabilizada pelo Ocidente. O antilhano sequer entrará nas estatísticas francesas, porém consta nos registros diarísticos de Ega, em outras palavras, a autora confere a ele o seu direito de existência: Roland tem nome!

A escrita literária, quando comprometida com a realidade, retira o véu que comporta detalhes de violências como o destacado acima. Ega continua a descortinar, a comprometer-se e a intervir:

Eles falavam, riam diante do caixão aberto, acompanhados pelas suas queridas. Estas estavam mais reservadas, embora maquiadas e com vestidos curtos. Finalmente, uma mulher baixinha e loira, vestida com um casaco de vison, saiu de um carro comprido com uma enorme coroa. Ela sumia debaixo das flores, e o penteado tipo couve-flor era a única coisa que se distinguia do seu corpo. Um murmúrio percorreu o público heteróclito: percebi que era a amante que eu acreditava existir apenas na imaginação de Janine. Todos os olhos miravam aquela aparição, e os espectadores que foram até lá riam sem parar. Era revoltante, soltei o braço do meu companheiro, dei meia-volta diante dos meus irmãos de cor e lhes disse em patoá: “Então, vocês estão

definitivamente perdidos! Não respeitam nem mais uma pessoa morta, e que pessoa! O amigo de vocês não tinha familiares aqui, vocês eram a razão da existência dele, ele só falava de vocês, em detrimento da família, de como conseguir para vocês um dia de trabalho no cais, de emprestar alguns francos para vocês, de encontrar um abrigo para vocês quando chegavam clandestinamente ao Harlem. E hoje vocês riem, vocês são nojentos.” Minha velha amiga Carolina, eles são sujeitos difíceis de serem enrolados, andam com punhos e às vezes são bons com facas. Um deles acabou dizendo: “Caramba! Essa mulher fala como a minha mãe! É a mesma coisa! Ela tem um jeito todo dela de fisgar as pessoas! Senhores, chega disso!” (Ega, 2021, p. 75-76).

O fato sinaliza alguns elementos narrativos que compõem o cenário literário escrito por Ega, ao descrever o velório de Roland: personagens, acontecimento, tempo, espaço, foco narrativo, modo e a causa. A autora não oculta absolutamente nada e só faz reiterar o que escreve Evaristo sobre o prisma da escrevivência:

Como pensar a Escrevivência em sua autonomia e em sua relação com os modelos de escrita do eu, autoficção, escrita memorialística... Ouso crer e propor que, apesar de semelhanças com os tipos de escrita citadas, a Escrevivência extrapola os campos de uma escrita que gira em torno de um sujeito individualizado. Creio mesmo que o lugar nascedouro da Escrevivência já demande outra leitura. Escrevivência surge de uma prática literária cuja autoria é negra, feminina e pobre. Em que o agente, o sujeito da ação, assume o seu fazer, o seu pensamento, a sua reflexão, não somente como um exercício isolado, mas atravessado por grupos, por uma coletividade (Evaristo, 2020, p. 38).

Ao trazer tantos elementos narrativos no velório de Roland surge a possibilidade da elaboração do conceito da escrita em comunidade, por se tratar da escrita que transita entre o registro pessoal e a experiência coletiva. É uma escrita, que dentro do universo do diário de Ega se encontra no transitar da comunidade.

3.3 A literatura de Françoise Ega: escrita atlântica

A escrita de Ega também pode ser nomeada como uma escrita atlântica, tendo em vista que transita de um continente a outro, que está em constante transição nos atravessamentos do dia a dia. Uma escrita atlântica transgride a ótica literária, cujo núcleo é quase sempre individualizado; entretanto, é na perspectiva do coletivo e na intervenção da uma lógica imigratória que esta escrita é tecida, principalmente no cenário diarístico. Portanto, é um nascedouro de outras formas e lugares de se pensar e fazer artesanania literária.

Ao apontar para a coletividade, tal como a escrevivência, ao mesmo tempo se desdobra nos diversos atravessamentos singulares. Funciona como uma derivação da escrevivência,

começa em si, é um processo interno, isto é, de dentro para fora. Ao entrar em contato consigo mesma, seus pensamentos, repertórios e visão de mundo, a escrita atlântica está em diálogo com o conceito eu-refletor-coletiva, uma faceta do universo artístico e filosófico que instaura novas possibilidades de Renascimento Cultural Amefricano Brasileiro (Moraes/Njeri, 2015).

Escrever de forma atlântica é o ato de narrar a história através de si, a fim de que a mesma encontre outras narrativas semelhantes ou não. Emerge da literatura na primeira pessoa do singular: eu, intuindo alcançar a primeira pessoa do plural: nós. O conceito afirma que antes da palavra alcançar o papel, ela já foi elaborada anteriormente e, que ao se deparar com as histórias do cotidiano, essa escrita aceita ser acolhida ou não a fim de potencializar o fenômeno experienciado pelo eu e transpassado na perspectiva do nós, aparece a partir de detonadores internos e, ao mesmo tempo, a partir dos estilhaços externos.

Desse modo, cabe ressaltar que embora haja aproximações entre o conceito de escrevivência e escrita atlântica, a segunda é endereçada e defendida, exclusivamente, ao ambiente da escrita diarística. Tal diferença é o que singulariza este conceito.

Então, a escrevivência pode ser considerada uma derivação da escrita de si, permitindo-se transitar pela prosa e pelo verso, desta forma, não se esgota no próprio sujeito e carrega a vivência da coletividade e está amparada na força motriz de mulheres negras escravizadas que nos antecederam:

Fui ao subsolo deixar as lixeiras, uma luz fraca iluminava meus passos e o cheiro de mofo prevalecia. Eram duas da tarde e estava difícil me convencer de que adultos como eu não sentem medo. Debrucei-me sobre a lixeira e tive a desagradável impressão de uma presença atrás de mim. Logo abaixo da escada havia uma sombra. A minuteria desligou e ouvi um pequeno estalo. Pulei para o lado. Com uma voz átona, que estranhamente ecoava, gritei: “O que é isso?” A sombra apertou o interruptor e uma luz bem-vinda dissipou meu medo. Uma voz trêmula me respondeu: “Sou a zeladora.” Na penumbra, vi avançar lentamente um esqueleto vestido de mulher, que logo falou: “Eu moro ali!” Ela me mostrou um compartimento do porão, provido de uma porta. Fora de Paris, eu nunca tinha visto aquilo! “Não é possível”, eu disse. Ela respondeu: “Mas é verdade! Há dezoito anos que vivo aqui! Imagina, sem sol durante dezoito anos, com luz artificial, inverno e verão! Meu marido morreu já faz um tempo, o canário que estava na gaiola também! Imagina, pouco a pouco ambos foram asfixiados pelos gases que entram pelo respiradouro. Nenhuma planta pode resistir, e as flores murcham rapidamente quando, por sorte, as compro!” (Ega, 2021, p. 100).

Nesta descrição, Ega assume um lugar de narração, quase cinematográfica, acerca de suas emoções, detalhando-as, o que faz o leitor, por uma fração de segundos, pensar em um *thriller* psicológico, mas não, o que vem em seguida é a conexão da sua escrita interna em

contato com a realidade do submundo, desferido a uma mulher idosa, após anos de trabalho árduo.

Ao perceber que não estava sozinha no porão e ouvir atentamente toda a história da zeladora que vivia em condições precárias, Ega é atravessada por aquela narrativa e mesmo sabendo que não era de sua conta, escolhe trazê-la para o seu diário. Aqui temos mais um exemplo do que é a escrita em comunidade, ela não se esgota no sujeito, ao contrário, é uma grande colcha de retalhos, onde todos os detalhes, pessoas e histórias se perfazem.

A escrita em comunidade pode ser amalgamada ao conceito de escrevivência, cuja intenção é trazer, através da escrita, uma força propulsora às mulheres negras que escrevem a partir de seus percursos de vida, entretanto, não são escritas ensimesmadas, esse conceito surge para pensar uma escrita em trânsito, afinal são escritas oriundas de mulheres cujas narrativas atravessaram o atlântico:

Essa escrita comprometida com a vida, com a vivência, sempre existiu. Pois, enquanto você vai escrevendo, vai também refletindo sobre o seu próprio ato de escrita. Essa reflexão sobre o meu próprio ato de escrita vai acontecer bem mais tarde na minha história, mas o compromisso com essa relação entre a escrita e a realidade sempre existiu (Evaristo, 2020, p. 150).

Assim também podemos refletir que tanto a criouldade quanto a escrevivência e a escrita em comunidade são ferramentas que dão conta de expor as consequências de maafa porque se propõem a intervenção, narração, registros e redistribuição do mundo. Em tempo, o que Ega realiza em sua captura literária faz com que desobedeça ao cânone europeu e figure o lugar de uma escritora que fareja a sua e as outras existências.

4. Considerações finais

O presente trabalho se propôs a discutir a construção das narrativas das mulheres negras e afro-caribenhas a partir do diário *Cartas a uma negra* de Françoise Ega, buscando compreender a temática do imaginário social, que perpetua o trabalho doméstico como uma herança escravocrata-ocidental.

Diante disso, o trabalho de pesquisa teve como objetivo geral analisar o ofício da literatura a partir do diário de Ega para compreensão da *Maafa*. Constatou-se que o objetivo geral foi atendido porque ficou evidente que a palavra escrita e publicada por Françoise Ega é um instrumento poderoso, que vem inspirado também por Carolina Maria de Jesus, para que outras pares possam se sentir espelhadas e compelidas a escreverem suas próprias histórias e

narrativas, sobretudo na perspectiva diarística, e trata-se de uma estratégia de sobrevivência, amor e acima de tudo uma reivindicação de suas existências no mundo.

Destarte, ao retomar a pergunta problema: “Por que a literatura é indispensável para a compreensão da *Maafa*?” é possível afirmar que o estímulo e o exercício da escrita e da leitura diarística, principalmente para mulheres negras que exercem o trabalho doméstico e são atravessadas pelo estado de *Maafa*, pode ser uma ferramenta fundamental para a sua emancipação visto que, ao se apropriarem da palavra escrita, elas podem se reorganizar subjetiva e territorialmente, reivindicando o direito basilar de existir. Ega demonstra em seu diário que a escrita permite a reelaboração dessas mulheres por meio de suas narrativas. Elas podem se autodeclarar protagonistas de suas próprias histórias e por conseguinte refletir, como afirma Anzaldúa:

Por que sou levada a escrever? Porque a escrita me salva da complacência que me amedronta. Porque não tenho escolha. Porque devo manter vivo o espírito de minha revolta e a mim mesma também. Porque o mundo que crio na escrita compensa o que o mundo real não me dá. No escrever coloco ordem no mundo, coloco nele uma alça para poder segurá-lo. Escrevo porque a vida não aplaca meus apetites e minha fome. Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você. Para me tornar mais íntima comigo mesma e consigo. Para me descobrir, preservar-me, construir-me, alcançar autonomia. Para desfazer os mitos de que sou uma profetisa louca ou uma pobre alma sofredora. Para me convencer de que tenho valor e que o que tenho para dizer não é um monte de merda. Para mostrar que eu posso e que eu escreverei, sem me importar com as advertências contrárias. Escreverei sobre o não dito, sem me importar com o suspiro de ultraje do censor e da audiência. Finalmente, escrevo porque tenho medo de escrever, mas tenho um medo maior de não escrever (Anzaldúa, 1980, p. 232).

Conforme o pensamento de Anzaldúa a literatura pode despertar e salvar a mulher de cor, nesta perspectiva a mulher negra, afrocaribenha e oriunda do terceiro mundo a fim de que esta tenha a possibilidade de atravessar novas jornadas, com coragem para denunciar e romper com determinadas formas de opressão, como por exemplo o estado de *Maafa*.

Por sua vez, este trabalho teve como primeiro objetivo específico apresentar as especificidades do diário *Cartas a uma negra*. Ele foi atendido ao mapear o diário de Françoise Ega, entender a funcionalidade de um diário, questionar e aprofundar a escrita do cotidiano da década de 1960 e seu contexto histórico-cultural.

O segundo objetivo específico foi investigar as paisagens presentes no diário. Tal objetivo foi atendido ao trazer a paisagem como produtora de lembranças e um fio de esperança e sobrevivência na comunidade afrodiáspórica.

Por sua vez o terceiro objetivo específico foi pesquisar as narrativas antilhanas e a escrevivência inerentes à escrita de Ega. O objetivo foi atendido ao explorar o conceito de escrevivência de Conceição Evaristo para pensar a escrita diarística não como uma ferramenta egoica e individual, mas que não se esgota no sujeito e sim parte das vivências do coletivo a fim de contar e recontar suas histórias.

Nesse sentido, a pesquisa partiu da hipótese central que a literatura é um instrumento fulcral para combater a *Maafa*. Durante o trabalho a hipótese foi confirmada, evidenciando que nela reside a possibilidade da denúncia, do poder da palavra e da oralidade e, sobretudo, o movimento de recontar, criar histórias e fabular narrativas sob a ótica de corpos, historicamente e socialmente excluídos pela régua ocidental.

A literatura ocidental lança olhares teóricos e críticos sobre a imagem da mulher negra e reitera e valida quem tem o direito à escrita e a chancela de ser publicada. Ela obedece aos objetivos da *Maafa*, que é a experiência radical vivenciada, em algum momento, por pessoas negras. É a manutenção e atualização constante do que ocorreu no processo de tráfico negreiro. No entanto, quando pessoas socialmente excluídas tomam a literatura e escrevem suas narrativas elas estão, em sua grande maioria, promovendo estratégia anti-*maafa*, como foi o caso de Françoise Ega em seu diário.

Sendo assim, foi possível perceber as atualizações dos sistemas de opressão, proposto pelo dominador na obra *Cartas a uma negra*. Ega reelabora e produz uma narrativa contra hegemônica, denunciando e criticando o plano colonizatório, ao mesmo tempo em que fabula, a partir da visão afro-caribenha, novas perspectivas de vida para ela e para os seus conterrâneos.

Portanto, estamos diante de uma intelectual que não performa, nem de longe, o estereótipo ocidental. Ao contrário, o diário de Françoise Ega é um experimento sociológico, sob o ponto de vista etnográfico, um manifesto antilhano ao constataremos sua militância, mas sobretudo é a literatura *anti-maafa* escrita e anunciada por uma mulher negra, antilhana, doméstica que não está confinada a “torre de marfim” dos intelectuais indeléveis, como escreve Edward Said (2005).

É na escrita que Ega se enxerga como cidadã, como alguém capaz de produzir uma literatura que não estava sujeita apenas aos muros da academia. Como farejava o mundo, organizava vidas alheias e, mesmo em muitos momentos, sendo tratada de forma desdenhosa, se utilizava da literatura para combater e criar estratégia anti-*maafa*.

Seu pacto com a escrita e com a escuta estimulou a ordenação do pensamento. bell hooks (2017) cita que ao levar a prática do diário para a sala de aula, seus alunos liam trechos uns aos outros e que estes, ao ouvir as diferentes vozes, se reconheciam. hooks acrescenta que desta forma nenhum aluno permanecera invisível na sala. Logo, Ega podia ser invisível nas casas onde passara, mas em seu diário, ao escutar as diferentes vozes e observar pessoas, cenas, trechos, inclusive de sua vida, exercita o olhar e visibiliza a si e a comunidade antilhana trazendo seus nomes para a sua narrativa.

Minhas folhas estão circulando, elas passam de leitor a leitor; na falta de um acordo mais sério, sinto que chegará o dia em que meu livro encontrará destinatário, assim me esqueço de que queria ser “ajudante” e acabei virando carpinteira! Que queria ser babá para cuidar de um anjinho loiro e acabei virando cozinheira! O que estou dizendo? Queria ser, queria ser... não tive tempo para ser nada, fizeram com que eu fosse, fico pensando nisso, sem ressentimento, faz calor, posso escrever sob o meu pinheiro favorito enquanto as cigarras cantam, perto de mim Solange está rindo, que bela peça ela me pregou partindo assim! As outras, Yolande, Renée, a sra. Roland, contarão daqui a alguns anos aos filhos, aos parentes: “Vocês têm sorte! Vocês têm todas as condições para fazer o que bem quiserem! Vocês estão nas lojas de departamento e onde quer que o seu mérito os possa levar, ninguém mais fica surpreso! No nosso tempo, só podíamos ser faxineiras! A vida realmente mudou, acreditem em nós!” Sim, Carolina! Eu acredito! Estou à espera dessa mudança (Ega, 2021, p. 235)!

O poder de sua palavra e de sua polissemia atravessam gerações e esta mesma palavra chega em quem deve e precisa chegar. A literatura diarística da escritora antilhana documenta e extrapola os fundamentos canônicos que insistem em questionar, se a escrita de Ega pode ser considerada literária. Não só é, como também se organiza política e documentalmente, a fim de ancorar-se como ferramenta emancipatória anti-*Maafa*.

A literatura para Ega é lugar de acalanto, refúgio e comprometimento social, político e literário, que dialoga com as escritas oriundas das periferias, de corpos atravessados diretamente pelo racismo. O diário tem seu endereço remetido aos excluídos e vislumbra futuros possíveis que sejam ser redesenhados por e para populações negras, ao redor do mundo. Seu diário está em movência e ao escrever a partir de si se encontra em tantos nós de nós.

5. Bibliografia

ANI, Marimba. **Yurugu: An African-Centered Critique of European Cultural Thought and Behavior.** Trenton: África World Press, 1994. Disponível em: <https://estahorareall.wordpress.com/2015/08/07/dr-marimba-ani-yurugu-uma-critica-africano-centrada-do-pensamento-e-comportamento-cultural-europeu/>. Acesso em: 15 dez. 2023.

ANKH, Kwame, MENE, Kulwa; NJERI, Aza. Mulherismo Africana: proposta enquanto equilíbrio vital à comunidade preta. **Ítaca** n.º 36 – Especial Filosofia Africana. Disponível em: <https://doi.org/10.59488/itaca.v0i36>. Acesso em: 12 nov. 2023.

ANZALDÚA, Gloria (1981). “Speaking in tongues: a letter to Third World women writers”. In: MORAGA, Cherríe & ANZALDÚA, Gloria (orgs.). **This bridge called my back: writings by radical women of color.** New York: Kitchen Table, p. 165-74. Disponível em: <https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/16/o/anzaldua.pdf>

ASANTE, Molefi Kete. Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (org). **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora.** São Paulo: Selo Negro, 2009.

BAIROS, Luiza. “Nossos feminismos revisitados”. **Estudos Feministas**, v.3, n.2. Florianópolis, Universidade de Santa Catarina, 1995, pp. 458-463.

BENTO, Cida. **O pacto da branquitude.** São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BERNABÉ, Jean; Chamoiseau, Patrick y Confiant, Raphaël. (1993) [1989]. **Éloge de la Créolité in Praise of Creoleness.** Edição bilingue francês/inglês. Paris: Éditions Gallimard.

BONFIM, Vânia. Afrocentricidade: o drama da mulher negra: seu desfazimento e sua reconstrução. In: Elisa Larkin Nascimento (org.). **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora.** São Paulo: Selo Negro, 2009.

CAMPELLO, Maria Clara Braga Machado. **Meu pranto, seu canto: correspondências possíveis entre as obras de Carolina Maria de Jesus e Françoise Ega.** – 2022. 420 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literaturas) - Programa de Pós-Graduação em Literatura. Tese em cotutela com: Université Sorbonne Nouvelle École Doctorale 122 – Europe Latine Amérique Latine Centre des Recherches sur les Pays Lusophones – CREPAL, Brasília, 2022.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser.** - 2005. 339 f. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem.** São Paulo: Martins, 2007.

COLLOT, Michel. **Poética e filosofia da paisagem.** Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.

CUTI, Luís Silva. **Literatura negro brasileira.** São Paulo: Selo Negro, 2010.

CRUZ, Eliana Alves. **Solitária.** São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

EGA, Françoise. *Cartas a uma negra: Narrativa antilhana*. São Paulo: Todavia, 2021.

DUARTE, Constância Lima, Isabella Rosado Nunes. *Escrevivência : a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Ilustrações: Goya Lopes. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

EVARISTO, Conceição. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. Rio de Janeiro: Malê, 2020.

EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FANON, Frantz. **Condenados da terra**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1968.

FRANCISCO, Camila Rodrigues; MAYORGA, Claudia. *Insurgências nas trajetórias em diáspora de universitárias haitianas em Belo Horizonte*. **GÊNERO: Niterói** | v. 20 | n. 2 | p. 57-84 | 1. sem 2020.

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

GLISSANT, Édouard. **Poética da Relação**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

GONZÁLEZ, Lélia / Alex Ratts, Flavia Rios. **Lélia Gonzalez – Retratos de um Brasil Negro**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

GONZÁLEZ, Lélia. **Por um Feminismo Afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HARTMAN, Saidiya. **A sedução e o vento do mundo: dois ensaios de Saidiya Hartman** – São Paulo: Crocodilo, 2022.

HARTMAN, Saidiya. *Vênus em dois atos*. **Revista Eco-Pós**, v. 23, n. 3, 2020, p. 12-33. Disponível em: <https://doi.org/10.29146/eco-pos.v23i3.27640>. Acesso em 14 fev. 2023.

HOOKS, bell. *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*. São Paulo: Elefante, 2020.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: Editora WMF Martins, 2017.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2008.

KOZEL, Salette. *Geopoética das paisagens: olhar, sentir e ouvir a “natureza”*. **Caderno de Geografia**, v.22, n.37, 2012. ISSN 0103-8427.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

MORAES, V. M de; NJERI, A. Amefricanidade como via de humanidade afrodiáspórica. In: Amarílis Regina da Costa; Raphaella Reis de Oliveira et al. (Org.). **Comenda Lélia Gonzalez: raça, gênero e epistemologia jurídica**. 1ed. São Paulo: ESA, 2021, v. 1, p. 30-54.

MORAES, Viviane Mendes de. **Entre as savanas de aridez e os horizontes da poesia: a multifacetada geopoética de Rui Knopfli**. 2015. 250 f. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa e Africanas de Língua Portuguesa) – Programa de Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viEwTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=2367075. Acesso em 5 nov. 2023.

BARBOSA, Jorge Luiz, Ivana Doralí, Marinete Franco, Antônio Franco, Anielle Franco, Luyara Franco. **Mestres das periferias: encontro de Ailton Krenak, Conceição Evaristo, Nêgo Bispo e Marielle Franco (in memoriam)** /1ed.--Rio de Janeiro: EDUNIPeriferias, 2020.

NASCIMENTO, Beatriz. **Uma história feita por mãos negras: Relações raciais, quilombos e movimentos**. Organização Alex Ratts. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

NJERI, Aza, AZIZA, Dandara Aziza. **Entre a fumaça e as cinzas: estado de Maafa pela perspectiva do mulherismo africano e a psicologia africana**. *Problemata: Revista Internacional de Filofia*. v. 11. n. 2 (2020), p. 57-80 Disponível em: <http://dx.doi.org/10.7443/problemata.v11i2.53729>. Acesso em: 22 jul. 2020.

NOBLES, Wade. Afrocentricidade: Sakhu Sheti – retomando e reapropriando um foco psicológico afrocentrado. In: Elisa Larkin Nascimento (org.). **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora**. São Paulo: Selo Negro, 2009.

O GATO ALFARRABISTA NA SUA LOJA DE PAPEL, 2015. Disponível em: <https://ogatoalfarrabista.wordpress.com/2015/02/03/o-aniversario-de-becassine/>. Acesso em: 11 jun. 2024.

PINTO, Flávia. **Salve o Matriarcado: Manual da Mulher Búfala**. Rio de Janeiro: Fundamentos de Axé; 1ª edição, 2021.

PRETA RARA. **Eu empregada doméstica: a senzala moderna é o quartinho da empregada / Preta-Rara**. Belo Horizonte: Letramento, 2019.

RATTS, Alex. **Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.

SAID, Edward W. **Representações do intelectual: as Conferências Reith de 1993**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2005.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se Negro**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

Referências audiovisuais

ÁFRICA NAS ARTES - CAHL/UFRB. **[Parte 4] Língua Bifurcada**. YouTube: 2 out. 2018 - Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=j_EwTemsK8Q. Acesso em: 20 out. 2023.

CULTNE. **Radial Filó com Zenaide Zen - 1988 - Pt 1**. Youtube: 2 set. 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kGtLOPKxy1o&t=93s>. Acesso em: 22 out. 2023. MOMBAÇA, Jota. Ano: 2018. Língua Bifurcada. Instituto Goethe; África nas Artes. 3:19'. https://www.youtube.com/redirect?event=video_description&redir_token=QUFFLUhqbeF2c09RVEtRX0I3a1N6UIZodG1ITHlza1QtZ3xBQ3Jtc0tsV2xfSnVIZi1FRkRvWTd6OXhTOEtPTks5V3UxRFI5WTEySWhqOTBuTmVGU1FwalEtUm5aRnBYOTRYa3Y0QWplOVE0bUpxUmoydjItNVVklW9XMFRhNTIKTTIPbklGMmRmUjJ4cFh4eEdJSWtHdzdkOA&q=https%3A%2F%2Ffricanasartes.wordpress.com%2F&v=j_EwTemsK8Q. Disponível em 02/10/2018.