

DIÁSPORAS

romance

André Rosemberg



NOTAS INTRODUTÓRIAS

“You know, they straightened out the Mississippi River in places, to make room for houses and livable acreage. Occasionally the river floods these places. ‘Floods’ is the word they use, but in fact it is not flooding; it is remembering. Remembering where it used to be. All water has a perfect memory and is forever trying to get back to where it was. Writers are like that: remembering where we were, what valley we ran through, what the banks were like, the light that was there and the route back to our original place. It is emotional memory – what the nerves and the skin remember as well as how it appeared. And a rush of imagination is our ‘flooding.’”

Cometo a heresia de usurpar a metáfora de Toni Morrison e penso neste meu Diásporas como uma confluência fluvial.

Por um lado, este livro se assemelha a um rio domado, retificado como fizeram com o Mississippi, mas que, de quando em quando, se revolta contra a autoridade humana, arrebatada as amarras impostas pelas margens artificiais e foge em busca de seu percurso original. Conduzo o texto a um comportamento mais comedido quando me reporto à biografia dos personagens de carne e osso que perambularam sobre este chão ou mesmo quando abordo os eventos da política. Nesse caso, percebe-se uma atenção extra com a objetividade: num

grau que ultrapassa o habitual esmeril acordado a uma obra meramente ficcional, quando o autor burila o bozzetto em busca de uma mera (mas não menos valiosa) verossimilhança. O Mississippi represado é o rio da História, cuja narrativa avança sobre um leito moldado por regras e procedimentos predeterminados. Por natureza, o texto historiográfico pode ser arisco e vibrante, agressivo ou emotivo, mas para ter validade epistêmica deve obedecer a regras de método; regras que podem variar segundo os objetivos, o tema, as intenções de quem o tange – o texto pode ter cunho progressista ou conservador, de esquerda ou de direita, pode ser uma história serial ou cultural, assim ou assado –, entretanto, as normas sobre as quais a narrativa histórica se baseia precisam ser estipuladas à montante, bem perto da nascente, bem antes de o rio tomar corpo e descer a serra. A História parte dos fatos; a imaginação permitida ao historiador cumpre uma função incidental e ancilar.

Já o Mississippi que extravasa as amarras da engenharia do método; que arrebenta as paredes da represa que o constroem a manter seu curso sob cabresto é o rio da Ficção. Esta, ainda que precise observar certas cautelas de forma, pode serpentear muito mais livre e caudalosamente pelo vale arbitrário da especulação. O texto ficcional está autorizado a fabular, inventar, inverter, escapar da doutrina autoritária da cronologia e subverter o pecado original que historiador nenhum pode ousar a infringir: o sacrilégio do

anacronismo. São outras as precauções que guiam o texto ficcional. A objetividade — o lastro necessário do fato documental, verificável no arquivo, nessas pegadas que a humanidade deixou como legado de sua obra — objetividade essa que, enfim, norteia a ética do historiador não está entre elas. Neste Diásporas, a força motriz que move a operação narrativa é a mesma que faz transbordar o Mississippi irredento de Toni Morrison: o rush of imagination.



A questão que me transpassa é uma questão de ética. Pergunto-me, sem falsa retórica, com que direito me pus a narrar as histórias de José do Patrocínio e Ndjamba Chakusanga. Ao contrário de Toni Morrison quando planejou o seu *Beloved*, não tenho uma “memória within” nem os instrumentos para operar uma arqueologia das reminiscências, escombros de vidas que se desdobraram desde os tempos da escravidão, de avó para filha e para neta; não construí essa memória geracional e sedimentada, transfigurada em percepções, instantes portadores de resquícios de um tempo de antanho, heranças que permanecem nesses fiapos diáfanos e cujo engenho, e o gênio, da escritora bordam em imagens, que, por sua vez, se materializam em forma de texto. O resultado dessa mediação — mediúnica, por que não — é

a revelação da verdade. Não propriamente a verdade dos fatos, daquilo que efetivamente se passou, mas a revelação da verdade como rebento final, último, da ficção: “Because facts can exist without human intelligence, but truth cannot”.

Eu, pobre de mim, fui treinado como historiador. Sou branco, homem, cinquentenário. Os escombros que minha memória abrigam não me autorizam, à primeira vista, a “rip that veil” que oculta os estigmas da escravidão; a escravidão que levou Ndjamba Chakusanga a ser sequestrado aos 13 anos e ser transportado na barriga de um tumbeiro para o Brasil, o Muene Mputo pequeno, “a terra de brancos”, cuja consolidação em Estado-Nação sustentou-se sobre os pilares do tráfico de seres humanos e da propriedade do homem sobre o homem. Muito menos me autorizam a fabular sobre os traços biográficos de um homem-intelectual preto da segunda metade do século XIX, que devotou a vida a combater a escravidão, as desigualdades e o preconceito de cor. Eppur...

Os escombros arqueológicos que estou autorizado a vasculhar e expor à luz do sol estão soterrados nos arquivos, e me cabe, agora no papel de ficcionista, o poder de especular sobre essa verdade a que alude Toni Morrison. Não uma verdade historicista, autoritária e impositiva, decalcada da grande narrativa dos vencedores. Mas a verdade que emerge da transformação do que é indiciário, fragmentário, incerto, em âmago, fígado e arrepio. A metamorfose que se dá no interior da

crisálida da ficção é desencadeada pela enzima da inteligência humana e da imaginação. Essa é a ousadia que me mete medo.

Até porque os arquivos de onde são mineirados os veios a partir dos quais alimento as minhas reminiscências da escravidão também estão contaminados pelo viés autoritário: eles foram produzidos pelo discurso dominante que impõe a sua verdade nas relações de poder que deram origem a esses mesmos arquivos. Os registros tomados em contexto de vigilância senhorial deixam entrever apenas aquilo que os escravizados permitiam que fosse visto: a condição “subalterna” aguça a dissimulação, uma das armas mais eficientes do “fraco” diante do “forte”.

Dáí um dilema: a elaboração de uma narrativa enquadrada nos protocolos da ciência historiográfica, imbuída de todas as praxes e pruridos do método do fazer História, não passa de uma justificativa legitimadora para essa empreitada de apropriação de uma voz alheia; e toda a apropriação está calcada num ato de violência. Mas são décadas e décadas de debates que culminaram na exoneração de historiadoras e historiadores desse pecadillo original. O paradoxo: a “palavra subalterna”, asfixiada pelo peso do tempo e pela ganância dos que a anseiam abafada, só sobrevive pelo descuido incidental da palavra autorizada e oficial; em grande parte dos casos, a palavra subalterna brota como “uma flor na senzala” (com o perdão da imagem emprestada de Robert Slenes), um milagre incidental que

emerge dos próprios instrumentos que reprimiram e oprimiram essa mesma palavra. É o lamento furtivo de um escravizado, o apelo de um condenado, a reivindicação de uma mãe, a dor de um “louco” que germinam pelas fissuras do concreto que sustenta o arrimo institucional, representado pelos processos judiciais, pelos procedimentos policiais, pelos registros de um hospital, de uma penitenciária, de um hospício, de um inventário de um grande fazendeiro – são notações que fossilizam inadvertidamente os escombros de biografias, muitas delas maceradas pela autoridade do Estado e pela violência da hierarquia senhorial. A autora – seja ela historiadora ou ficcionista –, que se apropria da voz alheia com a melhor das intenções, não pode evitar o fato de que se debruça na mesma pocilga de quem calou essa voz.

Por isso, a pertinência da observação de Saidiya Hartman que reconhece a encruzilhada em que se encontra o escritor que pretende reencenar as cenas de sujeição da escravidão. Pois o ato de narrar, agora à jusante do rio, os horrores da “instituição nefanda”, para usar um eufemismo a gosto do século XIX, é um ato vicário, de representação e de empatia, daqueles que o precederam. Emula os testemunhos escandalizados dos contemporâneos diante das cenas infandas da barbárie, ao arautear a desumanização impingida aos escravizados como instrumento de propaganda e dissuasão. O resgate, a condescendência e a solidariedade com o corpo violentado criam uma proximidade que reitera a mesma

violência sofrida pela “carne preta” na origem do evento. O ato de se pôr no lugar do corpo mutilado corrobora o estatuto de fungibilidade do escravizado, que serve, nessa ação de contrição, como suporte para os sentimentos putativos, a afeição e a consciência humanitária de quem se escandaliza com a vileza da escravidão: “Rankin [o benemérito que escreve cartas ao irmão sobre os horrores das cenas que presencia] começa a sentir por si mesmo em vez de sentir por aqueles a quem esse exercício imaginativo presumivelmente se destina”.

A banalização do espetáculo — a representação do chicote açoitando o escravizado — não gera indignação, mas se assenta na familiaridade. A descrição da brutalidade espetacular, paradoxalmente, reforça a posição do escravizado como objeto de violência, não sujeito dotado de humanidade. A exibição do corpo torturado confirma o poder do senhor tanto quanto denuncia: “Contrariando nossas expectativas, o sentimento, o gozo, a afinidade, a vontade, a afeição e o desejo facilitaram a dominação e o terror precisamente por atacarem a carne, o coração e a alma. A mutualidade das relações sociais e as capacidades expressivas e afetivas do sujeito aumentaram e fortaleceram a violência. Muitas vezes, as correções benevolentes e as declarações de humanidade escravizada intensificaram o brutal exercício de poder sobre o corpo cativo em vez de melhorar sua condição de bem móvel”, escreve Hartman, em *Cenas de Sujeição*.

Quando eu escrevo este Diásporas; quando me esforço para “deixar legível o sofrimento do escravo”; quando potencializo a “dor como canal de identificação”; quando reenceno, mesmo que ficcionalmente, a violência da escravidão; quando me solidarizo com o corpo expropriado de um escravizado; quando divulgo a um eventual leitor as bases espúrias sobre as quais o Brasil foi constituído; quando me aproprio sem lastro, sem um novelo de memória ou de experiências que me legitime, de uma voz silenciada, mesmo que inventada e imaginada; quando, finalmente, minha única justificativa para esse exercício de espoliação são minhas boas intenções e meu domínio do método, pergunto-me se não estou repetindo Rankin, cuja “facilidade da identificação empática [...] se deve tanto às suas boas intenções e à oposição sincera à escravidão quanto à fungibilidade do corpo cativo”; estarei eu, a exemplo daquele basbaque do século XIX, contribuindo para exacerbar a “formulação cínica” que condiciona a existência do sofrimento negro à mediação de uma “testemunha ou observador branco”?

Em que medida o relato da vida de um escravizado, um relato cuja intenção é resgatar os espaços de agência e de afirmação de uma subjetividade autônoma, de um compósito deliberado de humanidade, em meio a um contexto opressor e coisificante, ainda que seja no campo ficcional, não reforça essa ideia de violência edulcorada por uma prática bem intencionada, reiterando o “brutal exercício de poder sobre o corpo

cativo”, mesmo que seja esse um corpo imaterial? Qual o direito que eu tenho de narrar, de fabular, essa história? Seriam — como afirma Hartman — a concessão e a condescendência à humanidade do escravizado — por meio da elaboração de uma agência, de desejo, de autonomia, de intenção, de afetos —, em si mesmas, a reiteração de um procedimento de violência, e, paradoxalmente, de desumanização? É dessa encruzilhada que nasce Diásporas.



De novo, a pulsão do historiador se interpõe: é preciso compor os personagens. Os traços de José do Patrocínio estão razoavelmente disponíveis na bibliografia. Existem algumas biografias e (poucos) estudos acadêmicos sobre ele, dada a importância que teve na liderança da causa abolicionista e republicana, tendo sido um dos tribunos mais combativos e combatidos de seu tempo. Seu principal legado está nos jornais em que escreveu e de que foi proprietário — Os Ferrões, Gazeta da Tarde e A Cidade do Rio — de meados da década de 1870 até sua morte em 1905. O que vai no livro está baseado nessa trajetória pública.

Mais difícil foi construir a biografia de Ndjamba Chakusanga. Dar estofamento histórico à sua trajetória. A ideia era criar um personagem que foi escravizado em meados

do século XIX. Alguém que incorporaria o homem escravizado anônimo que apanhou do então menino José do Patrocínio, em algum momento dos anos de 1860, e que deu origem à mitologia do abolicionista. Eu não queria criar uma figura genérica de um “africano” aleatório. Sua biografia precisava ter lastro documental. Ao mesmo tempo, não queria uma personalidade “histórica”, um escravizado com uma presença identificável em arquivo. Minha intenção era ficar no meio-termo, a fim de, justamente, dar vazão ao rush of imagination.

A saída que encontrei foi a de criar o personagem de frente para trás: do ponto de chegada ao ponto de partida. Explico: quem era o homem que teve o encontro seminal com José do Patrocínio? Esse era o ponto de chegada. O cenário era uma das fazendas pertencentes ao cônego João Carlos Monteiro — ou a fazenda do Imbé ou a Lagoa de Cima, em Campos dos Goytacazes, no Norte Fluminense, cuja economia se baseava na cana de açúcar. Qual a origem mais plausível desse homem, que devia regular uns trinta anos? Ora, a historiografia mostra que a maioria dos escravizados, cerca de 80%, que chegaram ao Rio de Janeiro durante a primeira metade do século XIX, principalmente durante o período de proibição formal do tráfico a partir de 1831, foi embarcada dos portos da África Centro-Occidental — Benguela, Luanda, Ambriz e Cabinda. Portanto, meu personagem devia ser originário de algum lugar desse imenso território que abrigava o que se convencionou

chamar de povos bantu. Os bantu, uma designação colonial, comungam uma série de características linguísticas, culturais e religiosas que os aproximaram durante a jornada diaspórica, apesar de, em África, pertencerem a comunidades políticas diferentes, muitas vezes conflitantes e geograficamente apartadas. Ainda assim, apesar desses traços em comum, a experiência individual e familiar, o contexto político e a localização de sua origem são elementos fundamentais na construção de uma identidade e subjetividade, que, de forma nenhuma, se resume nas desinências que foram criadas, a posteriori, durante a colonização portuguesa. O meu personagem era “bantu”, tinha uma visão de mundo, uma cultura e falava uma língua que era reconhecida por outros homens e mulheres sequestrados naquele período. Mas ele é um indivíduo, munido de uma experiência única.

Daí surgiu uma outra decisão a ser tomada, de novo de frente para trás: naquele mundão de Deus que hoje é Angola, onde esse homem tinha suas raízes? Foi então que meu costado de historiador fez-se pesar. Busquei, meio aleatoriamente, uma bibliografia sobre “Angola” no século XIX, da qual não tinha quase nenhum conhecimento. E me deparei com o trabalho de Ivan Sicca Gonçalves, um mestrado recém-defendido na Unicamp, agora publicado em livro pela Hucitec, sobre o sertanista Silva Porto, português de O Porto, que tinha se estabelecido no Planalto Central angolano, no Reino do Bié, e comandava rotas de comércio que atravessavam o

interior de Angola até Benguela, no litoral sul, transportando em caravanas gigantescas os produtos locais – marfim, urzela, amendoim, mel – e gente, em forma de escravizados – para serem exportados à Europa e às Américas, ao mesmo tempo que trazia do exterior bens de prestígio que eram escambados com os sobas – os chefes – locais: tecido, aguardente, pólvora, miçangas, armas de fogo.

A partir do trabalho do Ivan, comecei a entender a composição geográfica e política de Angola; como funcionavam as relações entre os reinos e como se dava a presença dos portugueses; qual era a ligação de Angola com o Brasil. Caí, então, na toca do coelho, e uma referência leva à outra. Puxando a linha do carretel da bibliografia, fui me embrenhando pelos meandros da Angola do século XIX, com seus reinos, sua geografia, sua fauna e flora, os gostos, os cheiros, os dissabores, as guerras e alianças, as divisões políticas e as culturas, línguas e lugares.

Decidi que meu personagem seria originário das retrancas do Planalto Central, no limiar do Reino do Bié, da região que era denominada de nganguelas – uma designação pejorativa utilizada para nomear uma população que habitava os vales do rio Kukema e se encontrava muito vulnerável às razias de traficantes.

Uma liberalidade que tomei, talvez um pouco imprecisa do ponto de vista histórico, foi fazer o embarque de Chakusanga via Benguela, em vez de fazê-lo partir dos portos do Congo Norte. No final dos anos de

1840, com a proibição do tráfico de escravizados desde 1836, a vigilância portuguesa quase estancou os embarques dos portos no entorno de Benguela e de Luanda. Assim, o mais provável é que um escravizado que deixasse Angola naquele período o fizesse de Cabinda ou Ambriz.

Posto isso, havia outros nós a desatar: um deles dizia respeito à língua em que Chakusanga se comunicava. Em Benguela e no sul de Angola, o idioma corrente era o umbundu, pertencente, como visto acima, ao tronco bantu. Mas eu não tenho como afirmar que na baixada do Planalto Central, na terra dos nganguelas, a língua falada fosse o umbundu. Posso especular, entretanto, apoiando-me na bibliografia, que o idioma que Chakusanga aprendeu no seu imbo natal deve ter sido uma derivação do umbundu.

Outro fato importante a ressaltar é que no Sudeste brasileiro do século XIX, ou pelo menos na primeira metade do século XIX, antes da proibição efetiva do “infame comércio”, em 1850, seja na Corte, no Vale do Paraíba ou no Norte Fluminense, a grande maioria da população era composta de escravizados; e escravizados africanos, os ditos “boçais”, em proporção maior do que a de ladinos ou crioulos, como se denominavam os escravizados nascidos no Brasil. A historiografia identifica que nas senzalas das fazendas do Vale do Paraíba fluminense, incluindo Campos dos Goytacazes, a comunicação entre os escravizados não se fazia em português, mas sim numa língua franca de matriz bantu,

que misturava elementos de quimbundo, kicongo e umbundu, provavelmente com forte conotação do quimbundo, o idioma falado na região de Luanda, já que os cativos não se ressentiam da necessidade de aprender com fluência o português dos senhores. Num desvio meio impreciso da versão mais castiça da História, quando Chakusanga chega na fazenda do Imbé, ele se amanha nos costumes da terra e aprende a falar português, que é – segundo a trama do romance – a língua usada pelos escravizados, boçais ou crioulos. No livro, tendo em vista as necessidades da trama, eu assumo que os escravizados preferem se comunicar em português entre si.

Procedimento semelhante ao que utilizei para eleger a língua natal de Chakusanga valeu para a representação da religiosidade, cosmologias e visão de mundo dos escravizados que atravessaram a kalunga. Afinal, não foram apenas corpos que arribaram nos portos americanos. Cada indivíduo que desembarcava no Brasil carregava experiências inerentes à sua origem que foram remodeladas, inexoravelmente, pela violência da desterritorialização nas suas várias etapas – o sequestro, a marcha, o barracão, a Passagem do Meio.

Um dos debates mais candentes da historiografia da diáspora orbita na discussão de como as experiências prévias dos escravizados africanos foram recriadas e ressignificadas no Novo Mundo. Grosso modo, disputa-se se o trauma do holocausto foi tamanho que a violência da travessia mutilou qualquer possibilidade de

recomposição de uma africanidade seminal nas Américas, ou se, inversamente, os escravizados tiveram ímpeto e viabilidade material de reconfigurar aqui as subjetividades africanas, interferindo e moldando não só a nova trajetória compulsória depois do sequestro e da travessia, mas também impactando as relações sociais e as esferas culturais preexistentes na “terra de branco”. Dito em outras palavras, a questão é saber se e como os escravizados desenvolveram as competências para reconstituir as comunidades e as identidades no contexto limite da ruptura seminal, convertendo e dando novos sentidos a um vocabulário – ontológico, cosmológico, cultural, religioso – de base comum que servia para aproximar pessoas de procedências tão díspares.

São vários os historiadores que reconstroem, mui criativamente, a partir dos arquivos, as reminiscências africanas nas Américas, demonstrando que a herança cultural trazida de África resistiu deliberadamente ao holocausto e funcionou como argamassa essencial para refazer as relações dos escravizados na diáspora. Na escritura deste livro, utilizei sem nenhum pudor as pesquisas de John Thornton, Joseph Miller, James Sweet, Mary C. Karasch, Linda Heywood, Marcos Abreu Leitão de Almeida, Luiz Mott, Ivana Stolze Lima, Paul Lovejoy, Wyatt MacGaffey, Jan Vansina, Mariana Cândido, Luiz Carlos Soares, Stephanie Smallwood, Jaime Rodrigues, Manolo Florentino, Vincent Brown, Marcus Rediker, Luis Felipe de Alencastro, Gladwyn Murray Childs e,

principalmente, de Robert Slenes.



No fim, após esse procedimento em reverso, partindo da foz e chegando à nascente, para ficarmos com a analogia do rio que abre esta introdução, as características e a origem do protagonista foram estabelecidas. E é por meio da trajetória fictícia de Ndjamba Chakusanga, sequestrado do seu imbo nas nganguelas, transportado num tumbeiro para o Brasil, rebatizado pelos traficantes de José Benguela, que a imaginação literária, agora não mais como ferramenta auxiliar da história, assume o posto de dínamo da narrativa. A ficção tenta dar conta das questões fundamentais que especulam sobre a vida dos escravizados no Brasil, a partir de um atributo, uma dissimulação, uma astúcia, uma burla, de um instrumento absolutamente interdito ao fazer História: inventar uma voz que emana da fala melíflua dos escravizados. Essa apropriação, a invenção de uma voz “autêntica” e verossímil, que aos historiadores só é permitido realizar de forma oblíqua, indireta e coberta de camadas, voz que surge um pouco mesquinha, convenhamos, devido a todas as amarras interpostas pelas obrigações do método, é, paradoxalmente, o maná da verdade perseguida pelos narradores de histórias e da História.