

Memória, identidade e irmandade de mulheres negras: adentrando *Um outro Brooklyn*, de Jacqueline Woodson

*Memory, identity and black women sisterhood: walking into Another Brooklyn by
Jacqueline Woodson*

Submetido em: 09/09/2024

Aceito em: 08/11/2024

Agda Beatriz de Souza¹

Resumo: O presente trabalho propõe uma análise do romance *Um outro Brooklyn*, da escritora estadunidense Jacqueline Woodson. A partir das reflexões de Evaristo (2005; 2020) e Collins (2019), pretende-se sublinhar a importância da obra em questão para a promoção de representações autênticas acerca da experiência de mulheres negras sob os moldes da ficção. O “eu” é, conforme Collins (2019), o lugar privilegiado para o exercício da autodefinição, primeira etapa do processo de romper com as imagens externas da condição negra feminina. Portanto, almeja-se apresentar uma leitura com destaque para os aspectos da memória e da irmandade, sem perder de vista um olhar crítico para as forças que atuam sobre os corpos. Caminhando em direção oposta ao “exotismo” apontado por Lorde (2019), destaca-se o comprometimento da narrativa com a experiência genuína, distanciada de estereótipos racistas tão comuns à tradição literária canônica.

Palavras-chave: Jacqueline Woodson; memória; irmandade; representação

Abstract: The present paper proposes an analysis of the novel *Another Brooklyn* by the American author Jacqueline Woodson. Based on the reflections of Evaristo (2005; 2020) and Collins (2019), it is intended to highlight the importance of the work in question for promoting authentic representations of the experience of black women within the framework of fiction. The “self” is, according to Collins (2019), a privileged place for exercising *self-definition*, the first stage in the process of breaking with the external images of the black female condition. Therefore, the aim is to present an analysis with emphasis on the aspects of memory and *sisterhood*, without losing sight of a critical look at the forces that act on the bodies. Moving in the opposite direction to the “exoticism” pointed out by Lorde (2019), the narrative’s commitment to the genuine experience of black women stands out, distant from racist stereotypes so common to the canonical literary tradition.

Keywords: Jacqueline Woodson; memory; sisterhood; representation

Adentrando *Um outro Brooklyn*

Publicado no ano de 2020 no Brasil, *Um outro Brooklyn*, da escritora estadunidense Jacqueline Woodson, apresenta uma narrativa curta, escrita em primeira pessoa, privilegiando a subjetividade, o discurso do *eu*. No entanto, não se trata apenas da história de vida de um sujeito individualizado, mas antes, de um “nós” que é negro e feminino². Ao caminhar pelas próprias memórias, Augusta, a protagonista de Woodson, convoca e é por vezes confrontada com as histórias de outras mulheres negras, vivas

¹ Mestra em Literatura Brasileira pelo Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). E-mail: agda891@gmail.com Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3958414851422611>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0004-3350-0447>

² O contrário da afirmação de um “eu-narciso” na utilização do termo “escrita de si” em (Evaristo, 2020)

e mortas. Ao fazê-lo, a autora irmana-se a Nikki Giovanni, Toni Morrison, Alice Walker e Maya Angelou, grandes nomes da escrita contemporânea dos Estados Unidos, comportando na narrativa uma abordagem que intersecciona as experiências³ de raça, gênero e classe.

Embora *Um outro Brooklyn* não seja um romance autobiográfico ou uma espécie de *memoir*, já que tanto os personagens quanto as situações são fictícias conforme sublinhado no capítulo intitulado “Sobre a escrita de Um outro Brooklyn”, cabe destacar alguns fatos apontados pela própria Woodson: a escritora cresceu em Bushwick, um bairro da classe trabalhadora na parte norte do distrito do Brooklyn, em Nova York. A autora estadunidense destaca alguns elementos importantes para construir reflexões acerca da narrativa:

Sei que, conforme o romance toma forma nas páginas, é difícil que a vida das personagens não tenha interseções com a vida da escritora. Conforme desdobramos as ações e as histórias das nossas personagens, é difícil não desdobrar nossas histórias. Em *Um outro Brooklyn*, revisei minha adolescência, revirei-a, redescobrimo o amor profundo que tinha pelas minhas amigas, a alegria e o medo assustadores dos primeiros amores, a intensidade do desejo de sobreviver e a ferocidade em câmera lenta do final da infância (Woodson, 2020, p. 95).

Assim, as “intersecções com a vida da escritora” (Woodson, 2020, p. 95), a partir da ficcionalização de memórias de uma menina negra de classe baixa nos Estados Unidos, fazem parte justamente do movimento realizado por Woodson na escrita do romance: o de pensar “o que significava crescer como uma menina neste país” (Woodson, 2020, p. 95), ainda mais especificamente, uma menina negra. Assim, é imperativo sublinhar a importância contida no ato de visitar as próprias memórias, de fazer o movimento descrito por Evaristo (2005) para criar imagens de *autorrepresentação*, isto é, propor imagens a partir de uma subjetividade de mulher negra experimentada na sociedade e “fazer um movimento em direção ao passado, à esperança, ao imaginário” (Woodson, 2020, p. 95).

É possível identificar, portanto, um compromisso com a ficcionalização que privilegia a experiência de meninas e mulheres negras, sem limitar os escritos ao mero

³ Tanto Lorde (2019) quanto Evaristo (2020) fazem reflexões acerca da escrita como prática de grande importância para mulheres negras, para a travessia das experiências específicas que formam os sujeitos negrofemininos.

lugar de “registro”, “documento” ou “testemunho”, ainda que a palavra “testemunho”⁴ possa ser utilizada com parcimônia na medida que comporta o conteúdo dos escritos: as dores, perdas, alegrias e sonhos, porém sob os moldes da ficção. Nesse sentido, encontramos uma orientação que é comportada pelo termo “escrevivência”, conforme Conceição Evaristo (2016), além de dialogar com a mescla entre invenção e realidade conforme as palavras da escritora:

Invento, sem o menor pudor. Portanto, estas histórias não são totalmente minhas, mas quase que me pertencem, na medida em que, às vezes, se (con)fundem com a minha cabeça. 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, contínuo no premeditado ato de traçar uma escrevivência (Evaristo, 2016, p. 7).

Assim, neste movimento em direção ao passado, numa mescla indistinguível entre a experiência a ficcionalização, adentramos a história de Augusta que é, ao mesmo tempo, a história da família, dos traumas, das mudanças geográficas e das descobertas que formarão a menina, a jovem e a mulher que ainda tenta resgatar e compreender o próprio passado. Ao dar vida ao romance, Woodson, embora denuncie as problemáticas relativas à marginalização do segmento negro na sociedade, as violências que acometem os corpos, a guetização, as mortes precoces e tantos outros itens, também propõe representações não estereotipadas, além da temática do luto e da formação humana.

Nesse sentido, Woodson cria a narrativa a partir da compreensão do que a estudiosa Patricia Hill Collins (2019) chamará de “imagens de controle”, denunciando e subvertendo conteúdos e condições direcionados às mulheres negras na sociedade estadunidense: a *mammy*, a matriarca, a mãe dependente do Estado e a “gostosa”, tentativas de fixar lugares identitários para corpos através de “tipos” gestados pela colonização. Collins, no entanto, também constrói categorias que auxiliam na ruptura com “símbolos” antigos e novos, a *autodefinição* e a *autoavaliação*, categorias

⁴ A obra de Carolina de Maria de Jesus, por exemplo, foi afastada da produção de autores canônicos ao ser tratada como mero “testemunho” ou “documento”. Ver (Dalcastagnè, 2012, p. 12).

adequadas ao tecer apontamentos em relação às personagens que ganham as páginas:

autodefinição envolve desafiar o processo de validação do conhecimento político que resultou em imagens estereotipadas externamente definidas da condição feminina afro-americana. Em contrapartida, a autoavaliação enfatiza o conteúdo específico das autodefinições das mulheres negras, substituindo imagens externamente definidas com imagens autênticas de mulheres negras (Collins, 2019, p. 102, grifos meus).

Tendo Woodson entrado em contato com as reflexões da estudiosa ou não, é este o movimento realizado em sua empreitada literária, e ao narrar o crescimento da protagonista ao longo da obra, contraria os “tipos” cristalizados pela historiografia e pelo espaço literário, sublinhando uma multiplicidade de identidades que se não são *autodefinidas*, não são também estereotipadas. Neste trabalho, portanto, sublinho a importância do caráter “testemunhal” do romance, mais especificamente, da narrativa de Woodson como lugar de representação da experiência negra e feminina sob os moldes da ficção.

Seguindo Collins (2019), o “eu” é o lugar privilegiado para o exercício da *autodefinição*, primeira etapa do processo de romper com as imagens externas acerca da condição feminina:

Longe de ser uma preocupação narcisista ou trivial, posicionar o “eu” no centro da análise é fundamental para a compreensão de uma série de outras relações [...] O “eu” não é autodefinido como uma maior autonomia que ganhamos ao nos separar dos outros. Ao contrário, o “eu” se encontra no contexto da família e da comunidade (Collins, 2019, p. 222-223)

Mais especificamente, proponho uma análise da obra com destaque para a memória e irmandade, além da construção de imagens autênticas de mulheres negras, sem perder de vista um olhar crítico para as forças que atuam sobre os corpos. Caminho de encontro ao “exotismo” bem apontado por Audre Lorde (2019) no que tange ao estudo sobre mulheres, na medida em que nos utilizamos de um romance de autoria feminina comprometido com a experiência genuína, distanciada de estereótipos racistas tão comuns a uma tradição literária canônica.

As lembranças de Augusta

O livro apresenta o retorno de Augusta ao lugar de sua segunda infância e início da adolescência para o funeral do pai. No metrô, a caminho do encontro com o irmão mais novo, a personagem reconhece uma antiga amiga de infância, Sylvia, o que culminará num verdadeiro movimento de lembrança. A protagonista, formada em antropologia pela Universidade de Brown, nos Estados Unidos, não coincidentemente, descobriremos em dado momento, tem como objeto de pesquisa os rituais fúnebres de diferentes culturas. Todavia, sublinho, num primeiro momento, a camada simbólica que o interesse da protagonista pela investigação das práticas pós-morte dá à narrativa.

Ao levarmos em consideração o imenso campo semântico aberto pela palavra morte, seja simbólica ou literal, é possível encontrar com expressões tais como “fim”, “passagem”, “cessação” e “angústia”⁵, isto é, a movimentação de um estado para o outro. É, de certa maneira, o que observamos aqui, já que o encontro inicia uma espécie de rito, de processo transformativo e comemorativo que encaminha a personagem para determinado estado ou lugar. Ademais, a frase de abertura funciona como o motor da história: “Por muito tempo minha mãe ainda não estava morta [...] Agora sei que trágico não é o momento. É a memória” (Woodson, 2020, p. 7). Em *Memória e sociedade: lembranças de velhos*, a estudiosa Ecléa Bosi faz a seguinte afirmação acerca do caráter da memória:

Conhecemos a tendência da mente de remodelar toda experiência em categorias nítidas, cheias de sentido e úteis ao presente. Mal termina a percepção, as lembranças já começam a modificá-la: experiências, hábitos, afetos, convenções vão trabalhar a matéria da memória. Um desejo de explicação atua sobre o presente e sobre o passado, integrando suas experiências nos esquemas pelos quais a pessoa norteia a vida. O empenho do indivíduo em dar um sentido à sua biografia penetra nas lembranças como “um desejo de explicação” (Bosi, 1994, p. 419 apud Brito, 2020, p. 37).

Assim, Augusta faz um movimento retrospecto para “trabalhar a matéria da memória”, sublinhando um fio condutor presente na redescoberta da figura da mãe e no processo de lembrança que permeia a jornada. Num primeiro momento, é a infância situada na década de 1970 que ganha as páginas da obra. Concomitante ao primeiro deslocamento geográfico, a mudança para o bairro no estado de Nova Iorque,

⁵ Ver a definição da palavra “Morte” no Dicionário de Cambridge.

é observável o primeiro importante rompimento identitário sofrido pela personagem: a ausência da mãe. Não é possível apreender, inicialmente, a razão do afastamento, e só depois compreendemos o motivo para que tenha desaparecido. Apenas alguns anos são vivenciados ao lado do único modelo feminino, modelo que se torna obscurecido com o passar dos anos. Por essa via, a presença da mãe é similar a de um fantasma ou assombração que apenas existe por meio da memória e da promessa ingênua feita pela memória infantil.

Augusta repete a promessa muitas vezes, como sugerido no seguinte trecho: “Quando meu irmão chorava, eu o acalmava, dizendo para não se preocupar. Em breve ela virá, eu dizia, tentando ecoar a voz dela. Virá amanhã. E amanhã e amanhã e amanhã.” (Woodson, 2020, p. 16). Assim, tanto o leitor quanto o narrador-personagem aguardam o retorno da figura cuja identidade é pouco conhecida, quase mítica. Assim, a ausência materna constitui um aspecto marcante na formação de Augusta, uma vez que tal lacuna é constantemente reforçada pela relação do irmão mais novo com o pai, uma espécie de espaço de afinidade masculina no qual Augusta não pode adentrar.

Quando observava meu irmão e meu pai se aproximarem um do outro para conversar, via sua conexão fluida, alguma coisa da qual eu ficava de fora. Talvez fosse assim que eu e minha mãe nos voltássemos uma para outra. Quando ela retornasse, nos aproximaríamos dessa forma de novo (Woodson, 2020, p. 17).

Em *Pensamento feminista negro*, Collins sublinhará a importância da relação das mulheres negras umas com as outras, afirmando a existência de pelo menos três lugares seguros para a construção de vozes individuais e coletivas.

Um desses lugares envolve o relacionamento das mulheres negras umas com as outras. Em alguns casos, tais como em amizades e interações familiares, esses relacionamentos são informais, são atividades privadas entre indivíduos. Em outros, como foi o caso durante a escravidão (D. White, 1985), laços organizacionais mais formais nutriram poderosas comunidades de mulheres negras em igrejas negras (Gilkes 1985; Higginbotham 1993) ou em organizações de mulheres negras (Giddings 1988; Cole 1993; Guy-Sheftall 1993). Na condição de mães, filhas, irmãs e amigas, muitas mulheres afro-americanas afirmam umas às outras (Myers 1980) (Collins, 1990, p.8).

Portanto, não há um modelo feminino que possa afirmar Augusta após o “desaparecimento” da mãe, e por anos ela terá de se agarrar a memórias fragmentadas, sendo mera observadora, uma *outsider* na relação nutrida pelos outros dois membros de seu núcleo familiar. Impossibilitadas certas conexões com o pai e com o irmão, dado

o distanciamento da personagem em relação às masculinidades, bem como em relação à mãe, é na amizade feminina — considerada por Hill Collins (2019) como fundamental para o empoderamento e sobrevivência as mulheres afro-americanas — que Augusta encontrará a possibilidade de se reconstituir enquanto sujeito feminino negro.

O encontro com as personagens Angela, Gigi e Sylvia oferece à protagonista um vislumbre de novas possibilidades de estar no mundo, embora também haja certa cristalização infantil na observação:

Antes de Sylvia, Gigi e Angela serem minhas, chegavam à nossa escola pública, toda manhã, mantendo distância de mim. Elas chamavam umas pelas outras no pátio. Davam-se os braços e riam. Antes que eu soubesse seus nomes, conhecia os ossinhos de suas nuças, a curva suave de seus traços. Conhecia cada blusa de gola rolê ou gola boneca que tinham. Conhecia o olhar mal-humorado de Angela enquanto ela esperava na fila do refeitório. Conhecia o braço bronzeado de Sylvia enroscado na cintura de Angela no pátio da escola. Conhecia a voz de Gigi, um sotaque espanhol ou britânico ou alemão nervoso quando tínhamos que nos apresentar no auditório. Todos os professores que entravam na escola as adoravam, e **o resto de nós desaparecia na invisibilidade. Antes de elas serem minhas**, eu contemplava o pescoço de cada uma delas, observava suas mãos perfeitas se fecharem em torno de cordas de pular e das bolas de handball, via suas unhas pintadas cintilantes. Quando davam o braço umas para as outras e saíam dançando pelos corredores, **tinha certeza de que não havia mães ausentes no passado delas. Eu realmente acreditava que estivessem estáveis no mundo. Observava-as desejando ter o que tinham — seis pés bem firmes. Aqui. Agora** (Woodson, 2020, p. 25, grifos meus).

No entanto, o encontro de Augusta com as meninas que, após algum tempo, se tornarão suas amigas, não se dá sem conflitos. “Não confie nas mulheres, minha mãe dizia. Até mesmo as feias vão pegar o que você pensou que era seu” (Woodson, 2020, p. 18). As lembranças de sua mãe, menos cristalizadas à medida que a narradora envelhece, e o julgamento acerca da amizade feminina reverberam na compreensão das personagens bem como no desejo de aproximação daquelas que suplementam a ausência tanto de afinidade quanto de modelo identitário.

Se por um lado, o início do relacionamento entre as personagens auxilia a protagonista na adaptação ao mundo novo, por outro é também momento de partilha da “perda, [d]a beleza e [d]a fome em cada uma de nós” (Woodson, 2020, p. 26), da construção de um lar. Assim, as meninas, conforme Hill Collins (1990, p. 8), “na condição de irmãs e amigas [...] afirmam a humanidade umas das outras, afirmam sua excepcionalidade e seu direito de existir”.

À medida que a narrativa avança, adentramos mais e mais no universo compartilhado pelas pequenas moradoras do Brooklyn. Temas como gravidez na adolescência, imigração e relações familiares conturbadas e sexualidade ganham as páginas do romance de Woodson. Nesse sentido, acompanhamos uma espécie de reconstituição do espaço submetido tanto à memória quanto aos novos atos de olhar, para tornar-se “um outro Brooklyn”. Na história contada através de relatos, somos pouco a pouco apresentados aos pilares formativos de Augusta: o núcleo familiar, as relações afetivas, o espaço e os deslocamentos vivenciados pelas personagens.

O bairro cujos quarteirões, ruas e moradores constituíram a identidade da mulher negra vai, pouco a pouco, exibindo as ilhas de miséria das quais todos os personagens fazem parte. A violência, a criminalidade, a desigualdade e a exclusão social típicas dos centros urbanos como a presença de gangues, da prostituição e do consumo de drogas são entrelaçados ao cotidiano do núcleo familiar de Augusta: das dificuldades socioeconômicas aos desejos infantis “pela pipoca escorrendo manteiga e pelas nuvens de algodão-doce” (Woodson, 2020, p. 28). Dessa forma, Woodson, através de uma narrativa fragmentária, constrói a subjetividade de Augusta, a relação com os familiares, com o corpo e com a sexualidade, com o pertencimento ao mundo, ao mesmo tempo em que denuncia a marginalização das populações pretas/imigrantes nos Estados Unidos.

Existem duas infâncias em *Um outro Brooklyn*: cronologicamente, a primeira é aquela vivida por Augusta em SweetGrove até os oito anos, nas antigas terras da família, pai, mãe, tio e irmão. As lembranças do período são tingidas pelos afetos e lições condicionadas pela mãe. Há alguns pontos a serem sublinhados durante o curto período vivenciado por Augusta: a casa de infância, a morte do tio, o luto da mãe e a perda das terras. Este primeiro período já é marcado pela pobreza geracional. A miséria representada pela casa localizada no Sul dos Estados Unidos (American South) — região conhecida pelo histórico de escravidão africana e, por consequência, ampla presença de afro-americanos na população local —, é um fator importante para a trajetória dos personagens. Confirmadas pelas palavras de Augusta:

A terra pertencera ao meu avô materno. Ele tinha herdado do bisavô dele. A poeira de barro e a relva ondulante se espalhavam por acres distantes da casa onde meu irmão e eu nascemos. A casa em si vivia em estado de ruína — vigas inclinadas, tetos manchados pela umidade, piso de madeira lascando [...] Ainda assim, meu irmão e eu nos movimentávamos por aquela casa como se a conhecêssemos desde

sempre, sem notar como se desmanchava. Corríamos por ela rindo, batíamos as portas ao entrar e sair, fechávamos os olhos à noite e acordávamos com a manhã luminosa em seu interior com a pura alegria de um Lar (Woodson, 2020, p. 33).

Na compreensão infantil, a casa em ruínas, ainda assim, é fonte de alegrias, de lembranças felizes ao lado da família. No entanto, mais tarde, dois eventos culminarão no primeiro deslocamento geográfico de Augusta. Um ano após o nascimento do irmão, devido ao incêndio que devasta os campos do Sul, as terras da família são confiscadas pelo estado do Tennessee, restando-lhes apenas a casa como propriedade. Tempos depois, o tio da protagonista é convocado para a Guerra do Vietnã, mesmo evento que provocará a morte do personagem e o processo de luto da mãe.

A segunda infância, de fato, é a iniciada no Brooklyn, ao lado do núcleo familiar já fragmentado, o encontro com as três melhores amigas e com a aproximação da religião (islã), acentuada pela entrada de uma nova companheira na vida do pai. Num primeiro momento, a sua chegada é recebida por Augusta com grandes expectativas — “Imaginava a mulher que meu pai trouxera para casa assumindo o lugar de minha mãe até ela voltar” (Woodson, 2020, p. 53). No entanto, Irmã Loretta se apresenta como um novo modelo feminino, contrário ao encontrado na mãe e nas amigas do Brooklyn.

A mulher que veio não entrava em nosso quarto no meio da noite na ponta dos pés, não pedia apenas um golinho quando meu pai oferecia o uísque dele, não se sentava conosco para comer pé de porco e presunto apimentado. Vinha pela Nação do Islã, a cabeça coberta, seu vestido escuro chegando até os tornozelos. Disse: Meu nome é irmã Loretta, o corpo dela era um templo, coberto e distante do de meu pai, o rosto afilado livre de toda a maquiagem obscena com que as mulheres descrentes pintam a cara (Woodson, 2020, p. 54).

O fragmento em questão nos direciona a alguns dos conflitos importantes vivenciados por Augusta: a compreensão de mundo no que diz respeito ao corpo, à religião, ao casamento, ao papel da mulher na sociedade. É imperativo sublinhar a existência das múltiplas identidades femininas ao longo do romance. Apresentadas através do ponto de vista da protagonista, meninas e mulheres ganham diferentes contornos na narrativa de Woodson, ora aproximadas, ora afastadas do primeiro modelo moral cristalizado nas lembranças da protagonista: a mãe.

Há também outras personagens que compõem o conjunto comportado pelo relato, seja para a irmanação ou rejeição das subjetividades: Irmã Loretta, a companheira distante do pai; Jennie, a vizinha prostituta cujos filhos são criados em

insegurança alimentar; a mãe de Gigi, que rejeita a própria pele escura, grávida na adolescência; irmã Sonja, a terapeuta; a professora de francês de Sylvia, cujo olhar sublinha ainda mais a marginalidade do grupo de meninas, entre muitas outras.

Em todos os casos se tratam de mulheres negras, quase em sua totalidade impossibilitadas de autorrealização. São corpos atrelados ao exercício do cuidado, da maternidade precoce ao matrimônio; ou da compreensão do corpo como algo a ser mediado, relevado ou rejeitado pelas diferentes organizações sociais. Para além das imposições de gênero, são relegadas a ela as opressões raciais. As palavras de Lélia Gonzalez nos esclarecem o processo imposto às mulheres negras:

Nós, mulheres e não brancas, somos convocadas, definidas e classificadas por um sistema ideológico de dominação que nos infantiliza. Ao nos impor um lugar inferior dentro de sua hierarquia (sustentado por nossas condições biológicas de sexo e raça), suprime nossa humanidade precisamente porque nos nega o direito de ser sujeitos não apenas de nosso próprio discurso, mas de nossa própria história (Gonzalez, 2020, p. 128).

Ao mesmo tempo, Woodson oferece modelos femininos cujas formações identitárias se afastam daquelas mediadas pelas “imagens de controle”. Com a presença da psicóloga e da professora de francês, por exemplo, são destacados processos de intelectualização e formação acadêmica. Ademais, os corpos ganham descrições intimistas e delicadas quanto a apresentação das amigas no mundo quanto a performance de feminilidade compreendida pelo olhar infantil de Augusta: ossinhos da nuca, mãos perfeitas e unhas pintadas com cores cintilantes⁶.

Com a chegada da puberdade, o grupo de meninas formado por Angela, Gigi, Sylvia e Augusta desperta para um entendimento menos adocicado da realidade. A solidez da unidade feminina e a redenção encontrada “no conforto de suas gargalhadas” (Woodson, 2020, p. 31) é confrontado pela violência sexual. O estupro de Gigi por um militar, o assédio sexual por parte de figuras masculinas como um sapateiro e um pastor acompanham a maturação física das meninas como uma reposta a esta última.

De acordo com Collins (2019, p. 280) o estupro, assim como outras formas de violência e abuso sofridos durante a colonização, ou posteriormente, no espaço doméstico, com relações incestuosas ou de exploração sexual de mulheres, fazem parte de uma subordinação à opressão interseccional. Para ela, “esses atos de violência

⁶ Referência a (Woodson, 2020, p. 25)

são a dimensão visível de um sistema mais generalizado de opressão cotidiana”. Sistema esse que se origina na colonização, na violência contra as mulheres escravizadas, justificada pelo “direito do senhor”⁷ Assim, os acontecimentos narrados por Augusta sugerem uma espécie cruel de rito de passagem feminina do qual as moradoras do Brooklyn não poderão escapar.

O mundo estava no fim. Tínhamos sido meninas, dançando pelo apartamento da mãe de Gigi com botas brancas envernizadas de cano alto várias e várias e várias vezes. Pequenos fragmentos do Brooklyn começaram a desabar. Revelando a gente. [...] Mas ainda assim, conforme deslizávamos cada vez mais nos doze anos, nossos seios e bunda se desenvolviam. Nossas pernas se alongavam. Algo no delineado de nossos lábios e no gingado de nossa mente sugeria aos desconhecidos mais do que compreendíamos. Então, quando íamos para os treze, caminhávamos pela nossa vizinhança como se a dominássemos. Nem olhem pra gente, dizíamos aos garotos, as mãos na frente do rosto. Olha pra lá, olha pra lá, olha pra lá! Fingíamos acreditar que poderíamos soltar os braços e caminhar pelas ruas sozinhas. Mas sabíamos que estávamos sendo falsas. Havia homens nas entradas, virando as esquinas, atrás das cortinas das janelas, esperando para nos agarrar, nos apalpar, abrir a calça e pedir que déssemos uma olhadinha (Woodson, 2020, p. 43-45).

Ao mesmo tempo, a saída da infância e o início da descoberta sexual coincide com as tentativas de explorar o mundo. Algumas das primeiras experiências sexuais são compartilhadas por Augusta e suas amigas, para assegurá-las da lealdade que as mantém unidas, do pacto firmado pelas quatro amigas. As expressões afetivas entre as meninas que são ao mesmo sexualizadas e não sexualizadas, sugerem, concordando com Collins (2019, p. 320), uma forma de resistência. Segundo a estudiosa, a consolidação da afetividade entre mulheres negras é um dos componentes do que chamará de “autonomia erótica”, isto é, o amor mútuo “como algo fundamental para resistir à opressão”.

No entanto, pouco a pouco, assim como o Brooklyn de Augusta, o grupo também começa a ruir, pois as diferenças sociais as direcionam para diferentes destinos. Se antes “os mundos de SweetGrove e do Brooklyn ainda não tinham se fundido em um só” (Woodson, 2020, p. 60), neste momento da narrativa ambos estão colidindo. Assim, mais uma vez, Augusta é tomada pela sensação de não pertencimento. A marginalização já experimentada dentro do núcleo familiar, com o distanciamento

⁷ No livro de ensaios *A origem dos outros*, Toni Morrison (2017) examina os relatos de um fazendeiro chamado Thomas Thistlewood a respeito do estupro sistêmico de escravizadas, a prática chamada de *droit du seigneur* ou “direito do senhor”

identitário em relação ao universo masculino compartilhado pelo pai e pelo irmão, à feminilidade de irmã Loretta e à religião, chega a Augusta através do olhar da família de Sylvia.

Então, de súbito, como se o pai de Sylvia nos observasse atentamente e registrasse cada detalhe que detestava, não éramos mais as amigas de Sylvia, mas **as garotas do gueto**. [...] Afastamo-nos da porta da casa de Sylvia, despedimo-nos na esquina, cada uma de nós em um silêncio profundamente constrangedor, envergonhadas da nossa pele, do nosso cabelo, do modo como dizíamos nosso nome. Vimos o que ele enxergava quando olhava para cada uma de nós. [...] Na sala de aula, o lugar vazio de Sylvia nos remetia ao pai dela, seus braços cruzados sobre o peito, o olhar de desprezo dele era um lembrete de um poder que se tornava cada vez mais familiar para a gente. Um poder que não tínhamos nem compreendíamos (Woodson, 2020, p. 64-65, grifos meus).

Dessa maneira, observamos a busca da protagonista pela construção de uma identidade e da própria voz. Os embates por ela vivenciados são indicativos das suas próximas descobertas e da continuidade de sua jornada, dentre eles sua relação com a ausência da mãe e com as amigas. Os capítulos mais próximos ao final da narrativa marcam o retorno de Augusta a SweetGrove, importante espaço de confronto do presente e do passado; da passagem final da infância para a vida adulta.

Como mencionado anteriormente, há duas infâncias alternadas no relato de Augusta. Dois passados se fazem presentes na narrativa, cabendo ao leitor um trabalho minucioso, similar ao realizado pela antropóloga, de investigação. Sendo os ritos fúnebres o objeto de pesquisa da tese da protagonista, é oportuno destacar de que forma é tratado o conteúdo originado de um espaço tão pouco palpável e fragmentário. A narrativa, tal qual a memória, é fragmentada. Uma lembrança puxa a outra, às vezes seguindo uma linha cronológica, às vezes sendo abruptamente interrompida por um outro fluxo de memórias.

Se por um lado, a figura da mãe está costurada às memórias de Augusta, por outro visualizamos a dificuldade de apreensão de sua totalidade. O retorno da mulher de “olhos tristes e braços e pernas longos [...] mãos delicadas que pareciam estar sempre alcançando algo ou alguém” (Woodson, 2020, p. 29) é, inicialmente, uma possibilidade, uma promessa, então uma espécie de fantasma, pois “como aprenderíamos a seguir nosso caminho nesta jornada sem minha mãe?” (Woodson, 2020, p. 30).

A impossibilidade de retorno, da aceitação de que a mãe não voltará, apenas se tornará verdade após um enfrentamento violento de imagens até então desbotadas, da aceitação do suicídio que virá próxima ao término do relato e fim da adolescência:

Contudo, depois que o irmão dela morreu, minha mãe começou a desaparecer. Primeiro foi a mesa vazia no fim do dia, eu voltando da escola e encontrando meu irmão bebê ainda no quintal procurando por vagens e frutinhas, sem vestígios de que pudesse haver uma refeição em casa. Meu pai chegando horas depois com sacolas do mercado — sopas enlatadas e massa, SpaghettiOs e pizzas congeladas para serem aquecidos em nosso fogão a lenha. SweetGrove tornando-se memória. Minha mãe tornando-se pó. O que tem na urna? Você sabe o que tem na urna. Mamãe já voltou pra casa? A memória como uma ferida. Desaparecendo. Ela voltará amanhã e amanhã e amanhã. Não vão para o fundo na água, crianças. A mãe de vocês teve problemas com a água. Nossa terra movimentava-se com a grama ondulante em direção à água. A terra terminava na água. Talvez minha mãe tenha se esquecido disso. E continuou caminhando (Woodson, 2020, p. 80).

A morte da mãe vai sendo processada através dos indícios na narrativa, juntamente com a busca de Augusta por si mesma. A morte da mulher, com a caminhada em direção às águas após o “apartar-se de si” é similar ao fim da personagem *Ponciã Vicêncio*, do romance homônimo de Conceição Evaristo. No entanto, é Augusta quem decide expurgar a “herança” de violências que se repete em corpos negros.

Ao observar o conjunto de mulheres que fazem parte de sua trajetória, a protagonista decide pela rejeição dos seus modelos de vida. O casamento e a gravidez precoce funcionam como constantes lembretes de um caminho não vislumbrado, resultando num deslocamento do espaço imposto por uma estrutura patriarcal. Por isso, o afastamento das amigas e do bairro que as formou soa como uma solução para os conflitos da garota, que buscará, inicialmente na literatura, e, depois, no espaço acadêmico, as respostas para as próprias inquietações. A protagonista vai se tornando estrangeira dentro de sua comunidade:

Sentia uma fome repentina de um mundo fora do Brooklyn, algo mais complexo, maior do que isso. Certas noites, meu pai olhava por cima do meu ombro, perguntava sobre geometria, As bruxas de Salem, a União Soviética. [...] Eu mergulhava minha cabeça novamente nos livros. Por que o que mais havia? Houve um tempo em que meu irmão e eu nos sentávamos na janela, observando o mundo. Agora estávamos profundamente embrenhados neste mundo, trabalhando duro para encontrar uma saída (Woodson, 2020, p. 83).

Os dois últimos capítulos atravessam a movimentação de Augusta em direção a si mesma: enquanto o penúltimo capítulo narra a saída da personagem para fora do Brooklyn, registrando a sua chegada à universidade e parte da sua juventude, o último mostra o seu retorno para a SweetGrove num ponto do passado, ainda na adolescência. Ambos têm em comum o aparecimento das imagens do presente e do passado mescladas aos ritos fúnebres de que a protagonista tem conhecimento.

A memória, observamos, é o motor na narrativa, uma vez que é pelo seu atravessamento que Augusta vai tecendo suas lembranças, reconstruindo sua percepção da morte, construindo uma espécie de colcha de retalhos de formato circular. Assim, tanto o parágrafo inicial quanto o final dialogam, corroborando este entendimento:

Ergui o olhar para poder ver bem as folhas amarelando, pensando em como, de alguma maneira, todos estamos voltando para casa. Em algum ponto, todas as coisas, tudo e todos, se transformam em memória (Woodson, 2020, p. 94).

Ao final do romance estadunidense, retornamos ao ponto de partida com a constatação de que o movimento realizado por Augusta chega ao fim, não porque sua vida está terminada, mas porque há uma espécie de aceitação dos ganhos e perdas: as mortes de entes queridos, o término do grupo de amigas, a entrada no espaço acadêmico, a ânsia pela compreensão do mundo pela via dos processos históricos e culturais, as descobertas em relação à sexualidade. Igualmente, há o reconhecimento de que a memória é um espaço de imprecisão, um tipo de caleidoscópio sobre o qual a protagonista direciona o olhar para observar os fragmentos coloridos da própria vida: “Agora sei que trágico não é o momento. É a memória” (Woodson, 2020, p. 7).

Considerações finais

Ao passear pela narrativa de Woodson, portanto, caminhamos por fragmentos de memória, observando a transição entre a infância, a adolescência e a juventude de uma menina negra da classe trabalhadora. Embora a rememoração seja de caráter fragmentário, ainda mais porque Augusta é uma narradora-protagonista, limitando a observação de sua história às próprias lentes, as únicas possíveis para experimentar os “Brooklyns” que desdobram com o passar dos anos, o olhar de quem conta a narrativa é também o da antropóloga, em um gesto de juntar os pedaços, de aprender

com eles, abraçando ou rejeitando os ensinamentos, modos ou heranças deixadas pelo conjunto de mulheres negras: mães, professoras, psicólogas, prostitutas, religiosas.

O gesto de Augusta, portanto, é também representativo de outras meninas negras, o de ter que crescer em meio às ilhas de miséria e violência que assolam as populações diaspóricas, mas também o de ter que lidar com as especificidades relativas a um corpo que é negro e feminino. E, portanto, os elementos com os quais as meninas têm de lidar não são apenas as problemáticas da gravidez precoce, da prostituição, do suicídio, do estupro ou do matrimônio forçado, como também as das descobertas em relação aos corpos e à sexualidade, o amor, a feitura de amizades, a inserção em comunidade ou a criação de uma, principalmente daquela que garante a irmandade entre mulheres, *sisterhood*.

Assim, fechamos o livro da escritora estadunidense Jacqueline Woodson com a compreensão de que há outras possibilidades para pensar a experiência de mulheres negras, como posto por Evaristo, Collins, Lorde e Gonzalez, sem deixar de direcionar um olhar crítico e interseccional para os elementos em questão, e dessa maneira, podendo afirmar a construção e representação autêntica e não estereotipadas de personagens negras.

Nesse breve trabalho não está proposta uma análise absoluta acerca da obra de Jacqueline Woodson. Ao contrário, há outros aspectos que poderiam ser ainda trabalhados de maneira mais minuciosa. Assim, o presente artigo sugere, por meio de um recorte, a potencialidade da narrativa para a construção de discussões acerca das temáticas raciais e de gênero no contexto da literatura contemporânea, ainda mais ao pensar na identidade de mulheres negras. Ademais, acredita-se que tanto a autoria quanto pontos de vista corporificados são importantes para construir representações autênticas, refletir os processos relacionados a uma literatura negra e feminina e, por consequência, dar vida às futuras pesquisas.

REFERÊNCIAS

BRITO, Bianca Maria Santana de. *A escrita de si de mulheres negras: memória e resistência ao racismo*. 2020. Tese (Doutorado em Cultura e Informação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.doi:10.11606/T.27.2020.tde-01032021-161836.

CAMBRIDGE DICTIONARY. [Death]. In: *Cambridge Dictionary*. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/death>. Acesso em: 9. Set. 2024.

- COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento Feminista Negro: Conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. São Paulo: Boitempo, 2019.
- DALCASTAGNÈ, Regina. O lugar de fala. In: DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. São Paulo: Editora Horizonte, 2012. p. 12-30
- DUCILLE, Anna. *On canons: anxious history and the rise of black feminist literary studies*. In: *The Cambridge Companion To Feminist Literary Theory*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, p. 29-52.
- EVARISTO, Conceição. Da representação a auto-representação da mulher negra da mulher negra na literatura brasileira. *Revista Palmares: cultura afro-brasileira*, Brasília, ano 1, n. 1, p. 52-57, 2005. Disponível em: <https://www.palmares.gov.br/sites/000/2/download/52%20a%2057.pdf>. Acesso em: 7 jan. 2024.
- EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. 4. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.
- EVARISTO, Conceição. Carolina Maria de Jesus: como gritar no Quarto de despejo que “black is beautiful”? In: CHALHOUB, Sidney e PINTO, Ana Flávia Magalhães. *Pensadores negros - pensadoras negras: Brasil séculos XIX e XX*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2016.
- EVARISTO, Conceição. A escriturabilidade e seus subtextos. In: Duarte, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Org.). *Escriturabilidade: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020a. p. 27-46. Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/wp-content/uploads/2021/04/Escriturabilidade-A-Escrita-deNos-Conceicao-Evaristo.pdf>. Acesso em: 7 jan. 2024.
- GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- LORDE, Audre. A poesia não é um luxo. In: LORDE, Audre *Irmã Outsider: ensaios e conferências*. Tradução de Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. p. 44-49
- LORDE, Audre. Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença. In: HOLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Pensamento Feminista: Conceitos Fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.
- MORRISON, Toni. *A origem dos outros: seis ensaios sobre racismo e literatura*. Tradução de Fernanda Abreu. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- WOODSON, Jacqueline. *Um outro Brooklyn*. São Paulo: Todavia, 2020.