

Transculturização e memória latino-americana em *A mulher que pariu um peixe e outros contos fantásticos de Severa Rosa*, de Rai Soares

Transculturation and Latin American memory in A mulher que pariu um peixe e outros contos fantásticos de Severa Rosa, by Rai Soares

Andre Rezende Benatti¹
Camila Araujo Pinto e Silva²

Resumo: Este artigo estabeleceu como objetivo investigar e compreender os conceitos de transculturação literária, territórios temporais e memória, assim como, verificar em que medida estão representados na obra *A mulher que pariu um peixe e outros contos fantásticos de Severa Rosa* (2021), da escritora brasileira contemporânea Rai Soares. Analisamos a pertinência desses elementos na formação da identidade latino-americana a partir das relações entre cultura e a memória como “construtoras” do texto literário. Para elucidar o proposto, utilizaremos como marco teórico os estudos de Ángel Rama (2008), Josefina Ludmer (2013), Beatriz Sarlo (2012), Maurice Halbwachs (1990), Aleida Assmann (2011) e Zilá Bernd (2018).

Palavras-chave: Memória; Transculturização; Literatura Brasileira Contemporânea; Rai Soares.

Abstract: This article aims to investigate and understand the concepts of literary transculturation, temporal territories and memory, as well as to verify the extent to which they are represented in the work *A mulher que pariu um peixe e outros contos fantásticos de Severa Rosa* (2021), by the Brazilian writer contemporary Rai Soares. We analyze the relevance of these elements in the formation of Latin American identity from the relationship between culture and memory as “constructors” of the literary text. To elucidate the proposal, we will use as a theoretical framework the studies of Ángel Rama (2008), Josefina Ludmer (2013), Beatriz Sarlo (2012), Maurice Halbwachs (1990), Aleida Assmann (2011) and Zilá Bernd (2018).

Keywords: Memory; Transculturation; Contemporary Brazilian Literature; Rai Soares.

Introdução

A mulher que pariu um peixe e outros contos fantásticos de Severa Rosa (2021) é uma obra da escritora maranhense Rai Soares que reúne vinte histórias escritas a partir de relatos oralizados da vida de Severa Rosa, avó da autora. As narrativas abordam o fantástico sob um pano de fundo temático, como gênero, cor, resistências e lutas por igualdade. O cenário da vida de Severa Rosa é a comunidade quilombola do Campinho, no interior do Maranhão, e tem como espaços das narrativas as casas da população local, a mata que

¹ Doutor em Letras Neolatinas: estudos literários neolatinos pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2018); Mestre em Letras: estudos literários pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (2013) e graduado em Letras, habilitação em Português/Espanhol, pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (2009). Atualmente é professor adjunto - nível IV da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul; Professor do quadro permanente do Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul; Professor permanente do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul.

² Mestranda em Letras na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul.

contorna o lugar e os rios próximos. Severa Rosa, contadora de histórias, era detentora de um imaginário e de memórias ancestrais que a conduziam, enquanto ela tecia seu destino em uma trilha de liberdade e de fé.

As memórias de Severa Rosa tornam-se coletivas e são partilhadas entre os moradores da região e alcançam, atualmente, espaços além de sua origem por intermédio do registro literário. Assim, investigamos, por meio de bibliografias teóricas sobre fronteiras, temporalidade e memórias, a importância da transmissão desses relatos na reafirmação da identidade latino-americana a partir das experiências corriqueiras de uma comunidade interiorana, representada nas narrativas, que criam um imaginário local, mas que remete às raízes da literatura. Igualmente, buscamos entender o que de fato é, e como se deu, essa construção e representação identitária transculturada na literatura de Rai Soares, e sua relevância em um contexto regional.

Com uma sociedade que anseia cada vez mais pelo futuro, ainda que distópico e incerto, a ação de escrever e ler sobre memórias é um exercício de retorno ao que, temporalmente, nos constitui como sociedade. São as memórias que nos constituem e é a partir delas que nos reconhecemos, que são construídas nossas identidades. Assim, adentramos a obra de Rai Soares, apropriando-nos de estudos teóricos sobre cultura, territórios, memórias e temporalidade. Para isso, utilizamos os estudos de Maurice Halbwachs (1990), Ángel Rama (2008), Aleida Assmann (2011), Beatriz Sarlo (2012), Josefina Ludmer (2013) e Zilá Bernd (2018). Cabe, a partir daqui, discorrer sobre como a imaginação e a memória coletiva se constroem e se representam na – e pela – literatura.

2 Considerações sobre as origens da América Latina e suas regiões

A América como um todo, mas especialmente a América Latina e o Caribe devido à forma como foram colonizados, nascem de uma combinação de violências, dominações e confrontos culturais que dizimou populações inteiras, que tentou exterminar diversas culturas e a partir dos quais, e talvez em consequência disso, emergiu a necessidade de construir uma identidade própria, desvinculando-se das expectativas europeias. Nesse “Novo Mundo”, estabeleceu-se uma divisão entre o que, inicialmente, denominou-se América do Norte, América Central, Caribe e América do Sul, sendo, a primeira, após a conquista da independência por parte dos Estados Unidos, em 1776, utilizada como parte de uma dinâmica a qual Farret e Pinto, no artigo *América Latina: da construção do nome à consolidação da ideia*, explicam:

Os Estados Unidos despontavam no século XIX como uma potência regional. A partir da criação da Doutrina Monroe em 1823, com seu lema “A América para os americanos”, suas ambições imperialistas em relação aos países do continente ficaram claras. Tratando-se apenas, inicialmente, de uma advertência às potências europeias, no sentido de que não tentassem reativar o domínio colonial sobre o continente, essa doutrina passou a ser empregada, ainda no século XIX, como justificativa intervencionista para todo o continente americano. Seu lema poderia ser interpretado, portanto, como “A América para os norteamericanos”. (FARRET; PINTO, 2011, p. 34).

Foi assim que se tornou urgente a afirmação de uma nova identificação que se opusesse ao crescente imperialismo estadunidense, que se posicionou como líder das Américas. Então, quando grande parte dos países das Américas Central, do Caribe e da América do Sul tornaram-se independentes do domínio colonizador europeu, entre 1810 e 1898, tendo a independência de Cuba como um marco histórico nas ex-colônias americanas, adotou-se, como referência, o conceito de Hispano-américa ou América Hispânica, que se apresentara como opositor aos Estados Unidos, construindo uma identidade e reafirmando sua americanidade.

Essa denominação, contudo, só contemplava os países colonizados pela Espanha, excluindo os de colonização portuguesa e francesa. Dessa forma, a partir de 1856, quando o filósofo Francisco Bilbao (1823-1865) empregou pela primeira vez o termo América Latina e o escritor José María Torres Caicedo (1830-1889), no mesmo ano, o utilizou em seu poema *As duas Américas*, estabeleceu-se, de forma abrangente, a nomenclatura que compreende os países de língua românica, em suas aproximações (trans)culturais. Nesse contexto, apesar da realidade hispano-americana marcada, também não nos furtamos a pensar a realidade brasileira, afinal, é a partir dela que surge a obra de Rai Soares que aqui analisamos. Pensamos no Brasil como parte desta América Latina, deste emaranhado de cultura invadidas e colonizadas.

Sabe-se que os conflitos culturais ocorreram de forma violenta entre os colonizadores e os povos nativos das Américas, visto que os primeiros buscavam inserir-se no novo continente apagando as manifestações locais, estabelecendo um espaço de extensão europeia. Nesse contexto, o projeto foi bem-sucedido em diversos espaços do continente, resultando no genocídio dos povos e, conseqüentemente, no apagamento de culturas que se encontravam nesses locais. Dessa forma, às culturas que sobreviveram a tamanhas violências atribui-se a responsabilidade de continuar resistindo ao processo de aculturação, visando estabelecer a formação da identidade latino-americana.

Devido à forma extremamente agressiva e ao longo período de imposição de uma cultura europeia, de um modo de vida europeu sobre outros modos de vida e cultura, não houve, mesmo após as independências locais, uma possibilidade de resgate total do que existia culturalmente nas Américas. Pensar neste resgate total é praticamente impossível. As poucas culturas e povos sobreviventes dos processos colonizatórios jamais voltariam a ser as mesmas, e nunca mais conseguiriam “apagar” totalmente a presença do branco europeu de suas vidas. A este processo de tentativa de apagamento da cultura autóctone americana perpetrado durante a colonização dá-se o nome de aculturação, e à tentativa de, a partir dos destroços da colonização, compreender a identidade, primeiramente cubana, Fernando Ortiz cunha o termo transculturação. O termo vai designar:

[...] as fases do processo de transição de uma cultura para a outra, já que este não consiste somente em adquirir uma cultura diferente [...] mas implica também e necessariamente a perda ou desligamento de uma cultura precedente. (ORTIZ, *apud* REIS, 2012, p. 467).

Tal como aponta Ortiz a respeito do processo de construção da identidade cubana, no texto de Rai Soares, podemos observar a forma como a autora manipula as diversas referências culturais que compõem a identidade local pelos olhos de Severa Rosa. O

processo de construção de uma identidade de um povo cujas raízes advém de um tronco despedaçado pelo processo colonizador.

Na obra de Rai Soares, já em seu preâmbulo, escrito pela própria autora, somos alertados de que:

Este também é um livro de consciência – de escuta atenta aos casos contados pelo país, que me falava sobre desigualdades, racismos, resistências, formas de vida e sobrevivência em uma época em que eu não existia nem na imaginação. Aos desavisados, pode parecer que são apenas casos que saem da cabeça de alguém com criatividade. Do que escrevo aqui, há mais verdades que imaginação.

Estes contos falam sobre encontros. Inspirados na oralidade, na memória, viva e nas lembranças de Severa Rosa, minha avó – que me ensinou a sonhar, a imaginar e acreditar no impossível -, e nas andanças por mais de dez anos de pesquisa, extensão, trocas e aprendizado junto e com quilombolas e comunidades rurais. São contos de ancestralidade e memória. Contos sobre mulheres negras e ameríndias. (SOARES, 2021, p.19).

Para a própria autora, a marca da formação das comunidades, a forma com que elas, principalmente as oralizadas e as rurais, se formaram no interior da América Latina, propriamente no Brasil, são fatores que contribuíram para toda a história que hoje podemos rememorar dessas localidades. As histórias são resultado do processo de transculturação ocorrido nesta região. O imaginário, criado por Soares, constitui um constructo que, apesar de localizado no Brasil, geograficamente, é capaz de sintetizar a construção de todo o subcontinente latino-americano. São as memórias oralizadas, passadas de geração em geração, que nos moldaram.

Segundo Farret e Pinto, não sabemos compreender os povos originários da América, bem como os povos africanos transladados até aqui, como parte do processo de formação da identidade continental, considerando-os somente sob a perspectiva de dominação (2011, p. 31). Então, ao desconstruirmos essa ideia, enxergamos as contribuições culturais desses povos, a partir do que expressa Ángel Rama:

Entendemos que el vocablo *transculturación* expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana *aculturación*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial *desculturación*, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse *neoculturación*. (RAMA, 2008, p. 39).

Dessa forma, compreendemos que a base da identidade latino-americana nos traz a apropriação e a adaptação de elementos culturais europeias e africanas e sua inserção na cultura local: é o equilíbrio entre o *eu* e o *outro*. Em igual medida, para além de um mero agrupamento, entendemos que o conceito de América Latina se dá, especialmente, por seus acercamentos regionalistas que despontam intrinsecamente das relações culturais que se estabeleceram entre os países. Nesse sentido, Rama afirma que a unidade da América Latina é fundada em

[...] persuasivas razones a su favor con reales y poderosas fuerzas unificadoras. La mayoría de ellas radican en el pasado, habiendo modelado hondamente la vida de los pueblos: van desde una historia común a una común lengua y a similares modelos de comportamiento” (RAMA, 2008, p. 67).

Nesse sentido, percebe-se que o texto de Rai Soares nos carrega para uma tradição de histórias comuns do cotidiano de sujeitos que não foram protagonistas das grandes conquistas, mas que perpetuaram seu modo de vida em um grande diálogo entre povos e ritos diferentes e cuja capacidade imaginativa lhes permitiu permanecer. Já no primeiro conto que abre a coletânea, intitulado “Uma guardadora de memórias: de como nasceu Severa Rosa”, a narradora nos alerta:

Severa Rosa, mais conhecida como Teté, era uma figura única: negra, de estatura mediana, nem gorda nem magra, curvada pelo peso do tempo e pela dureza do trabalho diário. Conhecida nas redondezas onde vivia pela sua teimosia. Tinha memória e imaginação impressionantes: sem saber ler nem escrever, ela registrou em sua mente causos e histórias que circundavam o mundo imaginário de quem se permite ir além da realidade cotidiana. Ouvindo suas histórias, eu me apaixonei pelo mundo dos livros. Logo que aprendi a ler, me lancei a eles com a mesma intensidade com que ouvia seus causos. A melhor maneira de falar em Severa é mergulhar um pouco no seu mundo de causos e causas diversas. (SOARES, 2021, p. 20).

A diversidade da cultura local permitiu, na narrativa, que Severa Rosa, personagem contadora de histórias, experimentasse o mundo de formas diversas. A própria narradora, neta de Severa Rosa, realiza um grande diálogo entre um passado em que o elemento imaginativo, oriundo das histórias da oralidade dos povos indígenas e negros, se concretizou efetivamente na memória local, e alia isso ao elemento do mundo literário. Semelhantemente, Rama declara que “la diversidad es acreditada por la existencia de regiones culturales” (2008, p. 68), sendo essa, assim como a unidade, uma das bases latino-americanas.

Esse conceito de regiões, que precede o conceito do regionalismo literário percorrido por Rama, rompe com o recorte territorial nacionalista estabelecido nas colônias e se apresenta como divisões pautadas em similaridades culturais, abandonando o apego às fronteiras. A América Latina apresenta-se como uma grande região que, embora não possa aplicar em totalidade seus recortes por conta das normas nacionais das regiões internas de cada país, vincula-se às macrorregiões e suas microrregiões culturais (RAMA, 2008, p. 69).

Assim, segundo o antropólogo Charles Wagley, nas palavras de Rama:

[...] fija tres grande regiones latinoamericanas: Afroamérica (costa atlántica, zonas bajas, cultivos en haciendas, esclavitud, aportación cultural negra y fuerte disminución de la indígena, régimen señorial); Indoamérica (cordillera de los Andes, pisos, términos de zonas templadas y frías, fuerte composición indígena, agricultura y minería, denominación hispánica, religión católica) e Iberoamérica (región templada del sur, tardía colonización, inmigración europea, escaso aporte indígena y africano, ganadería e agricultura, régimen de explotación burgués). (2008, p. 69).

Com base nessa divisão, interessa, para nossa pesquisa, ocupar-nos do recorte Afro-americano que contempla o cenário do nordeste brasileiro, tanto no âmbito territorial, quanto regional e, conseqüentemente, literário.

3 Território: imaginar além das fronteiras geográficas

Geográfica e politicamente, o território é definido como um espaço delimitado ao poder de um indivíduo, instituição ou animal e pode ser utilizado para servir os interesses econômicos de quem o detém, sendo colocado como reafirmação de poder. Quando pensamos em um conceito de território para além de um espaço geograficamente delimitado por fronteiras, linhas e marcas, observamos que ele abrange uma porção de elementos, mostrando-se como “[...] uma noção eletrônica-geográfica-econômica-social-cultural-política-estética-legal-afetiva-de gênero-e-de sexo, tudo ao mesmo tempo” (*sic*. LUDMER, 2013, p. 110). Podemos, então, imaginá-lo como um espaço pré-estabelecido ou como algo a ser transpassado, dessa forma, pensaremos, a partir daqui, em um território que ainda é necessário, mas é incapaz de limitar o trânsito do tempo e da imaginação.

No caso da narrativa de Soares (2021), percebemos que a relação entre os tempos e espaços também não está marcada por uma linha que os divide. A personagem-protagonista da narrativa é construída como uma síntese de tempos e territórios que são, marcadamente, parte do processo histórico:

Severa Rosa não tinha um sobrenome de sua gente, não carregada em sua alcunha a história de um lugar, de um povoado, de uma memória. Não era herdeira de fortunas ou de nomes que dessem qualquer lugar melhor no mundo. As lembranças de onde viera, do que sua história representava, de qual território seus ancestrais pisaram jamais estariam marcadas em sua descendência por um sobrenome, mas preenchiam cada canto de sua memória e marcariam para sempre que ouviam seus casos ao cair da noite. Como os negros que nasceram em sua época, era filha da dor e da alegria, do anseio e da promessa de liberdade. Àquele tempo, os negros herdavam dos antigos “donos”, senhores de corpo, mas não de almas, um sobrenome, que mais os amarrava a um passado que queriam esquecer do que os libertava e conferia um lugar livre no mundo. (SOARES, 2021, p.23).

O território habitado pelos povos descendentes do processo de colonização nas Américas não propriamente “pertencia” a eles, lembrando sempre a colonização como um processo violento e invasivo. Severa Rosa, na narrativa de Soares, representa uma resistência ao processo de invasão, à divisão territorial que foi por aqui imposta e que, em determinada medida, também se impunha aos corpos de seus habitantes. Ao rememorar as histórias de sua avó, percebemos que a narradora passa por uma profunda reflexão de sua própria existência, do lugar que lhe foi imposto estar, um lugar que ultrapassa os territórios físicos, mas que está ligado a ele.

Para entendermos o poder temporal da imaginação que transpassa territórios, apropriamo-nos do conceito de Ludmer, que reconhece o tempo como uma dinâmica de movimento:

O tempo é um articulador que está por toda parte, percorre divisões, atravessa fronteiras se aloja dentro dos corpos, na forma de relógio biológico. Nunca se detém. Em realidade, ou na realidade, o tempo não existe: é uma forma imaginária para pensar o movimento” (LUDMER, 2013, p. 13).

O tempo, aqui, não reconhece limites e é transitório, permitindo que o passado e o presente se conectem por meio da memória e se apresentem como uma recordação, assim como, também, possibilita a memória como imaginação do futuro anterior que se manifesta como *déjà-vu* (LUDMER, 2013, p. 51).

Nessa perspectiva, a memória é apenas uma marcação temporal ou um efeito neurológico do ato de recordar. No entanto, o que nos interessa explorar é a perpetuação da memória simbólica que, para além da cognição, cria seu espaço na cultura de um povo. São as memórias dos povos forçosamente aculturados que, resgatadas pelas tradições orais e postas em diálogo pela diversidade populacional, ajudam a construir as identidades transculturadas na América Latina.

Convém destacar que, pensar a memória no presente nos suscita a realizar questionamentos sobre o seu lócus no território cultural: como explicar a permanência e a insistência da memória (passado) em estabelecer-se na atualidade (presente)? Nesse contexto, encontramos a seguinte indicação, no livro *Tiempo Pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*:

El recuerdo insiste porque, en un punto, es soberano e incontrolable (en todos los sentidos de esa palabra). El pasado, para decirlo de algún modo, se hace presente. Y el recuerdo necesita del presente porque, como lo señaló Deleuze a propósito de Bergson, el tiempo propio del recuerdo es el presente: es decir, el único tiempo apropiado para recordar y, también, el tiempo del cual el recuerdo se apodera, haciéndolo propio. (SARLO, 2012, p. 10).

A mutualidade entre o passado e o presente resulta na memória, à vista disso, a insistência em aparecer e em reivindicar seu espaço na cultura se explica pela estreita relação que estabelece na função de transmissão: perpetuar o passado no futuro (BERND, 2018, p. 36). Pensar a transmissão da memória é, de certa forma, atravessar as fronteiras do tempo e romper os limites entre indivíduos. Os espaços individuais que a memória do outro ocupa podem ser compartilhados e transformados em coletivos. O espaço da memória é a conexão entre quem está fora e quem está dentro. Nesse sentido, a memória, que se encontra e decorre desse espaço, se apresenta como a única forma capaz de esquivar-se dos poderes territoriais e perdurar no imaginário individual e coletivo.

3 A literatura como espaço coletivo da memória

O espaço coletivo da memória é a cultura. Nela se encontra um aglomerado de tradições, histórias, valores e costumes que se perpetuam no exercício cotidiano da recordação e transmissão, uma vez que, “el pasado siempre llega al presente” (SARLO, 2012, p. 10).

Quando pensamos na construção das estruturas culturais, essas, por si só, resultam da soma dos esforços coletivos e, nessa vertente, entendemos a cultura não somente como transmissão, mas também, como uma série de estruturas sociais que contemplam a comunicação, religião, lei, moral, conhecimentos e manifestações artísticas. Quanto à última, destaca-se a literária, que é o objeto deste artigo.

Em *A mulher que pariu um peixe e outros contos fantásticos de Severa Rosa* (2021), Rai Soares se vale exatamente desse guardar de memórias, das transmissões memorialísticas para concretizar sua narrativa e, a todo momento, somos colocados diante de uma narrativa que usa de uma memória coletiva, os causos e contos da oralidade, para nos apresentar o espaço, muitas vezes, perdido na realidade empírica, o de ouvir histórias.

Embora a literatura seja uma representação da realidade, ou uma “realidadeficção” (LUDMER, 2013, p. 9), escrever a partir de uma memória é realizar um exercício da verdade coletiva, em especial, quando o autor objetiva transmitir a obra como a rememoração de algo que lhe sucedera ou que lhe fora contado.

Segundo Maurice Halbwachs, é impossível desassociar o caráter coletivo das memórias construídas, uma vez que,

[...] nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É por que, em realidade, nunca estamos sós (1990, p. 26).

Os relatos e as lembranças transformados em literatura têm o poder de ultrapassar as fronteiras temporais e geográficas, logrando instituir-se como parte de uma memória coletiva que fortalece a cultura e a história do espaço de onde proveio.

Minha avó Severa Rosa recordava de uma história de quando ela era criança, nos idos de 1918. Uma época em que as notícias levavam meses para andar de um canto pro outro, e quando ainda era comum e costumeiro se sentar com os filhos e netos ao cair da noite para contar e ouvir histórias de outras épocas. (SOARES, 2021, p. 26).

Ouvir e imaginar histórias faz parte da construção cultural de qualquer povo. Ao contar suas histórias, a protagonista, Severa Rosa, nos coloca diante da história cultural que se mantém viva graças aos “ensinamentos” passados e repassados de forma oral entre as gerações. Rememorar é o mote de criação dos textos de Rai Soares. A narradora rememora um passado que, ao mesmo tempo é e não é seu, é o passado coletivo de toda uma região.

Walter Benjamin, em “O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov” nos afirma que a arte da narração está profundamente ligada aos bons narradores e que bons narradores são os narradores que experimentam coisas, que experimentam a vida das mais diversas formas. Para Benjamin “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos.” (2012, p. 214), pois são estes narradores orais e anônimos, como Severa Rosa, personagem que conta histórias na obra de Rai Soares, que experimentaram as histórias em suas próprias vidas, seja vivendo fatos, seja ouvindo a experiência de outros.

Adiante, nos apropriaremos dessa discussão para identificar as funções e representações da memória, em específico no recorte latino-americano, para compreendermos em que medida se tornam relevantes na “realidade ficção” regional. Logo, considerando as sintéticas elucidações que realizamos acerca dos conceitos de transculturação, região, território e memória, cabe, a partir daqui, prosseguirmos para a análise da coletânea de Rai Soares.

4 Territórios e memórias: um panorama da “latinidade” na obra de Rai Soares

A mulher que pariu um peixe e outros contos fantásticos de Severa Rosa, como define a própria autora, é um livro sobre memórias, no entanto, mais que isso, é uma obra sobre inspiração e resistência. É a história de uma vida: a de Severa Rosa. Seus vinte contos situam-se no território geográfico do interior do Maranhão, o espaço é a comunidade quilombola do Campinho, enquanto a região é a afro-americana.

Nessa, a transculturação decorre dos povos indígenas que ali habitavam e dos indivíduos escravizados que buscavam, naquele canto, a promessa da liberdade. A construção desse espaço inicia-se na memória coletiva desses dois grupos que evocam e transmitem os costumes, crenças e tradições de suas origens pré-coloniais. Nesse sentido, podemos afirmar que a cultura e a memória caminham juntas, sustentando-se de forma recíproca.

Nesse – e para esse – espaço, Severa Rosa contava histórias “que circundavam o mundo imaginário de quem se permite ir além da realidade” (SOARES, 2021, p. 1). Histórias fantásticas e cotidianas que derivavam da literatura de cordel e de memórias ancestrais. Essas, por sua vez, contadas com cerimônia para seus netos que, como Rai Soares, se encantavam com as narrativas repletas de aventuras.

Dessa forma, o relato disposto na obra de Rai Soares está configurado como uma memória de segunda geração, “con fuentes secundarias que no provienen de la experiencia de quien ejerce esa memoria, pero sí de la escucha de la voz” (SARLO, 2012, p. 128). A transculturação, nesse ponto, encontra base na afirmação de Rama, visto que, “para realizarse apela em primer término a uma manifestación tradicional, el discurso hablado, extendiéndolo homogeneamente a todo el relato” (2008, p. 56). Nesse sentido, a construção dessas memórias se estabelece, no âmbito coletivo, em uma dinâmica que firma a lembrança como uma herança cultural.

Ela era uma contadora de história como poucas, e digo isso com a credibilidade de quem as ouviu pessoalmente. Contar histórias era um dom que ela cultivava com carinho e sabedoria. E nem precisa dizer que tinha uma memória incrível, visto que, sem saber ler nem escrever, sabia de cor centenas de histórias que circulavam oralmente pelas redondezas de onde nasceu e viveu. (SOARES, 2021, p. 20-21).

Percebemos que a narradora das histórias passeia pelas experiências de ouvir, à moda benjaminiana, e contar histórias. As memórias que constroem o lugar de origem das histórias de Severa Rosa não são àquelas registradas na história brasileira, mas sim

aquela que não se fazem em termo de armazenamento de arquivos, são todas as outras histórias que escapam, pela própria natureza da “oficialidade”, aos registros.

São memórias culturais, assim com denomina Bernd (2012, p. 245) que “incorporaria os elementos que pertencem à esfera do sensível e do simbólico e que escapam ao registro hegemônico do poder e suas tentativas de construção de uma identidade nacional em termos de totalização.”.

[...] Algumas dessas histórias vinham da literatura de cordel que minha avó devia ter ouvido da boca de alguém que (naquele tempo e lugar) teve a “sorte” de saber ler. Outras se alojaram em sua cabeça vindas de memórias ancestrais. [...] Guardava muito da cultura africana de seus antepassados e era temerária aos designios divinos. (SOARES, 2021, p. 21).

Nessas narrativas oralizadas de Severa Rosa, o fantástico ocupava um local de identificação própria da cosmovisão dos relatos latino-americanos:

Es una búsqueda de realimentación y de pervivencia, extrayendo de la herencia cultural las contribuciones valderas, permanentes. Este repliegue restablece un contacto fecundo con las fuentes vivas, que son las inextinguibles de la invención mítica en todas las sociedades humanas, pero aún más alertas en las sociedades rurales. Se redescubren las energías embridadas por los sistemas narrativos que venía aplicando el regionalismo, se reconocen las virtualidades del habla y las estructuras del narrar popular. (RAMA, 2008, p. 61-62).

Assim, quando nos fala sobre a história de “A mulher que pariu um peixe” porque, de tanto não chorar, “carregava na barriga toda a água do mundo. E nessas águas só se criam peixes” (SOARES, 2021, p. 13), há uma apropriação do fantástico que trata, com sutileza, a problemática do relacionamento abusivo que esta mulher, Maria, sofrera silenciada.

Semelhante caso ocorre em “A cabaça dos desejos”, visto que, segundo Rai Soares:

O povo do lugar utilizava em rituais diversos, principalmente em cultos aos encantados, uma cabaça dos desejos. Eles depositavam nela seus pedidos, ao murmurarem dentro do objeto o que desejavam, fechando-a em seguida, para que fosse aberta apenas nos lugares considerados moradia dos encantados: um riacho, uma mata fechada, uma encruzilhada. Ao abrirem a cabaça, os encantados ouviam e atendiam os desejos, desde que isso fosse feito seguindo o ritual e com a certeza no coração do desejo atendido. Ninguém sabia ao certo em que momento o mito da cabaça dos desejos das mulheres casadas fora criado, mas era prática entre os moradores do Campinho. Ele servia para induzir as mulheres a aceitarem a superioridade dos maridos nas relações conjugais. (2021, p. 23).

A cabaça era, nesse contexto, utilizada para que as mulheres depositassem suas infelicidades matrimoniais. No entanto, uma mulher – Catarina – rompe a cabaça e incentiva as demais a buscarem a liberdade de, ao menos, fazerem aquilo que gostariam sem temer desagradar os maridos e o povoado. “Toda a culpa do mundo em um só peito” nos traz a história de uma mulher que, assim como o próprio nome do conto diz, carregava as angústias de uma infância e casamento de submissões. A partir disso, ela recorre às filhas para tentar entender o que é era o aperto em seu peito, então, se percebe

como um indivíduo com desejos que, após dizer o primeiro não ao marido, aprende a encher o peito apenas de esperança.

Nesse viés, a representação da mulher, nos contos, é muito significativa por estar, constantemente, associada à liberdade. Quando recorremos à Ludmer (2013, p. 127), entendemos que algumas “pessoas são identificadas juntamente com o meio [...], nesses textos os sujeitos definem sua identidade por seu pertencimento a certos territórios”. Então, quando Rai Soares nos diz que “nessa época, as mulheres geralmente recebiam uma alcunha que as marcava como esposa de alguém, Maria “de Torquato”, Catarina “de Dico”, e assim por diante [...]” (SOARES, 2021, p. 8-9), percebemos que a mulher era tida como território masculino, no qual o homem exercia seu poder. No entanto, as histórias presentes na obra nos apresentam mulheres que (re)escrevem suas jornadas, desvinculando-se do domínio masculino. Assim como nos contos, “Fiandeiras de fios, de redes e de destinos” e “A bordadeira de destinos”, as mulheres das histórias de Severa – e a própria – teciam seus destinos conforme lhes aprazia.

Adiante, os contos “Severa e a Mãe D’água”, “O homem que virava cachorro”, “Matias e o encontro com pisadeira”, “Didé encantada” e “A raposa encantada e a cabaça de ouro”, também nos trazem elementos do fantástico, estes, porém, estão relacionados ao folclórico e ao imaginário das religiões afro-brasileiras.

A nossa cultura, transmitida pela tradição oral, nos ensina que há algumas entidades indígenas e afro-brasileiras que devemos reverenciar e respeitar. Severa cresceu ouvindo isso e transmitiu aos seus, em especial aos filhos e netos, tudo e mais um pouco (porque, como boa contadora de histórias, adorava uma fantasia) do que lhe passara enquanto vida teve” (SOARES, 2021, p. 35).

São entidades, assombrações e transmutações que, transmitidos culturalmente de forma geracional, se encontram no território da “realidadeficção”. Nesse contexto, esses contos - como uma lembrança - dialogam com a realidade, ao mesmo tempo em que se apropriam de recursos ficcionais para formar sua identidade. Assim, como afirma Ludmer (2013, p. 130), tornam-se realidade histórica transmitida por meio de mitos e fábulas. Esses elementos, ainda que em caráter regional, contribuem para a afirmação da identidade folclórica latino-americana que, ao se “transcultural” mediante apropriação de componentes dos indígenas americanos e dos povos africanos, estabelecem uma história própria e, conseqüentemente, uma memória coletiva que reafirma sua cultura.

Em uma cosmovisão transculturadora, os elementos da natureza estão presentes em todos os contos escritos por Rai Soares. O nascimento de Severa Rosa que ocorrera “nas águas correntes do rio, em noite de lua nova, e cercada pelo farfalhar das folhas, pela sinfonia dos grilos e pela cantoria dos sapos” (SOARES, 2021, p. 6); o relato de quando “o povoado de Campinho fora totalmente invadido por uma “legião” de borboletas” (SOARES, 2021, p. 31); o desespero que invadiu corações quando “o sol começou a apagar e de repente fez-se noite” (SOARES, 2021, p. 39); bem como, as benzedeadas e guardadoras das plantas que conheciam os segredos de cura que lhes foram transmitidos através de gerações.

Todos esses elementos compõem características de uma literatura latino-americana que, segundo Arguedas, citado por Rama:

[...] describen las actitudes de los seres, el paisaje, las mínimas circunstancias terrenas en que se mueven los personajes, de tal modo, con tan asombrosa exactitud y profundidad, que la naturaleza física y el mundo vivo, animales, hombres y plantas, aparecen con una ligadura tan íntima y vital, que en el mundo de estos cuentos, todo se mueve en una comunidad que podríamos llamar musical (2008, p. 189).

Trata-se das relações harmônicas entre natureza e humanidade. Como comunidade rural, a preservação do espaço é de extrema importância, não somente por ser a fonte de alimento e renda do local, mas, pelo respeito às crenças, mitos e lendas que envolvem a cultura desse espaço.

Outro ponto a ser ressaltado na obra é a questão da linguagem como um recurso da memória coletiva e, também, uma afirmação da transculturação latino-americana. Assmann afirma que “Indivíduos e culturas constroem suas memórias interativamente através da comunicação por meio da língua [...]” (2011, p. 23-24), nesse sentido, a utilização de expressões do cotidiano popular no texto de Rai Soares, tais como “futucam”, “fuçam”, “boca da noite”, “mexerico”, “zum-zum-zum danado”, entre outras, representam a cultura linguística própria do Brasil e auxiliam a estabelecer uma identificação maior entre o leitor e o texto. Em igual medida, se reafirma como representativa, visto que a autora acolhe o sistema linguístico da região e elabora o texto desde dentro dessa comunidade, não apenas como uma imitação externa a ela (RAMA, 2008, p. 51).

Por fim, em “O baile de duas classes” temos o relato de como Severa Rosa acompanhou quando, em uma época que se realizavam bailes em que brancos e pretos dançavam em quartos separados, seu filho organizara o baile em que todos dançavam juntos e, assim, romperam “com os preconceitos da época e reafirmarem o espírito de liberdade que ela tanto prezava” (SOARES, 2021, p. 51). Nesse ponto, a memória torna-se um reencontro histórico com denúncias sociais, visto que, “Na América latina a memória é sempre política, um grito de justiça” (LUDMER, 2013, p. 51).

Considerações finais

A memória é atemporal, circula entre os espaços individuais e coletivos; se estabelece na cultura e se representa na história. Realizando um exercício consciente de uma transmissão geradora de sentido (BERND, 2018, p. 31), entendemos o quanto a obra de Rai Soares faz-se necessária para que temas como cultura e ancestralidade na Latinoamérica, bem como, resistência feminina e negra sejam (re)lembrados no cotidiano. Por meio dos relatos de Rai, conhecemos as lutas e as alegrias de Severa Rosa no espaço do Campinho.

São as memórias não oficiais que construíram o panorama transcultural da América Latina, um panorama em que são possíveis serem observadas as diversidades locais. Transcultural por definição história, este lugar que é resultante do processo violento da

colonização, por meio de narrativas, vislumbra a criatividade e riqueza de seus povos texto como os de Rai Soares.

Além disso, pelo registro desses relatos, antes oralizados, as memórias de Severa se tornam palpáveis e atravessam fronteiras e territórios que outrora não seriam alcançados. Com o avanço dos territórios urbanos sobre os rurais, escrever sobre as vidas desses espaços ameaçados, torna-se imprescindível para preservar os conhecimentos e histórias populares de locais que, talvez, um dia, possam existir apenas em nossas memórias e nos registros históricos e literários.

As narrativas que compõe a obra *A mulher que pariu um peixe e outros contos fantásticos de Severa Rosa* caminham por um imaginário proibido pela história oficial, recheado das dores das crenças não permitidas, dos pensamentos diversos e da agressividade com que populações fora da zona de poder padecem. Por outro lado, estas histórias realmente estruturam a América Latina, e o caso brasileiro não fica de fora. Os costumes não oficializados, os ensinamentos não escolarizados, as histórias repassadas de pais para filhos, são estas tradições que são perpetuadas e que sedimentam a transculturação dos sujeitos latino-americanos.

Em igual medida, observamos como a transculturação literária, proposta por Rama, está configurada no texto mediante utilização de recursos linguísticos e da cosmovisão do espaço das memórias. Outrossim, destaca-se o papel de Severa Rosa como contadora de memórias, de Rai Soares como escritora, e a importância de ambas na formação de uma literatura que outrora, por meio da amnésia estrutural (ASSMANN, 2011, p. 43 e 67), deixara as mulheres marginalizadas em suas próprias lembranças e histórias. Mas que possuem o poder de, talvez, resgatar a cultura não oficial que é parte de todos nós, latino-americanos.

REFERÊNCIAS

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Trad. Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In.:

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 8ªEd. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BERND, Zilá. *A persistência da memória*. Porto Alegre: BesouroBox, 2018.

BERND, Zilá . Memória cultural. In.: PALMERO GONZÁLEZ, Elena; COSER, Stelamaris (Org.). *Em torno da memória: conceitos e relações*. Porto Alegre: Letra1, 2017.

FARRET, Rafael Leporace; PINTO, Simone Rodrigues. *América Latina: da construção do nome à consolidação da ideia*. Topoi, v. 12, n. 23, 2011, p. 30-42. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/2237-101X012023002>>. Acessado em 20 jul. 2022.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.

LUDMER, Josefina. *Aqui América Latina: uma especulação*. Trad. Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: El Andriego, 2008.

REIS, Livia. Transculturização e transculturização narrativa. In.: **FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). *Conceitos de literatura e cultura*. 2ª ed. Niterói: EdUFF, Juiz de Fora: EdUFJF, 2012.**

SARLO, Beatriz. *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2012.

SOARES, Rai. *A mulher que pariu um peixe e outros contos fantásticos de Severa Rosa*. São Paulo: Jandaíra, 2021.