

**“SE UM DIA EU LHE ENVIAR ESTAS LINHAS, VOCÊ  
VAI QUERER SABER O RESTO DA MINHA HISTÓRIA”:  
A ESCRITA TESTEMUNHAL AFRO-CARIBENHA DE  
FRANÇOISE EGA EM *CARTAS A UMA NEGRA***

**“IF ONE DAY I SEND YOU THESE LINES,  
YOU’LL WANT TO KNOW THE REST OF MY STORY”:  
FRANÇOISE EGA’S AFRO-CARIBBEAN TESTIMONIAL  
WRITING IN *CARTAS A UMA NEGRA***

**Aline Santos Silva**

**Emerson Pereti**

**UNILA**

**Resumo:** Por meio de uma leitura centrada na possibilidade de diálogo entre a sedimentação de registros memorialísticos e literatura, este artigo analisa a narrativa do livro *Cartas a uma negra* (2021) da escritora antilhana Françoise Ega (1920-1976). Trata-se de um texto escrito em formato de diário, mas com caráter epistolar, pois perfaz um conjunto de cartas pretensamente endereçadas à autora brasileira Carolina Maria de Jesus. Por conta desse imbricamento, o exercício de leitura desenvolvido no trabalho destaca as muitas perspectivas encontradas em um texto de múltiplas funções. O presente artigo discute narratividade, memória, testemunho e colonialidade, tendo como arcabouço teórico autores como Paul Ricouer, Aleida Assmann, Margaret Randall e Frantz Fanon. A obra analisada coloca o leitor diante do testemunho autobiográfico da realidade de mulheres afro-caribenhas migrantes, trabalhadoras domésticas na França dos anos 1960.

**Palavras-chave:** *Cartas a uma negra*; memória; testemunho.

**Abstract:** Through a reading centered on the possibility of dialogue between the sedimentation of memorial records and literature, this article analyzes the narrative of the book *Cartas a uma negra* (2021) by the Antillean writer Françoise Ega (1920-1976). It is a text written in diary format, but with an epistolary character, as it is a set of letters addressed to the Brazilian author Carolina Maria de Jesus. Because of this intertwining, the reading exercise developed in this work highlights the many perspectives found in a text with multiple functions. This article discusses narrativity, memory, testimony and coloniality, using authors such as Paul Ricouer, Aleida Assmann, Margaret Randall and Frantz Fanon as a theoretical framework. The work analyzed places the reader before the autobiographical testimony of the reality of Afro-Caribbean migrant women, domestic workers in France in the 1960s.

**Keywords:** *Cartas a uma negra*; memory; testimony.

## Introdução

A literatura, como espaço de sensibilização ante a experiência humana, tem congregado um gigantesco conjunto de histórias e memórias por meio de seus variados recursos de representação, ressemantização e ficcionalização. Um arquivo particular que tem muitas vezes competido com as formas hegemônicas de memorização e arquivamento dos poderes dominantes instituídos. Em um mundo ainda marcado pela herança colonial, ela se converte também em traço de história e caminho de conhecimento e identificação. O registro mnemônico gerado pelo fazer literário é também o lugar onde muitos passados disputam com o presente sua sobrevivência futura; onde diferentes sujeitos, visões e projetos de vida se embatem, em meio a suas recordações e seus anseios. O que está em jogo, também na literatura, é a permanência, o registro dos rastros, o espaço para o testemunho, a singularidade e o ponto latente de cada experiência. Como expressou certa vez Paul Ricoeur:

Contamos histórias porque finalmente as vidas humanas têm necessidade e merecem ser narradas. Essa nota ganha toda a sua força quando evocamos a necessidade de preservar a história dos vencidos e dos perdedores. Toda história do sofrimento clama por vingança e exige narração (Ricoeur, 2012, p. 309).

Tendo esta ideia como base ética e política de estudo, este artigo propõe a discussão sobre a obra *Cartas a uma negra* (2021), da escritora antilhana Françoise Ega (1920-1976), mediante o diálogo entre literatura e a sedimentação de registros memorialísticos. A obra de Ega reúne textos epistolares escritos para uma destinatária especial: a autora brasileira Carolina Maria de Jesus. Isso, em razão do impacto e importância que a autora de *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* (1960) passou a ter em sua própria vida: “[...] se você não tivesse se tornado minha inspiração, eu já teria atirado tudo para o alto” (Ega, 2021, p. 8).

O desejo de escrever da narradora-personagem nasce de seu encontro com Carolina, através da leitura da revista francesa *Paris Match*, durante sua viagem de ônibus ao trabalho. Essa revista semanal de notícias nacionais e internacionais, fundada em 1949, estava publicando, em maio de 1962, sua edição de nº 682, que contava com uma reportagem sobre o livro *Quarto de Despejo*, de Carolina Maria de Jesus. Segundo as palavras da autora, a identificação foi quase imediata pela semelhança em suas condições de vida: “pois é, Carolina, as misérias dos pobres do mundo inteiro se parecem como irmãs” (Ega, 2021, p. 5).

Maior de 1962, esse é o registro temporal de início da narrativa, e é o impulso para a textualização diária das vivências de Françoise Ega, até junho de 1964, quando o diário, enfim, silencia. Mulher negra e de família pobre, Ega decide deixar a Martinica e migrar para a França à busca de melhores condições de vida. Seu espaço na metrópole colonial será, no entanto, o extenuante trabalho como empregada doméstica, em Marselha, em casas de famílias francesas. Aqui a identificação e projeção na figura de Carolina. Como a autora brasileira, aquela migrante sabia o quão difícil seria se tornar escritora em um campo literário delimitado historicamente pelo privilégio social e eco-

nômico, um mundo à época dominado quase exclusivamente por pessoas brancas, em sua maioria homens.

Ao longo da narrativa, Françoise Ega relata seu esforço para conciliar o trabalho e empreender seu projeto literário, bem como substanciar este sonho por meio de sua publicação editorial. É justamente por meio dessa perspectiva – de uma mulher que resiste, considerando-se escritora apesar de todos os empecilhos –, que podemos traçar um paralelo e expresso diálogo com a história da autora brasileira. Outra mulher, cujo projeto artístico se enuncia melhor nas palavras Conceição Evaristo (2005, p. 54): “não se pode esquecer, jamais, o movimento executado pelas mãos catadoras de papel, as de Carolina Maria de Jesus que, audaciosamente reciclando a miséria de seu cotidiano, inventaram para si um desconcertante papel de escritora”.

Para Françoise Ega, a consciência do potencial de seu autorrelato, como em Carolina, é o que dá firmeza a uma escrita pessoal e cotidiana, que, por sua vez, não deixa de sondar as camadas profundas de sua realidade circundante. A hipótese de que Carolina um dia lesse as linhas que escrevia garantiria o interesse de sua interlocutora, que provavelmente iria querer saber ainda mais sobre sua vida. Isso, conseqüentemente, retroalimentava sua escritura: “se um dia eu lhe enviar estas linhas, você vai querer saber o resto da minha história” (Ega, 2021, p. 8). Afinal, uma história tão parecida não podia ficar, assim, tão distante.

A obra expõe um relato autobiográfico e testemunhal da realidade de mulheres afro-caribenhãs migrantes, trabalhadoras domésticas, na França dos anos 1960. Reconhecer a narrativa autobiográfica de Françoise, que dialoga com a contemporaneidade marcada pelo sofrimento de suas irmãs<sup>1</sup>, reconfigura a legitimidade do espaço literário hegemônico, bem como ensaia outras hipóteses de formulação para os discursos memoriais. A construção da memória de um lugar ou de um grupo de pessoas também passa pelo uso do literário como meio de expressão dos acontecimentos e suas conseqüências. Não esquecer é menos um exercício constante de rememoração do que a tarefa própria de instaurar uma lembrança, com toda a potencialidade de uma história que anseia por ser contada, que reclama por um registro.

Nas palavras de Paul Ricoeur (2012, p. 308): “[...] não existe experiência humana que não seja mediada por sistemas simbólicos, e entre eles pelas narrativas”. Levando em conta essa importância da narratividade enquanto instância fundamental da relação humana com o tempo, assim como o espraiamento daquilo que o teórico considera como um “ser emaranhado nas histórias” (2012, p. 309), empreendemos, aqui, uma breve análise de alguns aspectos desse “discurso de vida” empregado por Ega. Do mesmo modo, nos interessa esse particular registro em forma de diário, como as convenções em torno do pacto autobiográfico às quais se refere Philippe Lejeune (2008); os estabilizadores da recordação que configuram a linguagem memorial, tal qual propõe Aleida Assmann, assim como os expedientes testemunhais desse tipo de narrativa, aqui pensando, por exemplo, nas categorias propostas por Margareth Randall.

O argumento está dividido em três partes. Na primeira delas, discutimos brevemente a

---

1. Forma com que a autora Françoise Ega se refere às jovens antilhanas que migram para a França, com o objetivo de alcançar melhores condições socioeconômicas.

natureza do texto – cartas elaboradas em forma de diário –, nas quais se destaca uma escrita de si destinada a ser um meio de ligação entre mulheres que resistem com suas caligrafias em continentes diferentes, partilhando à distância de agruras semelhantes. Na segunda parte são discutidas algumas questões que giram em torno dos processos de recordação e da ligação inextricável entre memória e identidade. Por fim, procuramos ler as cartas de Ega também pela perspectiva do testemunho, abordando não apenas seu caráter individual, mas também pela chave coletiva da sororidade e da identificação étnica.

### **Pacto pela escrita de si, e não apenas para si: o *diário-carta***

Em *Cartas a uma negra*, o eu narrativo de Françoise Ega – em sua complexa dimensão de escritora, esposa, mãe, migrante e trabalhadora doméstica – constrói uma representação de si a partir de uma narrativa cronologicamente disposta em pequenos fragmentos. O tom epistolar desse texto é marcado sempre pela *presença em ausência* de Carolina Maria de Jesus, à qual são endereçados esses escritos. Por conta desse imbricamento entre uma escrita que é simultaneamente produzida para um registro de memória pessoal, mas, primordialmente, visando a uma correspondência, o exercício de leitura aqui precisa destacar as muitas perspectivas encontradas em um texto de múltiplas funções. Pela forma como se organiza, em estrutura e conteúdo, é possível supor que a intenção de se definir como alguém que escreve cartas, é, na verdade, um subterfúgio para a tessitura de um diário que se remete a um outro alguém, capaz de compreender e sentir empatia por muito do que ali está registrado, inclusive quando esse *alguém é o si próprio*.

Iremos usar a expressão diário-carta, visando um entrosamento com o propósito textual de Ega, alicerçados pelo que diz Philippe Lejeune (2008, p. 294), em *O pacto autobiográfico*, especificamente sobre a escrita das entradas de um diário pessoal. Sobre sua particular experiência, o autor alega, por exemplo, que seus escritos: “relacionavam-se com o tempo da mesma forma que as cartas, e é, aliás”. E lembra que foi justamente o modelo da carta que deu origem ao seu diário: “escrevia no alto de cada folha: ‘carta a mim mesmo’”.

O diário é um gênero da literatura íntima, produzido dia após dia, com maior ou menor dispêndio de palavras para a compilação dos acontecimentos e impressões consideradas fundamentais para a narrativa de uma vida, ou de um período particular desta vida. Nas palavras de Lejeune, um diário constitui uma “série de vestígios datados” (p. 259), ou seja, marca, no tempo, os passos, as vivências, os lugares e pensamentos que preencheram o dia, o mês ou algum outro período particular de vivência. Assim se define a temporalidade da jornada pessoal de Ega em narrar de forma íntima sua vida: “Faz uma semana que comecei estas linhas, meus filhos se agitam tanto que não tenho muito tempo para deixar no papel o turbilhão de pensamentos que passa pela minha cabeça” (Ega, 2021, p. 5). Como argumenta Lejeune (2008, p. 268), “o começo de um diário é quase sempre destacado: é raro que se comece sem dizê-lo; demarca-se de uma maneira ou de outra esse novo território de escrita”.

No texto que se inicia por um registro temporal, presume-se que o futuro eu daquele que

escreve possa iluminar sua memória, gerando uma constelação de recordações. “É, em primeiro lugar, para si que se escreve um diário: somos nossos próprios destinatários no futuro” (p. 261). Colocando-se no lugar das inscrições efêmeras do cotidiano, a forma datada com que se desenvolve a escrita nos diários, para Lejeune: “pressupõe fazer uma triagem do vivido e organizá-lo segundo eixos, ou seja, dar-lhe uma “identidade narrativa” que tornará minha vida memorável” (p. 262). O fato de Ega se dirigir especificamente a Carolina como uma espécie de confidente imaginária mostra também a solidão desse tipo de escritura, um sonho de expressão assediado pelas constantes econômicas, sociais e de discriminação étnica. Como tal, esse desejo se projeta ao futuro como potência, uma espécie projeto pessoal que depende, sobretudo, da avaliação de seu eu futuro.

Como uma característica desse tipo de narrativa, Ega também direciona suas impressões a uma época em que sua própria escritura, talvez, possa se desprender das amarras de sua condição social e do trabalho extenuante. Possa ser livre enquanto projeto literário. Por isso, é preciso guardar para depois reconhecer. Para que o eu futuro possa seguir as marcas do árduo caminho. Afinal, o diário, como lembra Lejeune, “é um apelo a uma leitura posterior: transmissão a algum *alter ego* perdido no futuro, ou modesta contribuição para a memória coletiva” (Lejeune, 2008, p. 262, grifo do autor). Isso incorpora, aqui, um toque de tristeza, sabendo que essas *Cartas a uma negra* seriam publicadas apenas em 1978, dois anos após a morte da autora.

Percebe-se, desde as primeiras entradas da autora em seu diário-carta, uma estratégia de aproximação com uma especial realidade brasileira, uma tentativa de responder aos apelos que conseguiu ler da obra *Quarto de Despejo*, uma sororidade negra que atravessava o Atlântico. Uma certa ideia de identidade está presente em todo o texto, e materializa-se na preocupação de Ega em justificar seu vínculo a Carolina Maria de Jesus: “na favela, você nunca foi capaz de pensar em nada além do pão de cada dia. Penso que é isso que me aproxima de você” (Ega, 2021, p. 7). Só alguém que sente nas costas o quanto as horas de trabalho cobram desse sonho de persistência, chamado de literatura, poderia se identificar com essa afirmação. Françoise Ega possui em seu âmagô a potência que impele a esculpir em texto as diversas formas de existir, e, particularmente, as miseráveis formas de existir em um mundo de racismo, machismo e desigualdade social. O que ecoa, novamente, nas palavras de Ricoeur (2012, p. 309): “Contamos histórias porque finalmente as vidas humanas têm necessidade e merecem ser narradas”.

Intencionalmente, nosso objeto de análise nasce de um desejo de comunicação. Escrever uma carta implica assumir a vontade de se fazer ouvir, e conseqüentemente, obter uma resposta, um retorno sobre tudo o que foi dito. Ainda que o texto não indique uma troca de mensagens entre as autoras, o conjunto de cartas a que Françoise se dedicou a escrever durante quase dois anos não perde sua característica de correspondência. A se lançar no tempo e no espaço, no trânsito das ideias e afetos possíveis, principalmente em decorrência de sua publicação, as cartas de Ega chegaram a muitas negras, a muitas mulheres e homens que puderam sensibilizar-se por meio das memórias dessa particular existência. Como argumentam Ana Garriga Espino e José Teruel:

[...] en el momento en el que el artefacto epistolar supera las parcelas delimitadas por el emisor y el receptor y se lanza, ya sea por vía manuscrita o por vía impresa, con el consentimiento de su autor o sin él, al mercado editorial, la figura del autor de cartas se desdibuja y editores e impresores, de un lado, y los propios lectores, de otro, se adueñan del timón de la transmisión epistolar (Espino; Teruel, 2018, p. 12).

Não seria descabido admitir que a análise aqui empreendida, simbolicamente, realiza também um serviço de postagem, transpondo a distância e a temporalidade de uma comunicação que ficou no interdito. O lugar da destinatária passa a ser ocupado pelos/as leitores/as da obra. Estes, ao adentrarem em uma relação que deveria ser privada, tornam-se receptores de um documento testemunhal, de uma escrita memorialística incorporada agora ao imaginário coletivo de uma época. Daí advém também seu papel enquanto literatura. Em *Gênero epistolar ou o pensamento nômade*, Brigitte Diaz (2016, p. 51), observando a história sobre a produção epistolar desde o século XVI e a recepção das cartas no ambiente literário, aponta que “[...] o uso do exercício epistolar prepara as novas formas de escrita de si”. A conjunção dessa forma literária à concepção de um diário incorpora, na narrativa de Ega, uma nova dimensão a esse tipo de escrita.

Na próxima seção, discutiremos como a representação de si, na obra, como tentativa de permanência particular frente ao esvanecimento do tempo, apresenta também um arquivo de época, congregando experiências coletivas e, ao mesmo tempo, competindo com tantos arquivos de celebração da memória colonial triunfante e de conseqüente apagamento das identidades vitimadas pelo processo de colonização.

### **Diário, um âmbar do tempo**

O que uma vida pode ter de tão interessante para ser colocada dia após dia em uma página de caderno depois de uma exaustiva e fustigante jornada de trabalho? Ainda mais quando esse ato exige uma astúcia própria de quem possui o expediente materno: “para escrever alguma coisa, preciso esconder meu lápis, senão as crianças somem com ele e com meus cadernos”; e, inclusive, por ser alvo de desdenhosas críticas: “Já meu marido me acha ridícula por perder tempo escrevendo bobagens” (Ega, 2021, p. 7). Esse e outros questionamentos merecem ser discutidos, analisados sob a percepção de que a liberdade, presente na escrita de si, permite à autora compor uma escrita literária, mesmo com toda a dificuldade, engendrando assim, a memória da sua existência.

Em *Espaços da Recordação*, Aleida Assmann reflete sobre as funções, os meios e os armazenadores da memória cultural, contemplando aspectos teóricos que servem também de apoio para as análises aqui propostas. Ao citar a obra *Hamlet*, de Shakespeare, especificamente o momento do enredo dramático no qual este personagem se encontra com o espírito do pai, a autora alerta para a performance de instauração de uma memória pela forma verbal (falada e escrita). Quando as palavras finais do pai incitam o filho melancólico ao não esquecimento, o personagem, a fim de garantir a gravação da mensagem em sua memória, repete para si as palavras proferidas pelo rei morto, as

anotando também em um caderno que o acompanha (Assmann, 2002, p. 261). Ao verbalizar e escrever a mensagem, Hamlet aciona a um dos principais estabilizadores da recordação, afirma Assmann, a língua:

A língua é o estabilizador mais poderoso das recordações. É muito mais fácil lembrar-se de algo que tenha sido verbalizado do que algo que nunca tenha sido formulado na linguagem natural. Quando ocorre a verbalização, não nos lembramos mais dos acontecimentos em si, mas da nossa verbalização deles. [...] Pela língua, recordações individuais são estabelecidas e socializadas (Assmann, 2011, p. 268).

Assim como os outros estabilizadores da recordação (afeto, símbolo e trauma), a linguagem, enquanto mecanismo de registro das realidades e vivências humanas, está *pari passu* com a capacidade humana de acumular reminiscências, logo que a escrita corresponde, conforme os escritos de Assmann (2011, p. 24), a “principal metáfora da memória”. Essas contribuições teóricas são o preâmbulo para estabelecer a seguinte similaridade: o herói shakespeariano e a narradora-personagem registram o seu presente para constituírem uma memória de si para seus desígnios, de maneira a conformar suas experiências e decisões para um futuro que lhes é exigido. Aqui, o exercício da memória se torna imperioso. Como um âmbar que retém a vida para preservá-la, enquanto memória e o testemunho, ante a passagem do tempo.

O que sabemos e conhecemos de nós mesmos, bem como o que buscamos apreender do outro, depende do que essa mesma individualidade ou coletividade guarda sobre si e sobre sua história. Em outra reflexão teórica, Assmann (2011, p. 69) nos indica que a recordação está relacionada à formação de uma identidade, sobretudo com a diluição das fronteiras políticas e o empoderamento de discursos minoritários a partir dos anos 80. Tanto o ‘eu’, quanto o ‘nós’, enquanto personalidades históricas dependem de uma narrativa que seja capaz não apenas de anunciar o futuro e usufruir do presente, mas reconhecer no passado a premissa para uma identidade. Na obra *Memória e Identidade*, Joël Candau também alude a essa questão:

De fato, memória e identidade se entrecruzam indissociáveis, se reforçam mutuamente desde o momento de sua emergência até sua inevitável dissolução. Não há busca identitária sem memória e, inversamente, a busca memorial é sempre acompanhada de um sentimento de identidade, pelo menos individualmente (Candau, 2016, p. 19).

O compromisso de contar a sua interlocutora os pormenores de uma rotina de trabalho, marcada pelo tratamento ignominioso das patroas brancas, caracteriza o relato de Ega como uma espécie de ação redentora. A descrição do episódio vivido adquire nuances estéticos, como a elipse, a prosopopeia, a metonímia e, finalmente, a ironia. As lembranças, por sua vez, se reorganizam no ato da escrita, são alinhadas para a confecção da intriga. A humilhação do episódio se converte, inclusive ela, em objeto de reflexão e estetização, o que permite, por exemplo, converter a vergonha e a ira em anedota. Dessa aparente reconstrução de um ato prosaico, emerge, por fim, a denúncia, a cuja mo-

ralidade colonial que ainda se esconde por traz desse tipo de relação de trabalho. Isso, obviamente, seria uma coisa que Carolina entenderia muito bem.

No pátio, seis andares abaixo, um tanque dormia em paz, a patroa olhou para os meus sessenta e oito quilos e queria que eu fizesse vaivéns entre o apartamento e o tanque, bacia de roupa debaixo dos braços! Nunca quando o patrão está lá. Eu poderia ter ido embora, se saio, jamais vou saber até que ponto uma patroa pode ir diante de uma empregada negra. É melhor que seja eu quem constate isso, especialmente porque à noite, ao chegar em casa, posso cair na gargalhada com a minha família. [...] Ela me vê como uma pessoa completamente ignorante, incapaz de reagir, mas acho que à noite ela tem dificuldade em dormir: seu subconsciente, na verdade! Por oito vezes subi os seis andares, pois não se pode molhar o elevador! Como você quer que ela durma, Carolina, com aquele pecado graúdo na consciência? (Ega, 2021, p. 35).

Para Maurice Blanchot (2005, p. 274), o exercício da escrita em diário carrega motivos suficientes para ser considerado uma “empresa de salvação”: Escreve-se, segundo o autor: “para salvar a escrita, para salvar sua vida pela escrita”. É uma atitude ao mesmo tempo de libertação e resguardo do que, para o autor, seriam “seu pequeno eu (as desforras que se tiram contra os outros, as maldades que se destilam) ou para salvar seu grande eu, dando-lhe um pouco de ar, e então se escreve para não se perder na pobreza dos dias”. Como pudemos ver no último trecho extraído da obra, a razão para continuar suportando a forma opressora e exploradora com que a patroa lhe ordenava serviços, era a necessidade de viver tal experiência para poder relatar a condição escravista com que suas irmãs eram também tratadas: “[...] nunca poderei falar sobre isso com conhecimento de causa se não souber do que se trata” (Ega, 2021, p. 10).

A escrita de Françoise Ega “emerge como um ato político”, para conversar um pouco com Grada Kilomba (2019, p. 28). Um exemplo de testemunho histórico feito por outras vozes, contra hegemônicas, em oposição a toda narrativa colonial que sempre objetificou e fez subliminar os anseios de pessoas não-brancas nos diferentes estágios de nossa história colonial. Aqui, uma política de identidade que perpassa o ímpeto narrativo, tanto da autora martinicana quanto da brasileira. Elas sabem da importância da letra escrita nesse mundo colonial, elas percebem muito bem a importância desse tipo de registro. A letra, afinal, permanecerá depois que a voz silencie. Talvez Ega não tivesse a ideia de que aquele pequeno registro de fatos e impressões sobre o trabalho subalterno de mulheres negras, vindas das antigas colônias, também se tornasse um testemunho coletivo de época.

### **“Não me chamam de nome nenhum”: o testemunho**

As cartas possuíam, no passado, o privilégio de suprir a ausência de um interlocutor, vencendo, pela escrita, o tempo e as distâncias geográficas. É engraçado pensar hoje nesse tipo de correspondência, em um tempo de sincronização mundial em que muitas vezes a presença virtual se torna inevitavelmente uma ausência comunicativa. Estamos mais próximos do que nunca e talvez

a distância entre as pessoas nunca tenha se sentido mais pungente. A correspondência de Ega e sua irmã brasileira também nos lembra da desolação que sentimos ao observar a iconoverborreia contemporânea dos ambientes virtuais das chamadas redes sociais. Como Ega, em meio a esse turbilhão de vozes, também penamos por encontrar uma interlocução.

“Quinze dias se passaram e ninguém me perguntou como eu me chamava nem pediu a minha carteira de identidade, é incrível!” (Ega, 2021, p. 5). Essa frase, retirada das primeiras páginas de *Cartas a uma negra*, nos introduzem ao mundo solitário dessa narradora. Seu espanto ao adentrar à casa de uma família de franceses brancos para trabalhar se converte em extensão contemporânea da própria invisibilização promovida pelo colonialismo. É como se ela quisesse dizer: vocês entraram em nossa casa e tomaram posse dela, vocês nos impuseram sua língua e seus padrões morais, vocês enriqueceram em cima de nosso trabalho. Agora, quando sou eu quem atravessa o mar, quando sou eu que entro em sua casa, ainda que seja para continuar a trabalhar para vocês, vocês simplesmente fingem que eu não existo.

O diálogo-desabafo que se constrói a partir das vivências e percepções diárias é menos uma conversa despreziosa do que a textualização de situações já conhecidas ou experienciadas por quem está do outro lado da margem. A recusa em chamar pelo nome esse alguém que transita no mesmo ambiente, cozinhando, lavando, arrumando, enfim, fazendo os trabalhos de um lar, remonta à lógica de apagamento e esquecimento do tráfico negreiro, quando os/as africanos/as capturados/as eram coisificados e invisibilizados à tal ponto que eram obrigados/as a abandonar seus próprios nomes. Dominar é também esquecer.

Poder identificar-se é um ato simbólico de alteridade, que permite se deixar conhecer e oportuniza conhecer ao outro na sua forma de apresentação ao mundo. Impor um nome ou não permitir que o outro possa nomear a si próprio é uma das mais fundamentais estratégias da dominação colonial. Privar alguém de um nome é uma das primeiras formas de nadificá-lo, excluí-lo da categoria humana, seja pela histórica escravização racial, quanto pela contemporânea invisibilização dos/as sujeitos/as não-brancos no seio das antigas metrópoles coloniais. Esse ato de privar o/a indivíduo/a ao que Pina-Cabral e Suzana Viegas (2007, p. 13) definiram como “a tessitura afetiva que subjaz ao reconhecimento identitário das pessoas humanas” continua a ser uma ignominiosa forma de domínio. Estratégia comum para definir as relações e suas hierarquias, esse ato de deixar o outro no anonimato para subalternizá-lo e dominar sobre seu corpo age a tal ponto que este possa, inclusive, sentir-se irreconhecível a si próprio.

É sobre esse racismo cotidiano que Grada Kilomba discorre em *Memórias da Plantação* (2019, p. 78). O racismo vivido por pessoas de cor remonta ao pensamento colonial ao qual corpos humanos “inferiores” podem ser considerados como bem de consumo e produção. Como tal, para aquele que sentiu na pele esse tipo de experiência, o racismo se converte em uma memória traumática, que se repete dolorosamente através de discursos e ações, constantes e diversas. Às vezes mais claras, outras mais sutis, essas práticas têm sempre o mesmo propósito: rebaixar o outro a uma escala inferior da categoria humana, o que justificaria, por si só, a exploração e expropriação de seu corpo.

A escrita empreendida por Ega, no entanto, realoca os papéis da colonização, mudando a perspectiva a partir da qual o racismo é observado, como aponta o posfácio da edição brasileira de 2021.

Em *Cartas a uma negra*, se o europeu é analisado, não é ele quem analisa, sendo, então, objeto, e não agente. É como se, por meio da prática de observação antropológica, fosse suspensa a lógica científica que amparou o racismo e a consequente possessão das colônias durante séculos (Carneiro; Machado, 2021, p. 218-219).

Um exemplo dessa premissa ideológica do colonialismo recalcitrante que tende a dividir em categorias a humanidade – vista aqui no exercício antropológico invertido – aparece em um fragmento de 12 de abril de 1963, no qual Ega narra de forma curta o seu dia, mais uma vez na intenção de compartilhar com Carolina suas vivências mais excruciantes por conta do trabalho. Nessa passagem, como em tantas outras dispostas na narrativa, é possível observar, pela perspectiva da empregada negra, a latente violência racista empenhada por seus/suas empregadores/as para separá-la de sua “categoria humana” a ponto de tratá-la como animal.

No primeiro dia de trabalho na casa da patroa, trouxe comigo uma marmita. Ela disse: “Não precisa de uma marmita, aqui não é uma cantina! Sempre haverá algo para comer!”. Assim, no dia seguinte, não levei nada de casa para o almoço. A patroa disse aquilo, mas seu marido olhou para mim de pé, com meus setenta quilos bem distribuídos, e disse: “Essa mulher deve comer feito um animal!”. Ao ouvir a frase, perdi o apetite e, de noite, voltando para casa, senti meu estômago roncar, pois tinha hesitado em comer direito. (p. 96)

Em *Cartas a uma negra*, a partir da inscrição das vivências de trabalho da narradora-personagem, bem como pela voz indireta de outras mulheres da sua comunidade, formula-se um instrumento de denúncia e desforra ao aviltamento praticado pelas patroas, mulheres brancas donas-de-casa e seus maridos sempre vigiados. Essa sensibilidade que impulsiona a escrita em Ega também se materializa fora dela. São hoje bastante reconhecidas as ações da autora em ajudar suas irmãs, outras mulheres negras migrantes que compartilhavam de sua condição proletária e racializada. Além de um recurso de rememoração, as cartas em forma de diário mostram também, em várias oportunidades, a empatia, a sororidade, a comunhão na cor da pele em relação a suas semelhantes. Principalmente naquilo que há de mais elementar, o respeito aos seus direitos.

Vou substituir a Renée no trabalho, ela vai tirar o apêndice. Faz três meses que sente dores na barriga, mas tem tanto medo da patroa que ainda estaria trabalhando se eu não lhe dissesse que corria o risco de ter algo grave. Perguntei, Carolina, se seus empregadores estavam cientes do seu problema. Ela respondeu que a patroa constantemente lhe repetia que não pagara a viagem das Antilhas a Marselha para vê-la doente. E acrescentava: “A patroa disse que eu seria operada só depois de pagar os noventa mil francos que ela havia me emprestado para eu vir.” (Ega, 2021, p. 133).

Ao ser solidária às situações de desrespeito, exploração e racismo pelas quais passavam suas irmãs, estando disponível para a escuta, Françoise Ega se configura, em sua narrativa, não apenas em testemunha legítima de uma grave ofensa, mas também na melhor pessoa para o testemunho. Essa narradora possui aquilo que Margaret Randall (1992, p. 27) considerou como uma “[...] identificação real com o informante”, um ato tempestuoso de responder a um certo “dever” político que resiste em sucumbir às mesmas circunstâncias:

Sou uma cobaia voluntária, reprimo o desejo de pendurar o avental na parede e começo novamente a escovar. É quando me pergunto como deve ser para as minhas irmãs que não têm para onde ir caso se rebelem, que são forçadas a ficar dia e noite na companhia dessas tais mulheres de bem porque têm uma viagem a reembolsar! Carolina, é horrível (Ega, 2021, p. 12).

A narradora, plenamente identificada com esse informante, assume uma responsabilidade de mediação das dores compartilhadas. O uso literário desse lugar torna testemunhal a sua experiência, através de alguém capaz de ler na realidade a necessidade da denúncia. “El que escribe testimonios debe estar consciente de su papel como transmisor de una voz capaz de representar a las masas” (Randall, 1992, p. 27). O olhar colonialista sobre essas trabalhadoras é algo pelo qual Françoise está todo tempo a questionar. Ele é uma expressão de contato particular com uma realidade conhecida coletivamente, que vai abrindo portas e janelas para mostrar como se arrumam as coisas na grande casa do racismo colonial.

Aqui se torna não apenas oportuno, mas também imprescindível, citar o martinicano Frantz Fanon. Conterrâneo e contemporâneo de Françoise, Fanon lutou pela descolonização da África e produziu um dos mais importantes referenciais teóricos sobre as práticas colonialistas. Após lutar como soldado francês na 2ª Guerra Mundial contra o nazismo, e ao sentir como este se identificava ao racismo colonial a ponte de colocar o homem negro martinicano em uma condição de não-ser (Fanon, 2008, p. 26), Fanon passou a descrever o processo pelo qual a inferiorização é apreendida pelo colonizado.

[...] começo a sofrer por não ser branco, na medida em que o homem branco me impõe uma discriminação, faz de mim um colonizado, me extirpa qualquer valor, qualquer originalidade, pretende que seja um parasita no mundo, que é preciso que eu acompanhe o mais rapidamente possível o mundo branco, “que sou uma besta fera, que meu povo e eu somos um esterco ambulante, repugnantemente fornecedor de cana macia e de algodão sedoso, que não tenho nada a fazer no mundo” (Fanon, 2008, p. 94).

Um corpo escuro, desprovido de direitos, indigno inclusive ao descanso, este sujeito construído pelo racismo colonial não seria nem ao menos capaz de usar a língua do colonizador com proficiência. Tudo isso integra o conjunto de estereótipos que visa colocar as pessoas em condição permanente de subalternidade, não sendo nem reconhecível sua capacidade intelectual. Para o su-

jeito colonizador, a própria existência do colonizado depende de sua submissão e seu silêncio. É possível perceber essas questões no seguinte trecho da obra, no qual a narradora subverte a insciência colonizadora de uma patroa branca diante de sua forma culta em dialogar.

Faz dois meses que sou faxineira, e não tem sido divertido, Carolina. Pau que nasce torto, morre torto. Com a minha patroa, não falo apenas de cera, sabão de Marselha e prendedores de roupa. *Sinto que ela está um pouco desapontada*. Sua amiga contratou “uma” que fala muito mal francês e é bastante ingênua, que lindo! *Para ela, sou uma pessoa esquisita, o que a deixa nervosa e um pouco cruel* (Ega, 2021, p. 11, grifo nosso).

Para Fanon (2008, p. 108), subverter a lógica do apagamento e silenciamento, que tende a colocar o outro como incapaz e indevido, seria justamente se assumir enquanto pessoa negra: “Desde que era impossível livrar-me de um complexo inato, decidi me afirmar como negro. Uma vez que o outro hesitava em me reconhecer, só havia uma solução: fazer-me conhecer”. Esse também parece ser um dos objetivos de Ega, embora seu projeto de emancipação envolvesse se afirmar também como mulher negra, como trabalhadora negra, como migrante negra, como intelectual negra.

“Qualquer ontologia torna-se irrealizável em uma sociedade colonizada e civilizada”, apregoava Fanon (2008, p. 103). Os afro-caribenhos, ao transitarem na metrópole, lugar de origem da empreitada colonial a que foram submetidos, carregam consigo algo que não lhes permite ser por inteiro, em carne e osso, dignos em completude. Daí o trabalho de reescrever-se em Françoise Ega; completar a si mesmo mediante a ação subjetiva da arte narrativa; atravessar as paredes da solidão desse quarto de empregada relegado pela empresa colonial. Essa escrita, datada nas páginas de um diário, converte-se em ato intempestivo de permanência, sororidade, denúncia e luta por justiça. “Toda a história do sofrimento humano clama por vingança e exige narração”.

### **Considerações finais**

Quantas literaturas de mulheres negras estão ainda submersas em um não-lugar, um não-existir, um espaço latente de representação que segue pulsando por justiça? O texto de Françoise Ega, em seu aspecto autobiográfico, epistolar e testemunhal, conduz o leitor aos meandros de existências marcadas por silenciamentos e apagamentos. Como bem alerta Audre Lorde, o silêncio não traz a salvação (2020, p. 42). Ciente disso, Ega ocupa uma barricada, esse espaço emancipatório de falar sobre si mesmo, de nomear a si mesmo. Deflagrando a sua relação com as patroas nas casas em que trabalhava, essa mulher rompe com a ausência representativa relegada ao povo negro pelo processo colonial. Embora a autora não tenha visto a publicação de seu livro, ele está, como na obra de Carolina Maria de Jesus, na rasura feita ao espaço literário hegemônico, com a proposição de discursos críticos sobre uma narrativa que suporta identidade, memória e testemunho.

A publicação póstuma dos textos de Françoise não fracassa na possibilidade de interlocução entre as duas autoras, e entrega ao leitor uma narrativa testemunhal sobre as abjetas situações de

racismo vividas pelas migrantes afro-caribenhas, suas irmãs. “A arte da memória, assim como a literatura de testemunho, é uma arte da leitura de cicatrizes”, alerta Seligmann-Silva (2003, p. 56). Lemos essas “linhas”, às quais Ega se referia a sua escritura, também como cicatrizes de um corpo, cortes feitos em pele negra. Por meio delas, vislumbramos as heranças do colonialismo, a hipocrisia das famílias da metrópole, as marcas das ofensas, indeléveis, no corpo da memória.

Uma cena corriqueira nos grandes centros urbanos, onde trabalhadores(as) tomam suas conduções em direção ao seu local de serviço, compõe o momento em que Françaïse descobre aquela que também fez da sua escrita um lugar de desforra, Carolina. Vendo as cicatrizes expostas tão abertamente naquela escritura, ela encontrou uma cúmplice e uma confidente, uma interlocutora para a qual endereçar, para além da desolação do mundo colonial, as linhas escritas de sua própria ferida. Esse texto, que permaneceu durante tanto tempo em estado de latência, acabou encontrando tantos outros confidentes.

## Referências

ASSMAN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução: Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

CANDAU, Joël. *Memória e Identidade*. Tradução: Maria Letícia Ferreira. 1 ed. São Paulo: Contexto, 2016.

CARNEIRO, Vinicius; MACHADO, Maria-Clara Braga. “Posfácio”. In: EGA, Françaïse. *Cartas a uma negra: narrativa antilhana*. Tradução: Vinicius Carneiro e Mathilde Moaty. 1 ed. São Paulo: Todavia, 2021

DIAZ, Brigitte. *O Gênero Epistolar ou o Pensamento Nômade: Formas e Funções da Correspondência em Alguns Percursos de Escritores no Século XIX*. Tradução: Brigitte Hervot, Sandra Ferreira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

EGA, Françaïse. *Cartas a uma negra: narrativa antilhana*. Tradução: Vinicius Carneiro e Mathilde Moaty. 1 ed. São Paulo: Todavia, 2021.

EVARISTO, Conceição. Da representação à auto-representação da mulher negra na literatura brasileira. *Revista Palmares: cultura afro-brasileira*, Brasília, ano 1, n. 1, 2005, p. 52-57.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução: Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

GARRIGA, Espino Ana; TERUEL, José. Introducción: de la teoría a la circunscripción histórica.

In: TERUEL, José. *Historia e intimidad: epistolarios y autobiografía en la cultura española del medio siglo*. Madrid: Vervuert Verlagsgesellschaft, 2018, p. 9-30.

GRADA, Kilomba. *Memórias da Plantação*. Tradução: Jess Oliveira. 1 ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Organização e Tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

LORDE, Audre. *Irmã outsider: ensaios e conferências*. Tradução: Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020.

PINA-CABRAL, João; VIEGAS, Susana. Nomes e Ética: uma Introdução ao Debate. In: PINA-CABRAL, João; VIEGAS, Susana (orgs.). *Nomes: Gênero, Etnicidade e Família*. Coimbra: Almedina, 2007, p. 13-36.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

RANDALL, Margareth. ¿Qué es, y como se hace un testimonio? *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año 18, n. 36, p. 23 - 47, 1992. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/4530621>. Acesso em: 15 nov. 2022.

RICOEUR, Paul. *Entre tempo e narrativa: concordância/discordância*. Tradução: João Batista Botton. *Kriterion*, Belo Horizonte, nº 125, Jun./2012, p. 299-310. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0100-512X2012000100015>. Acesso em: 10 out. 2022.

**Aline Santos Silva**

---

Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada (PPGLC), da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA). E-mail: [aline.santos@ifbaiano.edu.br](mailto:aline.santos@ifbaiano.edu.br). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8604-7410>.

**Emerson Pereti**

---

Doutor em Letras/Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Docente do Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História (ILAACH), da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA). E-mail: [emerson.pereti@unila.edu.br](mailto:emerson.pereti@unila.edu.br). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5781-625X>.

*Recebido em 30/06/2023.*

*Aceito em 30/09/2023.*