

PUCRS

ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM TEORIA DE LITERATURA

MATHEUS MENEZES MARÇAL

**NOS OLHOS DE MULHERES NEGRAS: ESTUDO DAS POÉTICAS DE CRISTIANE SOBRAL,
JENYFFER NASCIMENTO E LÍVIA NATÁLIA**

Porto Alegre
2018

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

MATHEUS MENEZES MARÇAL

**Nos olhos de mulheres negras: estudo das poéticas de Cristiane Sobral, Jenyffer
Nascimento e Lívia Natália**

Porto Alegre
2018

MATHEUS MENEZES MARÇAL

NOS OLHOS DE MULHERES NEGRAS: ESTUDO DAS POÉTICAS DE CRISTIANE
SOBRAL, JENYFFER NASCIMENTO E LÍVIA NATÁLIA

Dissertação apresentada como requisito para a
obtenção do grau de Mestre em Teoria da
Literatura pelo Programa de Pós-Graduação da
Escola de Humanidades – Letras da Pontifícia
Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Regina Kohlrausch

Porto Alegre
2018

Ficha Catalográfica

M393n Marçal, Matheus Menezes

Nos olhos de mulheres negras : estudo das poéticas de Cristiane Sobral, Jenyffer Nascimento e Livia Natália / Matheus Menezes Marçal . – 2018.

143 f.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, PUCRS.

Orientadora: Profa. Dra. Regina Kohlrausch.

1. literatura negra. 2. mulheres negras. 3. poesia. 4. saberes de matriz africana. I. Kohlrausch, Regina. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da PUCRS
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Bibliotecário responsável: Marcelo Votto Texeira CRB-10/1974

MATHEUS MENEZES MARÇAL

**NOS OLHOS DE MULHERES NEGRAS: ESTUDO DAS POÉTICAS DE CRISTIANE
SOBRAL, JENYFFER NASCIMENTO E LÍVIA NATÁLIA**

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção
do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação da
Escola de Humanidades – Letras da Pontifícia
Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Aprovado em: ___ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Regina Kohlrausch – PUCRS

Profa. Dra. Maria Eunice Moreira – PUCRS

Prof. Dr. José Henrique de Freitas - UFBA

Porto Alegre
2018

Dedico este trabalho a
Catarina, ao Aníbal e ao
Marçal.

AGRADECIMENTOS

A Exu, que tudo abre e tudo fecha, e que por tantos lugares e descaminhos me acompanhou.

A Oxalá, que me pôs a dormir nas horas certas, e Yemonjá, que me permitiu ser fúria e calma.

Aos meus pais Airon e Eloisa, aqueles com quem aprendi o melhor e o pior de ser.

Ao Daniel e ao Miguel, irmandades trançadas pelo amor paterno.

A Isabella, por todo cuidado, força e autenticidade que demonstrou para o mundo e comigo nestes últimos dois anos em que muito navegamos e naufragamos juntos.

Meu afeto, reverência e axé a todos e todas que comigo compartilharam suas formas de resistir e construir conhecimentos anti-racistas a partir de suas próprias escrituras: Juliana Costa, Cuti, Dênis Quadros, Calila das Mercês, Fernanda Miranda, Miriam Alves e Valdomiro Martins. Este trabalho é por e para vocês.

Às minhas colegas de PPG, Ana e Vika, que tanta energia me deram para tolerar estes dois anos nada fáceis.

A todas minhas amigas e amigos dos quais me distanciei e dos quais me aproximei nestes dois anos. Impensável estar aqui não fossem vocês.

A minha orientadora Regina Kohlrausch por ter me lido, demonstrando interesse nas questões propostas e ter aceitado o desafio de construir essa dissertação comigo.

À professora Maria Eunice Moreira, pelos ensinamentos na banca de qualificação e na disciplina de História da Literatura.

Ao professor José Henrique de Freitas, pelo aceite de discutir meu trabalho mas, principalmente, pela irmandade que estabeleceu comigo desde nosso primeiro encontro na UNB em 2016. Encontro garantido pelos ancestrais, não tenho dúvida.

Por fim, ao PPGL e a CAPES, pela oportunidade de estudo e qualificação.

A noite não adormece nos olhos das mulheres

A noite não adormece
nos olhos das mulheres
a lua fêmea, semelhante nossa,
em vigília atenta vigia
a nossa memória.

A noite não adormece
nos olhos das mulheres,
há mais olhos que sono
onde lágrimas suspensas
virgulam o lapso
de nossas molhadas lembranças.

A noite não adormece
nos olhos das mulheres
vaginas abertas
retêm e expulsam a vida
donde Ainás, Nzingas, Ngambeles
e outras meninas luas
afastam delas e de nós
os nossos cálices de lágrimas.

A noite não adormecerá
jamais nos olhos das fêmeas
pois do nosso sangue-mulher
de nosso líquido lembradiço
em cada gota que jorra
um fio invisível e tônico
pacientemente cose a rede
de nossa milenar resistência.

(Conceição Evaristo)

RESUMO

Todo tipo de conhecimento se constrói a partir de uma localidade e de uma cultura, não existem textos fora da cultura assim como não existe uma teoria que sobrevoa o seu objeto/sujeito de análise e reflete imparcialmente sobre ele. O conceito de poesia, como todos os conceitos de arte, está conectado, também, com um espaço-tempo específico. No presente trabalho, serão analisados poemas das autoras Cristiane Sobral, Jennyfer Nascimento e Lívia Natália, três escritoras negras que assumem e não disfarçam, por meio de seus enunciados, o espaço-tempo do qual seus jogos com a palavra poética provém. Destacar as autoras como produtoras de literatura negra (ALVES, 2010; CUTI, 2010; PEREIRA, 2010) em contraponto à literatura brasileira hegemonicamente branca (CUTI, 2011; ROMERO, 1886; ROMERO, 1953; DELCASTAGNÈ, 2005;) permitirá que sejam compreendidos dois processos. O primeiro confirma que a existência da literatura negra denuncia os problemas teóricos estabelecidos pela historiografia literária e pela teoria social sobre a população negra, que sempre reforçaram o racismo institucional anti-negros; o segundo processo confirma que é possível, e necessário, teorizar sobre a literatura negra a partir dos conhecimentos produzidos por negras e negros da diáspora e de África (FREITAS, 2016; GOMES, 2008; LUZ, 2000; THEODORO, 1996;. Através da análise dos poemas das três poetisas, utilizando como aporte o feminismo negro (BAIRROS, 2014; hooks, 1995; KILOMBA, 2016; THEODORO, 2008), as reflexões literárias de autoria negra e os saberes de matriz-africana, demonstrar-se-á de que forma as poéticas jogam com esses saberes e os transformam em poesia.

Palavras-chave: Poesia. Literatura negra. Mulheres negras. Saberes de matriz africana.

ABSTRACT

All kinds of knowledge are constructed from a locality and a culture, it is impossible to build a text outside a culture as it is impossible for a theory to exist above its object/subject of analysis and to reflect impartially on it. The concept of poetry, like all art concepts, is also connected with a specific space-time. In the present work, we analyze the poems of the authors Cristiane Sobral, Jennyfer Nascimento and Lívia Natália, writers who assume and do not disguise, through their statements, the space-time from where their games with the poetic words are from. The task of highlighting these authors as producers of afro-brazilian literature (ALVES, 2010; CUTI, 2010; PEREIRA, 2010), in counterpoint to hegemonically white brazilian literature (CUTI, 2011; ROMERO, 1886; ROMERO, 1953; DELCASTAGNÈ, 2005;), will allow the understanding of two processes. The first one confirms that the existence of afro-brazilian literature denounces the theoretical problems established by literary historiography and by social theory about the black population, which have always reinforced anti-black institutional racism; the second process confirms that it is possible, and necessary, to theorize about afro-brazilian literature from the knowledge of black men and black women from diaspora and from Africa (FREITAS, 2016; GOMES, 2008; LUZ, 2000; THEODORO, 1996). Through the analysis of the poems of these three poets, using as foundation the theories of black feminism (BAIRROS, 2014, hooks, 1995, KILOMBA, 2016; THEODORO, 2008), of the literary reflections of black authorship and of the african matrix, it is possible to demonstrate how poetics play with these knowledges and transform it into poetry.

Keywords: Poetry. Afro-brazilian literature. Black women. African matrix.

SUMÁRIO

1. Introdução.....	10
2. Literatura brasileira e literaturas negras-brasileiras	17
2.1. Historiografia e pensamento racista	18
2.2. Os negros e negras, do romantismo ao modernismo: a assimilação como exclusão.....	25
2.3. Por um legado literário negro: uma retomada crítica	33
2.4. Devires das literaturas negras-brasileiras	38
2.4.1. Negro ou Afro? Batalhas político-culturais	41
2.4.2 Identidade da literatura negra/afro-brasileira.....	44
2.4.3. Conceitos auxiliares.....	48
2.5. Palavras que se reencontram no Atlântico Negro	51
3. Dandaras e Nzingas na escruzilhada dos saberes.....	56
3.1. Epistemicídio e pilhagens epistêmicas.....	59
3.2. Perspectiva negro-brasileira.....	69
3.3. Conhecimentos de mulheres negras.....	75
3.3.1. A máscara e as intelectuais negras	76
3.3.2. O direito ao afeto	81
3.3.3. Pensar um corpo-morada.....	83
4. Nos seus olhos de mulheres negras	87
4.1. Escrevivências compartilhadas.....	89
4.2. Subjetividades plurais.....	113
4.3. Ser mulher negra.....	127
5. Conclusão	133
6. Referências	136

1. Introdução

Um ecoar de vozes cantadas, o ecoar de palavras ancestrais, a teimosia de vozes mulheres negras: processo de reconstrução (de um passado? da profundidade de suas existências?) e processo de inscrição contínua de existências, de narrativas e de poéticas que diariamente são apagadas. Na folha de papel, após a escrita em lápis com grafias fortes, mesmo que usemos em apagá-las com a borracha, alguma marca passada persiste e continua registrando o advento da escrita nessa folha de papel. Na terra¹, no chão batido, palavras e desenhos podem ser marcados e construídos e, mesmo após o vento, após o pé descuidado, após a saída daquelas que produziram essa escrita na terra, alguma marca há de ficar, o movimento das pedras, a ranhura no graveto, a lembrança dessas narrativas naquelas que as produziram.

Há uma busca, no trabalho que se segue, de compreender quais são os vestígios deixados pelas poéticas de Cristiane Sobral², no livro *Não vou mais lavar os pratos*, de Jenyffer Nascimento, nos poemas de *Terra fértil*, e de Livia Natália³, na obra *Correntezas e outros estudos marinhos*. São marcas, lembranças e ranhuras de existências e subjetividades que são apagadas diariamente pela sociedade brasileira, mas que, com muita insistência e dificuldade

¹ Talvez o primeiro sinal gráfico, que me foi apresentado como escrita, tenha vindo de um gesto antigo de minha mãe. Ancestral, quem sabe? Pois de quem ela teria herdado aquele ensinamento, a não ser dos seus, os mais antigos ainda? Ainda me lembro, o lápis era um graveto, quase sempre em forma de uma forquilha, e o papel era a terra lamacenta, rente às suas pernas abertas. Mãe se abaixava, mas antes cuidadosamente juntava e enrolava a saia, para prendê-la entre as coxas e o ventre. E, de cócoras, com parte do corpo quase alisando a umidade do chão, ela desenhava um grande sol, cheio de infinitas pernas. Era um gesto solene, que acontecia sempre acompanhado pelo olhar e pela postura cúmplice das filhas, eu e minhas irmãs, todas nós ainda meninas. Era um ritual de uma escrita composta de múltiplos gestos, em que todo corpo dela se movimentava e não só os dedos. E os nossos corpos também, que se deslocavam no espaço acompanhando os passos de mãe em direção à página-chão em que o sol seria escrito. Aquele gesto de movimento-grafia era uma simpatia para chamar o sol. Fazia-se a estrela no chão.

Na composição daqueles traços, na arquitetura daqueles símbolos, alegoricamente ela imprimia todo o seu desespero. Minha mãe não desenhava, não escrevia somente um sol, ela chamava por ele, assim como os artistas das culturas tradicionais africanas sabem que as suas máscaras não representam uma entidade, elas são as entidades esculpidas e nomeadas por eles. E, no círculo-chão, minha mãe colocava o sol, para que o astro se engrandecesse no infinito e se materializasse em nossos dias. Nossos corpos tinham urgências. O frio se fazia em nossos estômagos. Na nossa pequena casa, roupas molhadas, poucas as nossas e muitas as alheias, isto é, as das patroas, corriam o risco de mofarem acumuladas nas tinas e nas bacias. A chuva contínua retardava o trabalho e o pouco dinheiro, advindo dessa tarefa, demorava mais e mais no tempo. Precisávamos do tempo seco para enxugar a preocupação da mulher que enfeitava a madrugada com lençóis arrumados um a um nos varais, na corda bamba da vida. Foi daí, talvez, que eu descobri a função, a urgência, a dor, a necessidade e a esperança da escrita. É preciso comprometer a vida com a escrita ou é o inverso? Comprometer a escrita com a vida? (EVARISTO, 2007, p. 16)

² Cristiane Sobral publicou também os livros *Espelhos, miradouros e dialéticas da percepção* (2011), *Só por hoje vou deixar meu cabelo em paz* (2014), *O tapete voador* (2016) e *Terra Negra* (2017).

³ Livia Natália publicou também os livros *Água Negra* (2012), *Água Negra e Outras Águas* (2016), *Dia Bonito para Chover* (2017) e *Sobejos do Mar* (2017).

de acesso aos meios de publicação⁴, conseguem circunscrever as suas *escrevivências* dentro da cena literária brasileira, produzindo imaginários e significações novas para as suas vidas. Elas dão continuidade à resistência proposta, no domínio escrito da língua, por diversas escritoras negras brasileiras (como Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, Miriam Alves, Esmeralda Ribeiro e muitas outras) que vêm a longos anos produzindo literatura e contestando as formas com que a literatura brasileira vem produzindo um imaginário violento e que demonstra total alienação em relação à verdadeira realidade social enfrentada por mulheres negras.

Há um deslocamento da compreensão institucionalizada e (ainda que contestada por muitos) ainda predominante de que a literatura não tem uma ligação direta e política com a realidade social em que é produzida⁵. Entende-se que toda produção de conhecimento se constitui como uma maneira política de posicionamento frente a uma realidade social, posicionamentos que podem alimentar essa sociedade (como os diálogos entre a Jovem Guarda e ditadura militar brasileira, ou as declarações de Monteiro Lobato referentes à forma como sua concordância com propostas eugenistas e simpatias com a Ku Klux Klan demonstram como sua arte era comprometida também em confirmar as prerrogativas desses posicionamentos⁶).

Há uma longa tradição do pensamento negro-brasileiro que afirma os modos como os conhecimentos de matriz africana e como a população negra foi sempre desumanizada e tratada como objeto, tanto dentro das ciências sociais e humanas quanto em suas representações literárias, conforme Guereiro Ramos em seu texto **Patologia Social do “Branco” Brasileiro**, do livro *Introdução Crítica à Sociologia brasileira*:

Há o tema do negro e há a vida do negro. Como tema, o negro tem sido, entre nós, objeto de escarpelação perpetrada por literatos e pelos chamados “antropólogos” e “sociólogos”. Como vida ou realidade efetiva, o negro vem assumindo o seu destino, vem se fazendo a si próprio, segundo lhe têm permitido as condições particulares da

⁴ As três poetisas em estudo publicam fora das grandes editoras brasileiras, Cristiane Sobral publica de forma independente, a obra de Jenyffer Nascimento foi financiada pelo coletivo Mjiba, formado por mulheres negras da zona sul de São Paulo e a obra de Livia Natália está publicada pela editora Ogum's Toques Negros, organizada por ela e outros/as intelectuais negros/as.

⁵ Pode-se dizer que, do ponto da teoria contemporânea para a qual a doxa do pensamento crítico pressuposto no valor da “alta textualidade” é, no mínimo, não pertinente, a literatura passa a ser vista como categoria transitiva, fenômeno histórico contextualizado no campo das formas culturais, inserida, portanto, nos modos de produção material e processos sociais concretos. (SCHMIDT, 2010, p. 175 – 176)

⁶ Com relação ao exemplo de Monteiro Lobato, Ana Maria Gonçalves escreveu o texto “Carta aberta ao Ziraldo” (durante uma polêmica com o artista gráfico) que desenvolve muito bem as relações entre a arte de Lobato e seus posicionamentos racistas. Disponível em: <http://www.cartamaior.com.br/?/Opinioao/Carta-aberta-ao-Ziraldo/22628>

sociedade brasileira. Mas uma coisa é o negro-tema; outra, o negro-vida. (RAMOS, 1957, p. 215)

A literatura contemporânea (com suas relações com o mercado editorial e com a sua institucionalização) não deixa de corresponder ao imperativo colonial de desvendar apenas o negro-tema ou de invisibilizar as existências negras. Os estudos liderados por Regina Delcastagnè exemplificam esse processo pois, através de pesquisas sobre o mercado editorial brasileiro, demonstram como o racismo e o sexismo são hegemônicos nas escolhas editoriais. Em seu ensaio **A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004**, em que apresenta os resultados de uma pesquisa sobre os romances publicados pelas maiores editoras do mercado editorial brasileiro, comprova que “São brancos 93,9% dos autores e autoras estudados” (DELCASTAGNÈ, 2005, p. 32).

No Brasil, a ausência de uma real discussão institucionalizada na literatura sobre a cultura negra fica ainda mais evidente diante da encruzilhada em que os intelectuais comprometidos com o *colonialismo interno* encontram-se, por exemplo, quando elegem um escritor negro, como Machado de Assis, como o representante maior da literatura brasileira. Assim, diante da realidade social racializada⁷ brasileira, um escritor como Machado de Assis foi embranquecido (epidermica e epistemologicamente) por intelectuais brancos para poder representar não apenas a genialidade da “cultura brasileira”, mas para representá-la como advinda da realidade branco-brasileira. Excluiu-se, assim, todo o caráter de conflito que a crítica literária poderia admitir como existente, nas artes e na sociedade brasileira, ao assumir que o escritor representou também o conflito racial instaurado no Brasil pela escravidão e sua continuidade no pós-escravidão.

De que forma essa objetificação das populações negras se relaciona às obras em estudo? Por que recorrer à epistemologia para discutir as poéticas em estudo? A partir do momento que se assume que, em nosso contexto brasileiro, há uma hierarquização dos conhecimentos e a reflexão apresentada será sobre os saberes de mulheres negras, necessita-se discutir de que forma a participação das mulheres negras, enquanto produtoras de conhecimento – com vistas na literatura negra –, têm sido tratadas pelas correntes de pensamento hegemônicas e por suas instituições. Essa discussão se faz necessária porque tanto as poetas em estudo como

⁷ Compreender-se que o conceito de *raça* diz respeito a uma categoria social, fazendo referência a grupos de pessoas que passam por processos de racialização (escolha de marcas biológicas que as identificam) que as unificam em grupos sociais que recebem privilégios (como pessoas brancas) ou que perdem direitos (como orientais e negros) por pertencerem a esses grupos sociais, procedimento que ocorre devido a processos histórico-sociais. Essa categoria recusa qualquer justificativa científica como característica de “grupos raciais”, como muito usada durante o século XIX.

as/os demais intelectuais negros estão constantemente questionando a forma como lidam com essas problemáticas, seja em suas produções poéticas e/ou narrativas, seja em textos e outras formas de produção de conhecimentos.

No livro, de Hugo Achugar, *Planetas sem boca*, o crítico literário, ao discutir a produção de conhecimento na América Latina, escreve que:

Os outros nos falam (...) O centro/os múltiplos centros fazem falar a margem. (...)

É a mesma posição daqueles que, da metrópole, ou do jardim da academia, realizam a operação de decretar que na periferia (posição ubíqua, relacional e situacional) não há linguagem, não há boca, não há discurso. Quer dizer, a periferia, a margem, é lugar da carência. Alguns afirmam – em uma lógica em que periferia e margem são, se não sinônimos, parentes próximos do subalterno e do excluído – que o lugar de carência radical é o do subalterno, do excluído. O subalterno – de acordo com Gayatri Spivak – não pode falar, pois se fala já não é. O subalterno é falado pelos outros. (ACHUGAR, 2006)

Como na afirmação de Achugar, retomando Spivak, o subalterno deixa de sê-lo ao conquistar o direito de falar/produzir. E, no contexto deste trabalho, é significativo que as/os intelectuais negras/os irão produzir conhecimentos através da produção de um campo epistemológico próprio, reinvidicando uma identidade criada por suas referências culturais ancestrais. É possível verificar esse processo de produção de conhecimento e reinvidicação de uma identidade (e de uma história) através das perspectivas-conceitos como o Quilombismo, formulado por Abdias do Nascimento, a Amefricanidade, formulada por Lélia Gonzales, a escrevivência, formulada por Conceição Evaristo e as demais perspectivas diaspóricas. Conceitos que têm como referências as experiências dos povos e culturas negras como sujeitos da produção de conhecimento (e das narrativas históricas) e não como “outros” de uma segunda versão da história europeia/mundial (mas, a contragosto de alguns, reconstruindo essa história a partir de outro espaço simbólico).

Este trabalho teve que aderir a uma abordagem interdisciplinar, pela necessidade de adentrar às formas como se dá o racismo e o sexismo (e o *colonialismo do saber*) no meio institucional (BONILLA-SILVA, 1997), na filosofia (CARNEIRO, 2005; MIGNOLO, 2003) e na filosofia da história (SETH, 2013), no campo da psicologia social, no feminismo negro (a partir de estudos como os de bell hooks, Lélia Gonzales, Luiza Bairros, Patrícia Hill Collins) e do feminismo decolonial (LUGONES, 2008; ESPINOSA, 2014) e no literário. São esses outros conhecimentos, nas maioria esmagadora das vezes não contemplados como influentes na teoria da literatura, que irão permitir uma reflexão possível e profunda sobre os poemas de Cristiane Sobral, Jenyffer Nascimento e Lívia Natália. A necessidade de expandir a teoria literária para

essas outras áreas provém, também, da escassez de estudos literários que compreendam, dentro da cosmovisão de matriz africana, os sentidos do texto literário.

Ainda que tenha perseguido uma fundamentação teórica abrangente e que considerasse as particularidades das poéticas em estudo, o pesquisador anuncia a certeza de que não conseguiu, por ser um homem negro, adentrar em todas as potencialidades das escritas em estudo, e não objetivou também, como poderá o leitor comprovar durante a leitura, explicar ou assumir a sua própria fala como o tradutor das poéticas em análise.

A escolha por essas autoras, no entanto, não visa a criação de um cânone de autoras/es negras/os, pois são diversas as expressões da literatura negra que batalham por um espaço dentro do sistema literário negro-brasileiro. A escolha pelas obras *Não vou mais lavar os pratos*, *Terra fértil* e *Correntezas e outros estudos marinhos* foi feita por conta dos múltiplos contatos estabelecidos por mim, leitor, ao entrar em contato com a obra dessas autoras, o que não impossibilita, no entanto, que outro critério de escolha pudesse ter sido feito. Mulheres negras tem produzido poesia em diversos contextos regionais do Brasil e da diáspora negra, possibilitando aos seus leitores estabelecer diferentes laços entre elas. Assim, a escolha pelas poetisas aqui apresentadas se deu para demonstrar como, mesmo em diferentes contextos regionais (Cristiane Sobral de Brasília, Jenyffer Nascimento de São Paulo e Lívia Natália da Bahia) a cultura negra-brasileira estabelece laços culturais que não se dissiparam e (pouco) variam.

Abrindo este trabalho, o segundo capítulo irá discutir de que forma o ideal de nação estabelecido pela sociedade brasileira (e reforçado pela literatura nacional) durante a sua formação enquanto Estado excluiu a participação da população negra daquilo que foi se construindo enquanto a literatura nacional institucionalizada. Partindo de exemplos da literatura brasileira e da crítica literária, chegar-se-á à discussão sobre como se caracteriza a literatura negra-brasileira, quais são suas características comuns e também suas pluralidades e potencialidades enquanto veiculação de saberes e características próprias das populações negras através de uma herança cultural de matriz-africana.

No terceiro capítulo, serão apresentadas as discussões em torno do colonialismo do saber, a partir das reflexões propostas por autoras e autores que têm discutido os modos como as epistemologias produzidas na Europa têm sido consideradas as únicas válidas nas diversas áreas do saber e, por conta disso, outras formas de compreensão do mundo e de produção de conhecimentos têm sido deslegitimadas e criminalizadas. A partir dessa discussão, serão

apresentados alguns debates em torno dos conceitos produzidos pela cultura negra-brasileira e também pelos feminismos negros e outras manifestações dos pensamentos produzidos por mulheres negras⁸. Esses conceitos e saberes serão apresentados para que as poéticas em estudo possam ser compreendidas dentro do universo negro-brasileiro a que as poetisas fazem referência em seus textos.

Por fim, no quarto capítulo, será apresentada a análise dos poemas dos livros *Não vou mais lavar os pratos*, de Cristiane Sobral, *Terra fértil*, de Jenyffer Nascimento, e *Correntezas e outros estudos marinhos*, de Lívia Natália, objetivando demonstrar como os seus textos dialogam e fortalecem a trajetória de pensamento de mulheres negras, utilizando aqui a literatura enquanto manifestação de suas experiências sociais. Ademais, os poemas selecionados foram agrupados em temáticas semelhantes e em temáticas que individualizam cada poeta, de forma a respeitar as lógicas construídas pelas autoras para os seus livros e, também, de forma a respeitar subjetividade de cada uma delas.

Espera-se que esteja sendo dado continuidade a um movimento de legitimação dos conhecimentos e saberes de matriz-africana e de mulheres negras como epistemologias únicas que garantem uma possibilidade outra de compreensão de fenômenos sociais: como a poesia. Acredita-se que, tanto quanto os outros campos do conhecimento, a crítica literária precisa ser questionada quanto a seus conceitos e exclusões históricas.

Entretanto, entende-se que este trabalho, antes de buscar tensionar o eurocentrismo da crítica literária e expor o colonialismo do saber na literatura brasileira, é uma tentativa de demonstrar as potencialidades da literatura afro-brasileira/negro-brasileira e de legitimar academicamente as expressões poéticas e os conhecimentos de mulheres negras, confirmando como as suas buscas por uma estética (de seus poemas e de seus corpos) e de uma epistemologia própria é uma forma de humanizar⁹ essas mulheres negras, mostrando suas formas diversas de lidar com as palavras, com as culturas negras e com a realidade de ser mulher negra no mundo.

Se Spivak diz que o subalterno, ao conseguir a fala, deixa de sê-lo, pensa-se que sim, este subalterno indefinido, singularidade que esconde diferenças, pois não existe apenas uma cultura ou identidade que está subalternizada, ele deixa de ser subalterno. Mas o processo de

⁸ Não há uma concordância, dentro dos movimentos de mulheres negras, do uso do termo “feminismo” como um conceito que agregue todas as formas de conhecimento de mulheres negras diaspóricas ou de África, em virtude de outras formas de organização do pensamento de mulheres produzidos nesses espaços (como o termo *movimento mulherista*, que retoma a organização de mulheres negras africanas).

⁹ Utiliza-se nesse texto a palavra “humanização” por conta da ausência, como salienta Muniz Sodré (2017), de outras palavras que possa substituí-la sem recorrer ao histórico ocidental humanista.

autonomia pelo qual essas culturas e identidades passam não são capazes de serem apreendidos pela razão ocidental. Na encruzilhada do ocidente, quando a razão eurocêntrica cruza com a cultura negra, esta acaba subalternizando a primeira. Na encruzilhada negra, os diferentes se chocam enquanto conflitos de enunciados e ambos saem diferentes desse encontro, não há um desejo pela unidade/universalidade, o diferente pode existir enquanto diferente. Participante dessa encruzilhada negra, o intelectual Abdias do Nascimento escreveu na introdução a seu livro *O genocídio do negro-brasileiro* que: “levantei a voz e me identifiquei não como representante do Brasil, mas como um sobrevivente da República dos Palmares” (NASCIMENTO, 2017, p. 46), a sobrevivência de Palmares prossegue, viva nas mentes negras que vinculam saberes ancestrais.

2. Literatura brasileira e literaturas negras-brasileiras

Destacar este veio da literatura brasileira tem o mesmo objetivo que tiveram outras áreas ao deitarem luz sobre aspectos importantes da cultura nacional que, por motivos de dominação ideológica, restaram abafados durante séculos ou décadas. Afinal, o Brasil é dos brasileiros, porém é preciso acrescentar que é de todos os brasileiros.
(CUTI, 2010, p. 64)

Concentrar esforços em caracterizar o que as ciências humanas convencionaram chamar de “conhecimentos sobre o outro” envolve um compromisso ético de dar voz àqueles que são colocados dentro desse paradigma nomeado como “Outro”. Porém, para que esse outro paradigma possa ecoar, demonstrar sua validade e importância dentro do sistema-mundo em que insere-se esta pesquisa, é necessário que os conhecimentos tidos como “canonizados” reconheçam as formas estruturais e institucionais que utilizaram para falar das culturas negras de matriz africana, a cultura que pauta este trabalho. É preciso que este conhecimento se provincianize (CHAKRABARTY, 2000), isto é, assuma as maneiras pelas quais se dá a exclusão desses conhecimentos e reconheça, também, que seus pressupostos serviam para a manutenção da exclusão e exploração da população negra e de suas culturas em virtude de uma cultura eurocentrada¹⁰.

Para propor essa reflexão sobre como os cânones do pensamento brasileiro excluíram a população negro-brasileira e as suas culturas, esta etapa da dissertação começa com uma retomada de aspectos da função das histórias da literatura e dos conhecimentos que constituíram o ideal de “nação brasileira”. Esses saberes se relacionam com a literatura brasileira canônica que será analisada¹¹ e essas reflexões demonstram como essa “cultura nacional” se sobrepôs a outras formas de identificação culturais, como as culturas negras. Stuart Hall (HALL, 2005) alerta exatamente sobre isso quando questiona o papel das “culturas nacionais” dentro do desenvolvimento das identidades culturais centralizadas. Será apresentado, também, uma reflexão sobre como esses saberes se relacionaram com a forma como a população negra foi representada pelos escritores brasileiros.

Subsequente a essas reflexões, serão introduzidos os debates acerca dos diversos movimentos que compõem o que se nomeia contemporaneamente de “literatura negra”. Essas discussões servirão para que seja possível visualizar, dentro do quadro de racismo institucional

¹⁰ Esse debate será retomado, em relação a características específicas das culturas negras e das formas de epistemicídio, no segundo capítulo deste trabalho.

¹¹ Serão tomados como referência os trabalhos de Sílvio Romero (em especial, sua *História da Literatura Brasileira*), o romantismo e o abolicionismo, os trabalhos de Nina Rodrigues e Gilberto Freyre e a literatura modernista brasileira.

construído por tendências críticas da literatura brasileira e das ciências sociais como um todo, de que forma as obras em estudo causam tensões dentro do conhecimento institucionalizado e apresentam faces múltiplas do movimento conhecido como literatura negra.

Ademais, serão apresentadas, no fim deste capítulo, as relações possíveis entre as poéticas negras e as tentativas da crítica literária e cultural de compreender as produções culturais negras de forma intercontinental através do conceito de Diáspora Africana, como trabalhado por Stuart Hall e Paul Gilroy. A diáspora é um conceito essencial para esta análise, porque permite compreender como as poéticas em estudo se relacionam com as formas de construção de conhecimento de intelectuais diaspóricos (como o conceito de *dupla consciência* de Paul Gilroy, extraído da obra de W. E. B. Du Bois) e o desenvolvimento de seus conhecimentos a partir das relações (nada pacíficas) entre as culturas eurocentradas e as culturas de matriz africana.

2.1. Historiografia e pensamento racista

Antes de iniciar as discussões sobre as representações do negro na literatura brasileira, é mister retomar quais eram os saberes em voga durante a formação do que historicamente nomeamos como “literatura brasileira” e de que forma esses estudos influenciaram nos julgamentos e nos posicionamentos dos intelectuais brasileiros. As discussões sobre a formação de uma literatura brasileira começam no período em que o Brasil passa a se constituir enquanto nação, por esse motivo que:

[...] as discussões sobre a literatura brasileira estão intimamente associadas à manifestação de um sentimento de nacionalidade que concebe homogeneidade e caráter ao processo de formação. O tópico, próprio das literaturas emergentes, diz respeito à sua definição e caracterização enquanto sistema que apresenta uma evolução singular (MOREIRA, 1991, p. 16)

Vê-se que os debates sobre a originalidade (palavra que pautou tanto o romantismo quanto o modernismo) da literatura brasileira estão relacionados não apenas com uma questão estética ou temática, mas com a função político-social da literatura na formação de um ideal de Estado-nação. Por conta disso, Thomas Skidmore aponta que no período de virada entre os séculos XIX e XX a literatura era uma das maneiras de garantir a confiança em uma identidade nacional fortalecida (SKIDMORE, 2012).

A literatura assume este posto pois, como apontada Maria Eunice Moreira, “É importante o lugar privilegiado atribuído a literatura, entre as produções culturais de uma nação,

pois ela se torna o elemento de individualização desse povo em relação às outras nacionalidades” (MOREIRA, 1991, p. 56). É interessante perceber, nesse contexto, a forma como essa discussão no Brasil (ocorrida durante o processo de saída de uma situação de colonização) ocorre como uma tentativa de reproduzir as estruturas de países europeus (como a França e a Inglaterra) e de demonstrar, frente aos saberes produzidos por esses países, que o Brasil apresentava características suficientes para reproduzir em suas terras (e mentes) modelos eurocêntricos de organização social, que, nesse período, eram fixados como a formação de um Estado-nação independente que garantiria autossuficiência econômica e cultural. Dentro desse contexto é interessante analisar o que Roberto Ventura escreveu sobre isto:

As teorias racistas se ligaram aos interesses dos grupos de letras para se diferenciarem da massa popular, cujas formas de cultura e religião eram depreciadas como atávicas, atrasadas ou degeneradas. A teoria racista não exprimiu, portanto, apenas interesses coloniais e imperialistas, já que se articulava aos interesses de grupos nacionais identificados à modernidade ocidental. (VENTURA, 1991, p. 58)

As teorias e conhecimentos trazidos da Europa no contexto brasileiro serviam para aumentar a distância entre as “culturas da elite” e as “culturas colonizadas” (indígenas, africanas e orientais), servindo não apenas para justificar a exploração econômica, mas também para conectar a identidade nacional brasileira ao conceito de modernidade que se construía nas metrópoles europeias e nos seus processos de constituição dos saberes¹².

Essa exportação de ideias, no entanto, irá causar uma espécie de “torcicolo” nos intelectuais brasileiros, porque, apesar da adequação das elites brasileiras aos aspectos determinantes das teorias eurocêntricas, a maior parte da população brasileira era de negros e seus descendentes, pessoas que não satisfaziam os critérios eurocêntricos e que, na maior parte do tempo, não eram nem considerados seres humanos. Essa afirmação é, também, utilizada por David Brookshaw quando fala sobre as primeiras representações da população negra na literatura brasileira:

A figura do negro na literatura anterior a 1850, portanto anterior à abolição do tráfico de escravos, praticamente não existe. Isto é surpreendente se considerarmos o papel diário desempenhado pelos escravos em muitas atividades. Já foi dito que a total ausência de escravos na literatura é um indício de que o escritor brasileiro não considerava o escravo de modo nenhum um ser humano, e não há dúvida de que há algo de verdade nisto. (BROOKSHAW, 1983, p. 26)

Essa dilema para os intelectuais brancos será aliviado, de certa forma, a partir da ênfase que eles passam a dar ao conceito de mestiçagem, perante o racismo científico desenvolvido pelas

¹² Esse tema é aprofundado, considerando todo o sistema-mundo e não apenas a relação Brasil-Europa, no segundo capítulo quando discutimos o conceito de *epistemicídio* e de *colonialidade do poder/saber*.

principais correntes do pensamento europeu (supremacia das raças arianas e, posteriormente, o darwinismo social) os intelectuais brasileiros tiveram de iniciar um processo de inclusão da população negra através da mestiçagem, que, em sua essência, escondia um processo de genocídio contra indígenas e negros e de promoção de uma sociedade predominante branca, como hoje podemos perceber através das reflexões contemporâneas em torno do conceito de mestiçagem e seu uso político na sociedade brasileira (HASENBALG, 1982; MUNANGA, 1999).

Sílvio Romero, em sua *História da Literatura Brasileira*, é o intelectual que inicia a tentativa de “integração” das populações negras e indígenas ao ideal de sociedade brasileira proposto pelos intelectuais da elite branca brasileira, tentando adaptar as teorias do racismo científico para comprovar a integridade da população brasileira. Conforme Munanga:

No seu pensamento, Silvio Romero coloca a crucial questão de saber se a população brasileira, oriunda do cruzamento entre as três raças (branca, negra, índia) tão distintas, poderia fornecer ao país uma feição própria, original. Acreditava no nascimento de um povo tipicamente brasileiro que resultaria da mestiçagem entre três raças e cujo processo de formação estava ainda em curso. Mas, desse processo de mestiçagem do qual resultará a dissolução da diversidade racial e cultural e a homogeneização da sociedade brasileira, dar-se-ia a predominância biológica e cultural branca e o desaparecimento dos elementos não-brancos. (MUNANGA, 1999, p. 52)

Assim, o historiador da literatura começa a preparar as teorias da mestiçagem que serão abraçadas por Nina Rodrigues e a tendência etnográfica e por Gilberto Freyre e sua farsa da democracia racial. Os estudos de Carlos Hasenbalg e Lélia Gonzalez (1982), Kabengele Munanga (1999) e Sueli Carneiro (2003) permitem concluir que essas teorias produzidas pelos intelectuais brancos tem, fundamentalmente, a função de alimentar o racismo institucional, pois são teorias que partirão do mesmo pressuposto de Sílvio Romero: valorizar a contribuição de negros e indígenas para demonstrar como eles serão incorporados pela população branca e poderão desvanecer-se¹³:

A minha these, pois, é que a victoria na lucta pela vida, entre nós, percenterá, no porvir, ao branco; mas que este, para essa mesma victoria, attentas as agruras do clima, tem necessidade de aproveitar-se do que de util as outras duas raças lhe podem fornecer, maximè a preta, com quem mais tem cruzado. Pela selecção natural, toda, depois de prestado o auxilio de que necessita, o typo branco irá tomando a preponderancia até mostrar-se puro e bello como no velho mundo. Será quando já estiver de todo acclimatado no continente. Dous factos contribuirão largamente para tal resultado: - de um lado a extincção do trafico africano e o desapparecimento constante dos indios, e de outro a emigração euroéa! (ROMERO, 1880, p. 53)

¹³ Escolheu-se manter, durante todo o trabalho, o grafia original da época em que o texto foi publicado.

É possível observar esse processo nas reflexões em que Sílvio Romero apresenta a presença e contribuição dos africanos à sociedade brasileira da época:

Resta-me falar dos povos negros que entraram em nossa população. Eram quasi todos do grupo *bantu*. São gentes ainda no período do fetichismo, brutais, submissas e robustas, as mais próprias para os árduos trabalhos da nossa lavoura rudimentar. O negro é adaptável ao meio americano; é suscetível de aprender; não tem as desconfianças do índio; pode viver ao lado do branco, aliar-se a êle. Temos hoje muitos pretos que sabem ler e escrever; alguns formados em direito, medicina, ou engenharia; alguns comerciantes e ricos; outros jornalistas e oradores. Ao negro devemos muito mais do que ao índio; êle entra em larga parte em todas manifestações de nossa atividade. Cruzou muito mais com o branco. (ROMERO, 1953, p. 132)

O intelectual assegura, conforme o trecho apresentado, a passividade dos escravizados em relação aos indígenas demonstrando como alguns negros se integraram às profissões da sociedade escravocrata, apresentando-os como motivos que demonstrariam como os negros “contribuíram da melhor forma” para a consolidação de uma identidade brasileira.

Essa contribuição, no entanto, será sempre vista como uma adaptação forçada às formas sociais da elite intelectual branca. Os pensamentos de Romero não visam incluir as características culturais e os conhecimentos que indígenas e africanos (e seus descendentes) cultivavam em suas comunidades. A inclusão de negros e indígenas na sociedade brasileira seria justamente para que durante sua adaptação as suas culturas e conhecimentos desaparecessem ou passassem a ser tomadas como conhecimentos das elites, como escreve Kabengele Munanga:

O mito da democracia racial, baseado na dupla mestiçagem biológica e cultural entre as três raças originárias, tem uma penetração muito profunda na sociedade brasileira: exalta a ideia de convivência harmoniosa entre os indivíduos de todas as camadas sociais e grupos étnicos, permitindo às elites dominantes dissimular as desigualdades e impedindo os membros das comunidades não-brancas de terem consciência dos sutis mecanismos de exclusão da qual são vítimas na sociedade. Ou seja, encobre os conflitos raciais, possibilitando a todos se reconhecerem como brasileiros e afastando das comunidades subalternas a tomada de consciência de suas características culturais que teriam contribuído para a construção e expressão de uma identidade própria. Essas características são “expropriadas”, “dominadas” e “convertidas” em símbolos nacionais pelas elites dirigentes. (MUNANGA, 1999, p. 80)

Os estudos de Kabengele Munanga se referem, também, à política de branqueamento liderada por Joaquim Nabuco, à etnologia de Nina Rodrigues e ao conceito de democracia racial construído por Gilberto Freyre. Ao estudo apresentado, interessam as reflexões de Nina Rodrigues e de Gilberto Freyre, na medida em que a etnologia brasileira, campo de estudos do qual esses dois autores são fundamentais, é construída como uma forma de conhecimento que mantém a população negra como inferior e como alienada dos problemas sociais que os afetam e que são causados pela dominação política-ideológica das elites brancas:

Enquanto Romero se voltava para a contribuição dos povos e raças à formação do folclore e da literatura, Nina Rodrigues procurou delimitar um objeto, o negro ou o africano, de modo a constituir uma disciplina que tratasse de sua presença no Brasil: a etnologia afro-brasileira. O médico e etnólogo baiano Nina Rodrigues foi professor de medicina legal na Faculdade de Medicina da Bahia de 1891 a 1906, e escreveu obras como *O animismo fetichista dos negros baianos* (1896) e *Os africanos no Brasil* (1932). O interesse pela raça negra, que dominava o país em razão da campanha abolicionista, não deveria impedir a ciência de abordar, de forma livre e imparcial, a questão étnica. Apesar da “viva simpatia” que o negro brasileiro lhe inspira, problema a “evidência científica” da sua inferioridade - evidência que, em sua opinião, nada teria em comum com a “revoltante exploração” realizada pelos escravistas. (VENTURA, 1991, p. 52)

As problemáticas em torno da etnologia de Nina Rodrigues são apresentadas por Roberto Ventura. O etnólogo, apesar de declarar um abolicionista, mantinha a convicção de que a população africana e negra era inferior às “pertencentes às raças brancas”, essa crença é o que justificará a escolha do pesquisador de tratar esse grupo étnico como “objetos”, partindo do pressuposto de que essas culturas que ele está estudando seriam primitivas.

Antônio Candido, quando está discutindo as influências da etnologia no modernismo brasileiro em seu livro *Literatura e Sociedade* escreve que “Finalmente, não se ignora o papel que a arte primitiva, o folclore, a etnografia tiveram na definição das estéticas modernas, muito atentas aos elementos arcaicos e populares comprimidos pelo academicismo.” (CANDIDO, 1976, p. 121). Apesar da possível compreensão de que a inclusão pelo modernismo desses conhecimentos ao cânone da arte, a questão é mais complexa. A etnologia mantém as culturas negras e indígenas como primitivas, como pertencentes ao folclore (e não a “cultura”), hierarquizando os conhecimentos para beneficiar aqueles que provêm de uma matriz eurocentrada¹⁴. Essas relações de hierarquização voltarão a discussão quando será preciso discutir as literaturas negros-brasileiras, as suas propostas estéticas e a forma como a crítica tradicional não as compreende.

Resposta aos movimentos intelectuais modernistas e às transformações nos campos da sociologia, da antropologia e da história, Gilberto Freyre, posteriormente a Sílvia Romero e Nina Rodrigues, retoma seus estudos para construir o seu conceito de “democracia racial”. Seu pensamento é descrito por Carlos Hasenbalg (em livro *Lugar de negro*, escrito com Lélia Gonzalez):

Ao destacar as contribuições positivas do africano e do ameríndio para a cultura brasileira, este subverteu as premissas racistas presentes no pensamento social do fim do século XIX e início do presente século. Simultaneamente, Freyre criou a mais formidável arma ideológica contra o negro. A ênfase na flexibilidade cultural do colonizador português e no avançado grau de mistura racial da população do país o

¹⁴ Exemplos disso serão apresentados em nosso segundo capítulo.

levou a formular a noção de democracia racial. A consequência implícita desta idéia é a ausência de preconceito e discriminação raciais e, portanto, a existência de iguais oportunidades econômicas e sociais para negros e brancos. (HASELBALG, 1982, p. 84)

É importante salientar que a afirmação de Carlos Hasenbalg, neste e em outros livros que escreveu, é seguida de diversos estudos que comprovam a existência de diferenças econômicas e sociais entre negros e brancos na sociedade brasileira, desconstruindo a ideia, muitas vezes apresentada, de que o racismo se desenvolve apenas através de estereótipos negativos e de discursos. Ele se desenvolve, também, nas instituições da sociedade brasileira.

Gilberto Freyre utilizou, também, o conceito de mestiçagem como forma de construir uma narrativa sobre as relações entre a elite branca escravocrata e a população escravizada. Para ele, a mestiçagem brasileira era o resultado das relações afetuosas e amistosas entre homens brancos e a população negra. Ao dar ênfase especial às relações sexuais entre homens brancos e mulheres negras, o teórico da cultura brasileira produziu a ideologia de “democracia racial”, pois todas as raças viveriam de maneira amistosa no Brasil (tomando o mito das relações amistosas entre homens brancos e mulheres negras como exemplo). Essa ideologia é extremamente criticada por feministas negras e por pensadores da questão étnico-racial brasileira, tendo em vista que, a partir desta abordagem, as violências cometidas contra mulheres negras eram invisibilizadas para manter o mito de uma “conciliação entre raças” durante o sistema escravocrata, além de esconder, também, todas as demais violências raciais perpetuadas pela sociedade e pelo Estado brasileiro.

A filósofa Angela Davis, em seu livro *Mulheres, raça e classe*, ao discutir a mesma ideia de Freyre (que no contexto americano foi apresentada por Eugene Genovese) sobre as relações entre senhores de escravo e mulheres negras escravizadas, escreve que:

aos olhos dos senhores, o aspecto humano das escravas e dos escravos era, no máximo, infantil, não surpreende que o autor acreditasse ter descoberto o cerne dessa humanidade na miscigenação. O que ele não consegue entender é que dificilmente havia uma base para “prazer, afeto e amor” quando os homens brancos, por sua posição econômica, tinham acesso ilimitado ao corpo das mulheres negras. Era enquanto opressores – ou, no caso dos que não possuíam escravos, enquanto agentes de dominação – que os homens brancos se aproximam do corpo delas. (DAVIS, 2016, p. 38)

A filósofa americana demonstra assim que as estruturas sociais opressivas não permitiam que mulheres negras pudessem escolher estar ou não estar com homens brancos, pois a hierarquia social do sistema escravista permitia que homens brancos tratassem as mulheres escravizadas como de suas posses, objetos que estariam ao dispor de seus desejos.

Estes esclarecimentos sobre a leitura que Gilberto Freyre propôs do Brasil escravista e pós-abolição são importantes para que seja possível compreender as relações entre seus pensamentos e a maneira como o modernismo literário brasileiro fez a representação da população negra e de suas culturas.

Gilberto Freyre, com suas teorias, pensava estar construindo o “pensamento democrático moderno”, como é possível visualizar através da forma com que Roberto Ventura apresenta os julgamentos do pensador sobre a *História da Literatura* de Sílvio Romero:

Romero fundou, por outro lado, os mitos de identidade nacional e as ideologias do caráter e da cultura brasileira, baseados na fusão e integração de raças e culturas. Gilberto Freyre retomou a valorização da miscigenação, o interesse pelo folclore e pelas tradições populares e, com o destaque do negro e do afro-brasileiro. Ao comentar a publicação, em 1943, da terceira edição da *História da literatura brasileira*, de Romero, Freyre considerou a teoria da mestiçagem um dos fundamentos do pensamento democrático moderno, ainda que rejeitasse o seu preconceito racial e a crença na inferioridade étnica. (VENTURA, 1991, p. 65 - 66)

Como a relação apresentada por Roberto Ventura denota, uma das chaves de leitura para o conceito de democracia racial de Gilberto Freyre é a forma como a mestiçagem se torna o argumento central para a conclusão de que o Brasil seria uma sociedade em que negros e brancos viviam com igualdade de oportunidades, por conta disso:

A ideologia da mestiçagem, como fusão de raças e culturas, se tornou elemento recorrente na literatura, na historiografia e no ensaísmo brasileiros. A partir de tal ideologia, a “síntese” racial e cultural é vista como traço específico, ou marca de identidade, que funda concepções homogêneas e pouco diferenciadas de cultura. (VENTURA, 1991, p. 67)

A mestiçagem demonstraria, nessa teoria, como a sociedade brasileira estaria se tornando etnicamente/sociologicamente uma só. Porém a teoria de Freyre esconde em sua gênese uma tentativa de apagar as culturas negras a partir da centralidade do papel do português e do patriarcado (MUNANGA, 1999). Tomando como prerrogativa que os costumes e culturas negras poderiam continuar existindo a partir das mestiçagem e do branqueamento da sociedade brasileira, anulando assim a participação efetiva da população negra, Munanga afirma:

No nosso entender o modelo sincrético, não democrático, construído pela pressão política e psicológica exercida pela elite dirigente foi assimilacionista. Ela tentou assimilar as diversas identidades existentes na identidade nacional em construção, hegemonicamente pensada numa visão eurocêntrica. Embora houvesse uma resistência cultural tanto dos povos indígenas como dos alienígenas que aqui vieram ou foram trazidos pela força, suas identidades foram inibidas de manifestar-se em oposição à chamada cultura nacional (MUNANGA, 1999, p. 101)

Como exposto no fragmento, em prol de uma identidade nacional (ou “democracia racial”, como se quiser ler), pensadores como Sílvio Romero, Nina Rodrigues e Gilberto Freyre criaram conhecimentos teóricos que serviram para justificar a não participação de negros e

indígenas na identidade nacional brasileira e, também, a possibilidade de assimilar as suas culturas e conhecimentos sem garantir a sua participação social efetiva. Kabengele Munanga, na conclusão do livro citado anteriormente, escreve que:

A análise da produção discursiva da elite intelectual brasileira do fim do século XIX ao meado deste [século XX], deixa claro que se desenvolveu um modelo racista universalista. Ele se caracteriza pela busca de assimilação dos membros dos grupos étnicos-raciais diferentes na “raça” e na cultura do segmento étnico dominante da sociedade. Esse modelo supõe a negação absoluta da diferença, ou seja, uma avaliação negativa de qualquer diferença e sugere no limite um ideal implícito de homogeneidade que deveria se realizar pela miscigenação e pela assimilação cultural. A mestiçagem tanto biológica quanto cultural teria entre outras consequências a destruição da identidade racial e étnica dos grupos dominados, ou seja, o etnocídio. (MUNANGA, 1999, p. 110)

Essa forma de exclusão, a partir da assimilação desses grupos sociais como objetos e não como sujeitos da construção da cultura brasileira, relaciona-se diretamente com a imagem que os literatos predominantemente utilizam para retratar a população negra durante o período de formação da identidade nacional¹⁵.

2.2. Os negros e negras, do romantismo ao modernismo: a assimilação como exclusão

Se a literatura brasileira, em sua historicidade, foi marcada por uma série de movimentos literários, convém pensar, dentro desse paradigma, de que forma a população negra foi retratada por esses movimentos, em especial: o movimento romântico, o movimento abolicionista e o movimento modernista, escolhidos não por serem os únicos a possuírem personagens negras, mas por serem movimentos que tinham em sua gênese o ideal de construção/transformação de uma identidade brasileira.

As representações dos negros nos movimentos em análise foram utilizadas na criação de estereótipos e suas fixações dentro da cultura brasileira. O estereótipo, como destaca Homi Bhabha, em seu livro *O Local da Cultura*, está ligado com o predomínio de uma discurso colonial, que seria “uma forma de discurso crucial para a ligação de uma série de diferenças e discriminações que embasam as práticas discursivas e políticas da hierarquização racial e cultural” (BHABHA, 1998, p. 119). Como será possível visualizar, em especial nas obras abolicionistas, o discurso do estereótipo negro estava ligado a forma como as instituições sociais brasileiras relegavam a população negra à marginalização política, econômica e cultural.

¹⁵ Para a versão final deste trabalho, serão incluídos nessa discussão autores brasileiros que não utilizaram critérios racistas para estudar o processo de formação da identidade nacional, para servirem de contraposição aos autores já apresentados, como Manuel Bonfim e Alberto Torres.

A marginalização ocorre porque o discurso colonial:

É um aparato que se apóia no reconhecimento e repúdio de diferenças raciais/culturais/históricas. Sua função estratégica predominante é a criação de um espaço para “povos sujeitos” através da produção de conhecimentos em termos dos quais se exerce vigilância e se estimula uma forma completa de prazer/desprazer. Ele busca legitimação para suas estratégias através da produção de conhecimentos do colonizador e do colonizado que são estereótipos mas avaliados antiteticamente. (BHABHA, 1998, p. 111)

A hierarquização de saberes retorna, os “povos sujeitos” (aqueles que podem falar, escreveria a teórica indiana Spivak) produzem estereótipos que reforçam negativamente a presença da população negra e transformam a vivência daqueles que são estereotipados¹⁶. O poeta brasileiro Cuti, em seu livro *Literatura negro-brasileira*, escreve sobre o modo como a literatura brasileira canonizada representava o negro através dos estereótipos:

[...] os descendentes de escravizados são utilizados como temática literária predominantemente pelo viés do preconceito e da comiserção. A escravização havia coisificado os africanos e sua descendência. A literatura, como reflexo e reforço das relações tanto sociais quanto de poder, atuará no mesmo sentido ao caracterizar as personagens negras, negando-lhes complexidade e, portanto, humanidade. (CUTI, 2010, p. 107 - 112)

A fixação dos ficcionistas brasileiros com a imagem estereotipada das personagens negras terá como consequência a criação de imagens negativas e desumanas de pessoas negras que entram em contato com essa literatura. E, nesse sentido, é importante frisar que essa figura falsa apresentada pela literatura estará auxiliando a justificar políticas institucionais racistas e acarretará em sérios problemas psicológicos para aqueles que tem sua humanidade superficializada¹⁷, como escreve Homi Bhabha (BHABHA, 1998, p. 130)

a recusa da diferença transforma o sujeito colonial em um desajustado – uma mímica grotesca ou uma ‘duplicação’ que ameaça dividir a alma e a pele não-diferenciada, completa, do ego. O estereótipo não é uma simplificação porque é uma falsa representação de uma dada realidade. É uma simplificação porque é uma forma presa, fixa, de representação que, ao negar o jogo da diferença [...], constitui um problema para a *representação* do sujeito em significação de relações psíquicas e sociais.

Como primeiro grande movimento literário que partiu em busca de uma identidade brasileira, o Romantismo pintou um Brasil que depois seria criticado por Machado de Assis, em seu texto *Instinto de Nacionalidade* (ASSIS, 2017, p 7), quando escreveu que “Um poeta não é nacional só porque insere nos seus versos muitos nomes de flores ou aves do país, o que

¹⁶ Análises psicológicas sobre isso já foram feitas em livros como *Peles negras máscaras brancas*, de Frantz Fanon, e *Tornar-se negro*, de Neusa Santos Souza.

¹⁷ Essas relações entre tipos de representação e suas consequências psíquicas e sociais serão melhor aprofundadas no segundo capítulo desse trabalho, em que se poderá observar as como os estereótipos de mulheres negras afetam suas vivências e como eles foram reproduzidos também pela literatura brasileira.

pode dar uma nacionalidade de vocabulário e nada mais.”. Esse movimento escreveu um Brasil através da romantização de sua população e, principalmente, da valorização da figura dos indígenas como povo originalmente brasileiro e guardiões e precursores dos valores prezados pela elite intelectual brasileira, como escreve Thomas Skidmore:

Com a maioria do romantismo literário, o índio tornou-se um símbolo das aspirações nacionais. Foi transformado num protótipo literário, com pouca conexão com seu papel real na história brasileira. Tal como o índio de James Fenimore Cooper, o romantismo brasileiro era um símbolo sentimental que não oferecia nenhuma ameaça ao sono tranquilo de seus leitores. O paralelo com Cooper fica mais claro ainda nos romances de José de Alencar. O negro em geral figurava na literatura romântica como o “escravo heróico”, o “escravo sofrido” ou a “bela mulata”. O homem negro livre, que existia em todos os níveis da sociedade brasileira, era ostensivamente ignorado pelos escritores românticos. (SKIDMORE, 2012, p. 42)

Como o historiador americano escreve, em paralelo com a visão idealista produzida sobre os indígenas, os autores românticos relacionados ao indianismo (que também estereotipou os indígenas) criavam estereótipos para negros a partir de - repetindo os escritos de Homi Bhabha - uma falsa representação, criando figuras negativas do negro, tendo como função ser o oposto dos indígenas (aqueles que seriam originalmente brasileiros):

Na medida em que o negro apareceu afinal na literatura indianista, foi para contrastar com o índio. Dessa forma o negro, representando a realidade da raça colonizada, labutando nas plantações do colonizador, não era páreo para o mítico índio em termos de atração literária. Se o índio por natureza era corajoso e profundamente orgulhoso de sua independência, o negro era de índole escrava, humilde e resignada. (BROOKSHAW, 1983, p. 27)

A partir dessas representações, os escritores brancos fixavam no discurso literário a imagem dos negros como passíveis e omissos perante as violências que sofriam, disseminando as ideias que foram abraçadas por Sílvio Romero quando, como apresentado anteriormente, expunha a opinião de que os africanos (e seus descendentes) eram mais dóceis em suas relações e “afetos” com a população branca escravocrata. Essas visões sobre o negro, criadas pelos intelectuais brancos brasileiros, podem ser resumidas pelas palavras de Heloisa Toller Gomes, em seu livro *O negro e o romantismo brasileiro*: “[...] mesmo quando poetas, romancistas e dramaturgos pensavam estar falando do negro, falavam exclusivamente de si próprios e de um negro imaginário, só existente em suas fantasias” (GOMES, 1988, p. 108).

Concomitantemente ao idealismo romântico, diversos escritores brasileiros começaram a veicular em seus textos as ideias que eram apresentadas pelas elites intelectuais para justificar o fim do sistema social escravocrata na sociedade brasileira. Esse movimento será nomeado por alguns teóricos (BROOKSHAW, 1983; VENTURA, 1991) como Abolicionismo. As obras literárias ligadas ao abolicionismo são importantes na medida em que a falsa ideia de “libertação

dos escravizados” foi sendo disseminada. A literatura brasileira dessa época tratava de demonstrar como se daria essa abolição e as perversões que verdadeiramente envolviam a mudança de sistema social que os abolicionistas desejavam para o Brasil.

A polêmica entre Joaquim Nabuco e José de Alencar a respeito das críticas feitas por este à peça *O Jesuíta* e a maneira como José de Alencar, em sua posição favorável ao sistema escravocrata, utiliza um tratamento sentimental na representação do cativo negro. Para Nabuco, as representações de negros e indígenas produzidas por Alencar não se encaixam no ideal de civilização que Nabuco desejava para a sociedade brasileira, pois:

A posição de Nabuco aponta para a exclusão do escravo e do indígena da vida cultural e social, por meio da abolição do cativo e da sua eliminação como tema literário. Como representante de uma etnia tida como inferior, o escravo seria uma “linha negra” que limitaria e comprometeria o país. Como observou Roberto Schwarz, o realismo de Alencar inspirava a Nabuco aversão por não guardar as aparências, revelando aspectos da sociedade brasileira em desacordo com os padrões europeus, como a escravidão e os indígenas [...]. Ao projeto de uma literatura nacional, baseada na contribuição européia e na ação diferenciadora do meio, corresponde, em Nabuco, o programa de reforma das bases do trabalho e de construção da nação sob a hegemonia dos grupos letrados. (VENTURA, 1991, p. 47)

Como a posição de Nabuco demonstra, os ideais abolicionistas não estavam conectados com uma tentativa do pensamento das elites de humanizar e respeitar negros e indígenas, mas, na verdade, construir uma identidade nacional e um sistema social que estivesse livre da participação (e da influência) das populações e culturas negras e indígenas. A literatura abolicionista, como seguidora desse pensamento, irá produzir estereótipos, principalmente de negros (população que participava mais ativamente nas metrópoles brasileiras), que confirmassem essa visão:

Em termos literários, a incorporação do negro e do escravo ocorreu a partir de 1860, junto com o relativo desaparecimento do indivíduo indígena como personagem ficcional ou assunto poético, retomado e valorizado apenas com o movimento modernista na década de 1920. Os poemas de Castro Alves, Gonçalves Dias e Fagundes Varela estão repletos de escravos atormentados, que sofrem nas mãos de senhores impiedosos e cruéis, enquanto recordam, com nostalgia, uma África idílica. Romances como *A escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães, ou a trilogia de Joaquim Manuel de Macedo, *As vítimas algozes* (1869), oscilam entre a imagem nobre do cativo e a visão negativa de sua influência maléfica sobre as famílias brancas. Os efeitos da escravidão, com a “perversão” dos costumes, foi um dos temas recorrentes no pensamento abolicionista e nos textos literários que discutiram o cativo, visto como o “cancro” ou “infecção” moral. (VENTURA, 1991, p. 46)

Roberto Ventura demonstra como nos poemas e romances abolicionistas as personagens negras que passam a ser assimiladas pela literatura brasileira carregam, em seus imaginários, uma caracterização que visa demonstrar como negros e negras eram considerados – e tratados como se o fossem – inferiores e más influências para a sociedade brasileira da época. Conforme

o sistema de exploração, através da escravização, era um problema, tornou-se também um problema a presença negra que estaria “corrompendo” os costumes brancos e tornando a sociedade brasileira “imoral”.

Os estereótipos do negro criados pela literatura abolicionista são apresentados por David Brokshaw:

[...] durante e depois do conflito que envolveu a Lei do Ventre Livre, a natureza antiescravocrata das obras literárias abolicionistas tornou-se mais marcante. O estereótipo do Escravo Fiel, embora não desaparecesse por completo, deu primazia aos estereótipos do Escravo Imoral e do Escravo Demônio, ambos os quais eram prontamente reconhecidos pelos leitores porque eram baseados no preconceito tradicional dos brancos contra o negro. O Escravo Imoral era a escrava robusta, sempre querendo sexo com seu senhor; o Escravo Demônio era o “quilombola”, ou fugitivo, que deu as costas à tutela do senhor branco, confirmando, assim, sua selvageria. (BROOKSHAW, 1983, p. 32 - 33)

Ambos os estereótipos estabelecidos pela literatura pró-Abolição (o “Escravo Imoral” e o “Escravo Demônio”) contribuía para a solidificação do imaginário de que a integração de homens e mulheres negras era perigosa por estas pessoas carregarem os vícios que os literatos (e o pensamento científico em voga) atribuíam às pessoas negras. O avançar desses estereótipos permitiu que os saberes colonizados confirmassem as suas afirmações sobre a desunamidade dos povos negros colonizados, como sugere Brookshaw (1983, p. 47):

Poder-se-ia concluir, portanto, que na época em que a lei da Abolição foi aprovada os estereótipos do negro estavam firmemente estabelecidos. De um lado, o passivo e fiel escravo tornou-se o negro resignado, subjugado; o escravo violento evoluiu para abranger o mulato passional e rebelde, enquanto o estereótipo do escravo imoral sobrevivia na figura da mulata lasciva, a mulher negra em si mesma, como sua contraparte masculina, sendo relegada à passividade, à derrota biológica e ao total abandono social. Originados na literatura abolicionista, nenhum desses estereótipos foi o produto de uma visão melhorada do afro-brasileiro. Ao contrário, eles provêm do ressentimento fundamental de interesses escravistas perante a implacável arrancada da economia antiescravocrata. Mais tarde, tais estereótipos foram justificados e elaborados como resultado do contato com teoria científicas que controlavam categorias raciais. Enquanto um bem móvel, o negro tinha sido considerado subumano.

Além dessa dimensão aprisionadora que os escritores e poetas utilizaram para formular os estereótipos negros, Antonio Candido, em sua *Formação da Literatura Brasileira*, quando escreve sobre a temática negra dentro da poesia de Castro Alves e de outros poetas abolicionistas, observa como um ideal de branqueamento é utilizado por esses autores no momento em que precisam dar o protagonismo para suas personagens negras:

Um golpe de vista, mesmo rápido, nas obras que originou, mostra todavia as resistências que o processo encontrava, não apenas no público, mas no próprio escritor. Enquanto se tratava de cantar as mães-pretas, os fiéis pais-joões, as crioulinhas peraltas, ia tudo bem; mas na hora do amor e do heroísmo o ímpeto procurava acomodar-se às representações do preconceito. Assim, os protagonistas de

romances e poemas, quando escravos, são ordinariamente mulatos a fim de que o autor possa dar-lhes traços *brancos* e, deste modo encaixá-los nos padrões de sensibilidade *branca*. (CANDIDO, 1997, p. 247 – 248)

Essa constatação de Candido aponta para uma das características vistas no último tópico sobre o pensamento racista brasileiro: a forma como há uma tentativa de branqueamento da população negro-brasileira a partir dos conhecimentos sobre *mestiçagem* construídos por pensadores brasileiros. No campo literário, o branqueamento ocorrerá na medida em que os atos heroicos e amorosos (sentimentos positivos) serão protagonizados por negros apresentados com características brancas (como no romance *A Escrava Isaura*).

Subsequente ao movimento abolicionista, quando as bases do sistema social republicano ocidentalizado já estavam fixadas, o cenário artístico das elites é abalado pela forma como, lidando com influências das vanguardas europeias, novas elites intelectuais lutam por espaço nos círculos artísticos e também por reconhecimento pelas instituições culturais brasileiras. O movimento modernista brasileiro irá expor o seu desejo pela formação de uma identidade brasileira através da tentativa de assimilação de características de culturas minoritárias e que eram excluídas da identidade nacional criada até então, destaca Candido¹⁸:

Finalmente, não se ignora o papel que a arte primitiva, o folclore, a etnografia tiveram na definição das estéticas modernas, muito atentas aos elementos arcaicos e populares comprimidos pelo academicismo. Ora, no Brasil as culturas primitivas se misturam à vida quotidiana ou são reminiscências ainda vivas de um passado recente. As terríveis ousadias de um Picasso, um Brancusi, um Max Jacob, um Tristan Tzara eram, no fundo, mais coerentes com a nossa herança cultural do que com a deles. O hábito em que estávamos do fetichismo negro, dos calungas, dos ex-votos, da poesia folclórica nos predisponha a aceitar e assimilar processos artísticos que na Europa representavam ruptura profunda com o meio social e as tradições espirituais. Os nossos modernistas se informaram pois rapidamente da arte Européia de vanguarda, aprenderam a psicanálise e plasmaram um tipo ao mesmo tempo local e universal de expressão, reencontrando a influência européia por um mergulho no detalhe brasileiro. É Impressionante a concordância com que um Apollinaire e um Cendrars ressurgem, por exemplo, em Oswald de Andrade. (CANDIDO, 1976, p. 121)

Como Antonio Candido escreveu, no texto **Literatura e Cultura de 1900 a 1945**, as manifestações culturais anteriormente apresentadas como negativas, como a presença das culturas politicamente minoritárias na formação da cultura brasileira, para a sociedade brasileira começam a ser compreendidos como parte integrante da sociedade brasileira.

As análises de David Brookshaw (1983) e de Antonio Candido (1976) sobre o modernismo literário brasileiro confirmam a forma como essas culturas, agora mediadas por mãos brancas, passam a ser integradas à cultura brasileira, pois “O mulato e o negro são

¹⁸ Cita-se Candido nessa passagem, no entanto, com cuidado, pois o teórico ainda utiliza em seu discurso teorias coloniais como o “fetichismo”, tradicional expressão utilizada para simplificar a cosmovisão de matriz africana.

definitivamente incorporados como temas de estudo, inspiração, exemplo. O primitivismo é agora fonte de beleza e não mais empecilho à elaboração da cultura. Isso, na literatura, na pintura, na música, nas ciências do homem.” (CANDIDO, 1976, p. 120).

A palavra “primitivismo” usada por Candido auxilia a compreender porque as características culturais das populações negras e indígenas só poderiam passar a ser aceitas quando utilizadas por intelectuais da elite branca. Como a própria semântica da palavra propõe, se há uma “cultura primitiva” haveriam “culturas desenvolvidas” e, somente a partir do momento em que aqueles que produzem a cultura desenvolvida, é que o primitivismo pode se tornar um valor positivo, pois passa a integrar os conhecimentos eurocentrados. Silviano Santiago, em seu texto **Oswald de Andrade Elogio da tolerância racial**, do seu livro *Ora (dizeis) ouvir conversas!*, reflete sobre esse uso das culturas marginalizadas pelo modernismo:

Oswald de Andrade e outros recuperam o que injustamente tem sido classificado de passado colonial brasileiro numa visão reducionista do que é na verdade a possível contribuição cultural das raças indígenas no diálogo com a Modernidade ocidental. Esse reducionismo acaba por valorizar uma razão moderna eurocêntrica, intolerante, incapaz de manter diálogo com o seu *outro* (as culturas ameríndias e africanas), pois sempre o coloca em situação hierarquicamente desfavorável pelas piores “contaminações” que a “pureza” ocidental pode sofrer. (SANTIAGO, 2006, p. 137)

Podemos pensar isto a partir deste processo de branqueamento e aceitação das culturas negras analisando a crítica sobre dois autores da literatura brasileira, Domingos Caldas Barbosa e Jorge de Lima.

Domingos Caldas Barbosa (1740 – 1800) foi um dos precursores, segundo Nei Lopes (LOPES, 2011), da música popular brasileira. Ele escrevia principalmente *lundus*, cantos de origem africana que escravizados trouxeram para o Brasil durante a diáspora forçada. Por conta de sua popularidade, ainda segundo Nei Lopes, o poeta e músico se estabeleceu em Portugal e viveu com muita popularidade e prestígio em virtude da qualidade de suas produções.

Seu caso exemplifica o debate iniciado anteriormente na medida em que parte da crítica literária, apresentada por Roger Bastide, entende que sua poesia popular e suas músicas pertenciam “à literatura da burguesia branca” (BASTIDE, 1943, p.22) e eram “uma degradação subsecutiva dos *lundus* de salão” (BASTIDE, 1943, p. 22). A crítica retira, assim, o mérito de Caldas Barbosa de fazer vincular os *lundus* de matriz-africana alidados a sua experiência de homem negro livre que adentrou em círculos sociais em que a presença de negros era proibida¹⁹.

¹⁹ Suas produções podem ser entendidas a partir do conceito de *dupla consciência* (GILROY, 2012) que será apresentado ao fim deste capítulo.

Jorge de Lima por se enquadrar dentro de um movimento literário que tinha como objetivo adicionar a sua estética características das culturas indígenas e africanas, diferentemente do poeta produtor dos *lundus*, não será julgado como foi Carlas Barbosa. Pois, participando da construção de um cânone estético de sua época, o poeta alagoano pode, com total liberdade, produzir poemas com temáticas afro-brasileiras em que “tudo ilustra a inabilidade fundamental de parte do autor em ver no negro algo mais do que um animal exótico, erótico e imoral” (BROOKSHAW, 1983, p. 92).

Os estereótipos do poeta alagoano²⁰, no entanto, não impediram que lhe fosse negada a participação dentro da “identidade” construída pelo modernismo, enquanto que, no caso de Caldas Barbosa, um poeta negro, a sua “identidade” enquanto negro era falsificada apenas pelo fato de ele conseguir vincular suas produções em outros círculos sociais que não exclusivamente os formados pela população negra.

As diferenças em torno da maneira como Domingos Caldas Barbosa e Jorge de Lima vinculam as culturas de matriz-africana e a forma como parte da crítica recebeu suas produções confirmam o que Cuti escreve ao analisar as relações entre a cultura negra e o modernismo:

[...] o Modernismo retoma veementemente as ideias de se caracterizar uma nacionalidade literária, buscando na população pobre e nos índios a sua inspiração. Mas desses segmentos sociais quer tão somente as manifestações folclóricas, não seus conflitos. Assim, encontra motivos para experimentações de linguagem, restabelecimento de mitos, superstições, danças, músicas e religiosidade. (CUTI, 2010, 135 - 141)

Assim, mesmo incluindo características das culturas negras e indígenas, a literatura brasileira modernista continuou a relegar a esses grupos sociais a condição de objetos para o cânone intelectual. As discussões acerca da “antropofagia”, para usar o conceito tomado pelos modernistas, contemporaneamente envolvem o esforço de demonstrar como esses processos serviram para homogeneizar a identidade brasileira e para que os agentes dessas culturas não pudessem participar da produção de uma identidade brasileira plural²¹.

A partir das reflexões apresentadas sobre as representações estereotipadas da população negra e da forma como suas culturas passaram a ser incluídas na identidade brasileira pelo

²⁰ “O ponto de vista que conduz a perspectiva de *Poemas negros*, de Jorge de Lima, é bem outro, externo e folclórico, na linha do que Oswald de Andrade cognominou de ‘macumba para turistas’.” (DUARTE, 2011, p. 378)

²¹ Essas ideias continuarão a ser retomadas neste trabalho durante a discussão sobre as literaturas negras, sobre o conceito de *pilhagem epistêmica* (FREITA, 2016) e as demais discussões sobre colonialismo dos saberes que serão apresentadas no segundo capítulo.

modernismo sem que houvesse uma admissão verdadeira de sua participação na literatura brasileira para além da posição de *objetos*, pode-se afirmar que a literatura brasileira canonizada apresentada nunca incluiu o negro verdadeiramente como parte humanizada e responsável pela construção de uma identidade nacional, sempre valorizando a sua cultura através da exotização, do primitivismo e da animalidade, rejeitando a humanidade do ser negra/o.

A despeito, entretanto, dessa relação excludente entre o pensamento das elites brasileiras e os principais movimentos, a população negra produziu literatura e participou de todos os processos assinalados anteriormente, criando uma forma outra de observar esses acontecimentos e de compreender os conhecimentos apresentados.

Cuti, em seu texto sobre as relações entre a literatura brasileira e a participação da literatura negro-brasileira, escreve que a identidade negra, em alguns momentos, apresentava-se dentro do cânone literário através de alguns suspiros (CUTI, 2010). É para retomar esses suspiros e demonstrar como contemporaneamente autores negros como Domingos Caldas Barbosa, Maria Firmina dos Reis, Cruz e Sousa, Machado de Assis e Lima Barreto tem sido retomados criticamente para comprovar que a população negra (e a literatura que escreviam) possui – ainda que contra as regras socialmente estabelecidas – uma história literária escrita por autores negros e que utilizam, também, características das culturas de matriz-africana para seus textos. O próximo tópico a ser apresentado relembra esses suspiros.

2.3. Por um legado literário negro: uma retomada crítica

*(Ao vestir-se com a pele do inimigo
o que de ti silencia e se perde?)
“Onde o espelho? ”, Livia Natália.*

Nos últimos tópicos apresentados, infelizmente, houve a predominância de um discurso *sobre o negro* e não exatamente de textos *produzido por negros*. A crítica diversas vezes, quando se via de frente a obras de autores negros, não possuía recursos teóricos (e nem tentava construí-los) que lhe permitisse compreender a obra desses autores, muitas vezes recorrendo a estereótipos, às teorias racistas ou a tentativas de enquadrar a produção desses autores em movimentos alheios a sua forma de expressão, na maioria das vezes recaindo ao racismo epistêmico.

Um exemplo desse desencontro entre a crítica e o texto é como Roger Bastide apresenta a sua expectativa em relação aos escritores negros-brasileiros em sua obra *A poesia afro-brasileira*:

Nós esperávamos mais, no começo. Esperávamos, vendo humildes mestiços adquirirem cultura, preparar-se um movimento que poderia ter dado nascimento a um Mistral de côr. Para tanto, seria preciso que êsses mestiços tivessem partido de seus ofícios, do seu folclore, que se deixassem invadir pela corrente da poesia que os inundava, em vez de aprender a recitar inhàbilmente a lição do branco, o qual deveria forçosamente realizá-la melhor, porque tinha atrás de si uma longa tradição de aprendizado de técnicas eruditas. Que êles fizessem subir até a alta poesia seus cântigos religiosos, as cantigas de ninar das mucamas, os cantos do trabalho, rurais ou urbanos; seria preciso que, em vez de se aportuguesarem, êles tivessem retomado estas palavras semi-africanas - semi-brasileiras, de tão penetrante música, para incluí-las nos seus poemas; era preciso que êles se mantivessem em uníssonos com sua raça, sua senzala, e com sua nova pátria. (BASTIDE, 1943, p. 58)

Faz-se notar, inicialmente, a forma como Roger Bastide territorializa os conhecimentos brasileiros de matriz africana ao afirmar que as palavras que poderiam ser utilizados por negros²² seriam “semi-africanas” e “semi-brasileiras”, colocando a produção negra para fora de uma identidade africana e, também, para fora de uma identidade brasileira, dimensionando esses conhecimentos para um “não-lugar” e fora da cultura brasileira. Dessa territorialização se destaca, também, como o teórico esperava que os saberes negros fossem incluídos na literatura brasileira sem apresentar transformações culturais, sem que os escritores passassem por um processo de produção de cultura que envolvessem não só os seus conhecimentos de matriz africana, mas também os conhecimentos eurocentrados que a sociedade brasileira e suas instituições valorizavam, expectativa que partia, principalmente, da crença em um essencialismo racial.

Essa visão sobre os primeiros escritores negros, no entanto, vem sendo convertida nos últimos anos, principalmente por conta de escritores/as e poetas negros/as, militantes negros/as e teóricos/as que se interessam pelos conflitos raciais no campo da literatura. São diversas as iniciativas que podem ser destacadas, como os textos críticos produzidos pelo grupo de escritores do *Coletivo Quilomhoje*, a antologia *Literatura e Afrodescendência no Brasil*, as editoras negras como a Malê, a Mazza, a Nandyala e a Ogum's Toques Negros. Todas essas iniciativas têm buscado demonstrar a forma como autores negros foram embranquecidos²³ pela crítica literária e necessitam de ser retomados e analisados por uma teoria anti-racista e que

²²Como afirma Kabengele Munanga em seu texto *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil*, o uso da expressão/categoria social “mestiço” no contexto brasileiro está ligada a uma forma de genocídio e apagamento da identidade negra, por isso, sempre que frente a este termo, usaremos a expressão “negro(a)”.

²³“O silenciamento da identidade negra perpassou os séculos e atingiu o século XXI de várias formas; uma dela é apresentar negros como detalhes de uma suposta generalidade branca.” (CUTI, 2010, p. 354 - 360)

considere os saberes de matriz-africana para que se possa observar a forma como eles vinculavam suas experiências como negros em suas obras poéticas.

Objetiva-se, agora, apresentar algumas reflexões recentes a cerca de cinco escritores negros que auxiliaram a construir um legado de uma consciência negra²⁴ dentro da literatura brasileira canonizada, para que durante o debate sobre a literatura negra seja possível verificar como as discussões empreendidas em torno do conceito de “literatura negra” se pautam, também, na revalorização desses escritores e na valorização de uma tradição escrita negro-brasileira.

A primeira escritora que pode ser mencionada como a produtora de uma escrita negro-brasileira é a Maria Firmina dos Reis (1825 – 1917). O romance *Úrsula*, de 1859, se apresenta como um dos percursos dessa escrita negra, por se colocar, dentro do contexto do romantismo, como um livro construído a partir das influências de leituras europeias (LOBO, 2011) mas que, diferente da maioria das produções ficcionais do romantismo brasileiro, irá fazer uma representação realista das condições de vida da população escravizada, como podemos ler no texto de Luiza Lobo (LOBO, 2011, p. 119) sobre a autora na antologia *Literatura e Afrodescendência no Brasil*:

A consciência da negritude de Maria Firmina dos Reis, em sua obra pioneira consiste em ver a questão da abolição não sob o prisma universalista, europeizado e distante do cotidiano, mas sob a ótica do vencido, descrevendo as condições concretas do escravo. Ela insere em toda a sua obra preciosos aspectos antropológicos que permitem ver a existência do escravo no seu aspecto real, sob a violência e o jugo dos senhores e fatores que agiam sob o amparo das leis – como na cena do assassinato da escrava Susana, em *Úrsula*.

O próximo escritor essencial para a formação de uma literatura negro-brasileira é o poeta Luiz Gama (1830 – 1882), também pertencente ao período em que a literatura brasileira se aventurava pelo romantismo, o poeta foi um incansável defensor da abolição da população negra e, através de suas ações, auxiliou na libertação de mais de mil escravizados (CAMPOS, 2011). Gama iniciou uma série de reflexões e escolhas estéticas que continuam presentes nos textos que compõem a literatura negra, como o tom satírico que utilizava em seus poemas para denunciar a discriminação e a forma como preservava em seus poemas aspectos rítmicos advindos de elementos orais de origem africana (CAMPOS, 2011). Ele previa em seus poemas, com perspicácia, as discussões contemporâneas (que pautam este trabalho) sobre a produção de

²⁴ Importante salientar que fazemos referência, aqui, a “consciência negra” e não à “literatura negra”.

conhecimento de grupos marginalizados e a centralidade do discurso eurocêntrico como o único válido, como alguns versos de seu poema **Se tu queres, meu amigo** ilustram:

Desculpa, meu amigo
Eu nada te posso dar
na terra que rege o branco
nos privam té de pensar

Ao peso do cativoiro
Perdemos razão e tino,
Sofrendo barbaridades
Em nome do Ser Divino!! (Luiz Gama, 2017, p. 14)

Posteriores aos escritores apresentados, Machado de Assis (1839 – 1908) e Cruz e Sousa (1861 – 1898) são, provavelmente, os intelectuais negros que mais tiveram suas obras afetadas pelas abordagens críticas que apontavam seus escritos como dentro, unicamente, de uma literatura canônica eurocentrada e desprovidos de uma consciência negra que se rebelasse (diretamente ou indiretamente) contra as violências que afetavam a população negra no Brasil.

Machado de Assis, por ser tido por muitos como um dos maiores escritores da literatura brasileira, é aquele que foi alvo das mais diversas formas de críticas que construíram a visão de que o autor carioca não tinha consciência de sua negritude e era alheio às violências que afetavam a população negra de sua época. No entanto, hoje são vistas diversas tentativas da crítica literária de redimensionar Machado de Assis a partir da leitura de sua obra por um viés que permite observar a literatura negra que o autor construía.

São fundamentais, dentro dessa perspectiva, a referência aos estudos feitos por Octávio Ianni e Eduardo de Assis Duarte²⁵, textos em que os dois autores apresentam novas leituras dos textos literários de Machado de Assis que redimensionam a posição do autor de *Dom Casmurro* e sua negritude dentro da literatura brasileira. Eduardo de Assis, em sua introdução ao livro *Machado de Assis afro-descendente* (coletânea de escritos do Mago do Cosme Velho em que ele discutia as relações raciais no Brasil a partir de sua consciência negra) apresenta um levantamento sobre como a crítica literária ignorou essa característica do autor e o acusou de ignorar os conflitos raciais brasileiros e escreve que:

Machado não compartilha nem endossa em seus escritos tal pensamento. Caso o fizesse, estaria de braços dados com a recusa ao pertencimento étnico (...). Nos escritos machadianos não se vêem em nenhum momento palavras de apoio, mesmo que implícito ou subtendido, à escravidão. Nem se encontram os estereótipos recorrentes cujo foco é a desumanização dos afro-descendentes. Todavia, a forma

²⁵ Referências sobre o tema são as obras: *Machado de Assis afro-descendente*, organizada por Eduardo de Assis Duarte; a tese de Ana Flávia Magalhães Pinto, *Forte laços em linhas rotas: literatos negros, racismo e cidadania na segunda metade do século XIX* (UNICAMP, 2014); e *Machado de Assis, historiador*, de Sidney Chalhoub.

dissimulada, homeopática, com que vai introduzindo a questão étnica e a crítica ao escravismo foi vista como absenteísmo e denegação de suas origens. A tese encontra um possível respaldo no fato de o autor não ter assumido abertamente uma postura militante no âmbito do movimento abolicionista, opção esta que, de resto, iria de encontro a maneira discreta e “encaramujada” (como bem define Astrojildo Pereira) que pautou seu comportamento ao longo da vida. (DUARTE, 2007, p. 252 – 253)

Ianni, em seu texto **Literatura e Consciência** afirma que o sarcasmo das obras de Machado de Assis não provêm exclusivamente de sua relação com autores europeus que utilizavam esse curso textual em suas obras, mas também provêm da relação que estabeleceu com a sociedade burguesa em que se inseriu e com a forma que encontrou para questioná-la. Nas palavras de Ianni, o escritor:

Abre, em grande estilo, a visão paródica do mundo burguês, a partir da perspectiva dos setores subalternos, a partir da perspectiva crítica mais profunda do negro escravo ou livre. Inaugura a carnavalização da sociedade branca, isto é, burguesa, do ponto de vista do negro, do subalterno. (IANNI, 2011, p. 190)

Outra leitura contemporânea, ainda fruto de muitos debates, é a verificação de como Machado de Assis representou a escravidão e o processo de abolição em suas obras. No texto de Marli Fantini (FANTINI, 2011), dedicado ao autor na antologia *Literatura e Afrodescendência*, ela apresenta a fortuna crítica que sabiamente leu contos como “**Pai contra mãe**” e “**O caso da vara**” como textos que demonstravam que a abolição da escravatura “não era um movimento da escuridão para a luz, mas a simples passagem de um relacionamento econômico e social opressivo para outro” (GLEDSON, 1986, p. 124).

O mesmo movimento crítico de enegrecimento da obra ocorre com Cruz e Sousa, e sobre o poeta é importante destacar o trabalho produzido pelo poeta Cuti (Luiz Silva) em sua tese *A consciência do impacto nas obras de Cruz e Sousa e de Lima Barreto*²⁶. Tese em que o poeta investiga como a população brasileira dos séculos XIX e XX tratava a população negra e reagia à integração de negros (como Cruz e Sousa e Lima Barreto) que ocupavam espaços de poder (nos casos, o espaço social ocupado pelo escritor), apresentando como essas relações afetaram diretamente como Cruz e Sousa e Lima Barreto ficcionalizaram suas consciências negras. O primeiro apresentando-a pela via do sofrimento e da revolta (como seu poema em prosa **O emparedado** apresenta o sujeito do discurso) e o segundo apresenta sua negritude através da revolta e da denúncia às injustiças sociais. Ambos os autores, como pontua Cuti, “elaboram e reelaboram a resistência ao racismo” (CUTI, 2005, p. 219).

²⁶ Posteriormente publicada com o mesmo nome pela editora Autêntica.

Lima Barreto é, dentro da lista de escritores integrados ao cânone literário, o último escritor que se destaca, neste trabalho, como um dos precursores de uma consciência negra dentro da literatura brasileira. Ademais as reflexões já apresentadas feitas por Cuti, o autor tem sido retomado também para referenciar como a literatura brasileira modernista se utilizou de características culturais negras e indígenas sem, verdadeiramente, dar espaço para esses grupos sociais.

Henrique Freitas, crítico literário e participante do coletivo Ogum's Toques, escreve sobre isso quando, em seu livro *O Arco e a Arkhé*, demonstra como ocorreram pilhagens epistêmicas na literatura brasileira e com Lima Barreto ocorreu o caso mais infame:

O “grande legado” deixado pela crítica para as gerações posteriores foi sua reiterada identificação como louco e bêbado, como se estas também não fossem perversas produções necropolíticas, que apagam o fato de que **sem Lima Barreto não teríamos Modernismo no Brasil**, pois não são as vanguardas europeias que trarão a *différance* constitutiva do projeto de nação brasileira perseguido, e, sim a releitura das tradições e saberes negros, presentes da linguagem aos temas pelos quais ele opta, e das tradições e saberes indígenas, já mediadas pelo autor de *Clara dos Anjos*, exatamente na chave do *Tupi or not tupi*, base da discussão antropológica de Oswald de Andrade: em *Policarpo Quaresma* já temos sintetizada essa questão indígena nas ações do personagem e temos ainda a resposta ao problema no rizoma do nome do próprio Policarpo (aquele que constitui ou dá vários frutos). (FREITAS, 2016, p. 54)

As reflexões de Henrique Freitas exemplificam e aprofundam as discussões sobre a exclusão da participação de negros e negras na sociedade brasileira e da exclusão, consecutiva, de seus saberes. Lima Barreto aparece, neste contexto, como um autor negro que através de suas obras não só pode demonstrar sua consciência negra como pode, ainda, vincular esses conhecimentos através de estratégias estéticas inovadoras dentro da literatura brasileira²⁷.

Os escritores e escritoras apresentados/as e as questões levantadas pela forma como a teoria literária tem os estudado permitem uma melhor compreensão dos conflitos que envolvem a definição da literatura negra, como ela se relaciona com o cânone da literatura brasileira e como os saberes/conhecimentos de matriz negro-brasileiros aparecerão nas obras que pertencem a essa manifestação cultural negra.

2.4. Devires das literaturas negras-brasileiras

Palavras-batuque, palavras-griot, palavras-quilombo, palavras-África: palavras-arte. Palavra e resistência. São diversas as maneiras pelas quais as produções literárias de autores

²⁷ O caso de Lima Barreto voltará à tona quando discutido, no terceiro capítulo deste trabalho, as formas como a crítica literária contribuiu para o epistemicídio dos saberes de matriz-africana.

negros se envolvem com os legados culturais de África e se transformam em produções híbridas a partir de experiências culturais artísticas e políticas. Os conceitos de literatura negra e/ou literatura afro-brasileira são diversos e se alternam conforme escritores/as e poetas negros/as produzem suas obras e estilos produzindo novos diálogos entre as experiências culturais negras e outras produções culturais não necessariamente provenientes do Atlântico Negro²⁸.

As abordagens em volta da literatura negra/afro-brasileira envolvem intensos debates e controvérsias que farão com que “aceitação ou recusa da Literatura Negra e/ou Afro-brasileira estão vinculadas às diferentes maneiras como apreendem as relações estabelecidas entre literatura, história e memória” (PEREIRA, 2010, p. 23). Os formatos de idealização dessas definições, portanto, dependem das trajetórias individuais daqueles que se enquadram dentro deles e das construções discursivas que as obras enquadradas nessas concepções vinculam às características normalmente encontradas nelas²⁹.

Em virtude de sua natureza processual, isto é, de serem definições em constante processo, Octavio Ianni escreveu, em seu texto **Literatura e Consciência**, que:

A literatura negra é um imaginário que se forma, articula e transforma no curso do tempo. Não surge de um momento para outro, nem é autônoma desde o primeiro instante. Sua história está assinalada por autores, obras, temas e invenções literárias. É um imaginário que se articula aqui e ali, conforme o diálogo de autores, obras, temas e invenções literárias. É um movimento, um devir, no sentido de que se forma e se transforma. (IANNI, 2011, p. 183)

Enquanto definições em movimento, os critérios produzidos para delimitação das características estéticas desse movimento literário e dos autores que constituem a eles estarão em constante (re)definição. São diversas as relações que os produtores dessa literatura estabelecem entre suas obras literárias e a consciência de suas experiências enquanto negros/as, trabalhando o legado de matriz-africana que recebem e misturando a ele as suas respostas plurais enquanto indivíduos.

A partir dessa multiplicidade de obras, de poéticas e de fundamentos memorialísticos que constituem a literatura negra/afro-brasileira, forma-se um sistema literário divergente daquele constituído usualmente pela historiografia brasileira. Essa diferença porque a literatura negra/afro-brasileira não tem como objetivo a construção de uma identidade nacional brasileira,

²⁸ O Atlântico Negro é um conceito utilizado por Paul Gilroy para designar as produções culturais negras das Américas, de África e da Europa (esse conceito será explorado com detalhes no último tópico deste capítulo).

²⁹ Não nega-se, no entanto, que novas características podem ser descobertas na medida em que novas obras são produzidas e novos signos passam a figurar dentro do complexo semântico/estilístico criados pelas literatura negra/afro-brasileira.

mas objetiva grafar, dentro dos sistemas culturais hegemônicos, as diversas diferenças culturais e sociais que são formadas a partir das experiências sociais negras e, assim, valorizar os diferentes saberes produzidos por elas.

Objetivando explorar essa multiplicidade de abordagens poéticas negras, serão apresentados na continuidade deste trabalho alguns tópicos que podem resumir, mas não esgotar, os diversos debates e discussões relacionados à literatura negra/afro-brasileira³⁰, estes tópicos serão: a. A consolidação da literatura negro-brasileira; b. O debate em relação ao uso dos termos “negro” e “afro” para caracterizar os escritos negros; c. As características comuns encontradas nessas obras; d. As dissonâncias e abordagens diversas dentro da literatura negra/afro-brasileira.

Conceito importante para compreender o movimento das literaturas negras/afro-brasileiras a partir de uma tentativa de epistemológica outra é o conceito de *Afrorrisoma* apresentado por Henrique Freitas em seu livro *O arco e a arkhé*. Retomando o conceito de “rizoma”³¹ idealizado por Deleuze e Guattari no livro *Mil platôs*, o teórico da literatura brasileira pretende teorizar a literatura negra-brasileira a partir de uma nova abordagem:

Se o rizoma opera a partir de uma lógica descentrada, pela qual não é possível demarcar sua origem de forma unilateral, nem tampouco pensá-lo a partir de uma teleologia, os afrorrizomas constituem-me como uma reversão da perspectiva que toma exclusivamente a influência colonial lusitana como determinante para a emergência das literaturas no Brasil e nos países africanos de língua portuguesa, reconfigurando-se, desta forma, as relações do jogo. (FREITAS, 2016, p. 109 - 110)

O conceito de afrorrizoma permite que compreendamos como as obras e poéticas que constituem a literatura negra/afro-brasileira e as demais literaturas da diáspora³² são construídas a partir de rizomas, isto é, sistemas de relações diferentes daqueles que se ligam exclusivamente à literatura eurocêntrica como seu núcleo de referências. E, por se tratarem de rizomas, não são constituídos por uma unidade, mas é constituído de dimensões e direções múltiplas (DELEUZE, & GUATTARI, 1995). Essas direções múltiplas são visíveis em relação à

³⁰ Toma-se como referência para o início desses debates as primeiras publicações dos *Cadernos Negros* na década de 70 e a retomada de manifestações literárias negras (como o Teatro Experimental do Negro e a imprensa negra que se iniciou no século XIX).

³¹ Todo rizoma compreende linhas de segmentaridade segundo as quais ele é estratificado, territorializado, organizado, significado, atrabuído, etc.; mas compreende também linhas de desterritorialização pelas quais ele foge sem parar. Há ruptura no rizoma cada vez que linhas segmentares explodem numa linha de fuga, mas a linha de fuga faz parte do rizoma. Estas linhas não param de se remeter umas às outras. É por isto que não se pode contar com um dualismo ou uma dicotomia, nem mesmo sob a forma rudimentar do bom e do mau. (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p. 18)

³² Conceito que será apresentado ao fim deste capítulo.

literatura negra/afro-brasileira na medida em que ela é composta por diversos processos de composição poéticas e narrativas, como é possível observar a partir das diferentes compreensões de literatura negra e os diferentes imaginários que ela produz que não estão, necessariamente, formados por uma “estrutura arbórea” (recorrendo ao contrário de rizoma para Deleuze e Guattari).

A origem das características das literaturas negro-brasileiras a partir de dicotomias como “Europa/África” (como referências culturais que se excluem) ou categorizar conhecimentos e estéticas em “Eruditos/Populares”, dicotomias que constroem hierarquias e se auto excluem, fazendo, por exemplo, com que manifestações artísticas consideradas “populares” não possam figurar como “eruditas”³³ (e assim o afrorizoma questiona também o conceito de “erudição”), a literatura negra-brasileira transita entre esses regimes de sentidos diversos. Os afrorizomas se constituem, portanto, em um espaço de encruzilhada em que são diversas as dimensões culturais e os espaços de conhecimento que são referenciados para a formação das estéticas e temáticas produzidas por essa literatura.

2.4.1. Negro ou Afro? Batalhas político-culturais

Como território de disputas simbólicas, a literatura em discussão passa por um constante processo de reformulação e de discussões sobre suas formas de manifestação e de representação, porém a forma de se designar essas obras também é um território de disputa. Entre os textos pesquisados, a maioria utiliza o termo “literatura negra” (e sua variação “negro-brasileira”) ou literatura afro-brasileira, havendo também, título importante, a antologia de autores negros organizada pelos professores Eduardo de Assis Duarte e Maria Nazareth Soares Fonseca que foi denominada de “Literatura e afrodescendencia”.

Os conflitos em torno dessas nomeações são levantados, principalmente, pelo poeta e crítico Cuti, em seu livro *Literatura negro-brasileira* e em seu ensaio **Quem tem medo da palavra negro**. Suas críticas são pautadas pela demonstração de como a palavra “negro/a” foi ressignificada pelos movimentos negros (políticos e artísticos) brasileiros e internacionais³⁴ e

³³ É importante, nesse contexto, considerar as reflexões pós-coloniais e descoloniais que serão apresentadas no segundo capítulo.

³⁴ Focalizando o Brasil, último país a abolir a escravidão (esse dado é importante!), vamos encontrar os próprios negros assumindo a palavra no seu aspecto positivo, para nomear o seu movimento de reivindicação de plena cidadania. Já em 1930, em São Paulo, um movimento que se tornou partido político por curta duração, chamou-se Frente Negra Brasileira. E assim outras tantas organizações de antes e posteriores traziam em seus nomes a palavra “negro”. Na década de 40, em Paris, estudantes negros das Antilhas e da África haviam fundado o movimento da

ganhou uma positividade a partir dessas retomadas. Visto que elas garantiram que a palavra negra pudesse significar tanto as culturas de matriz-africana quanto às populações negras que sofrem o racismo cotidiano brasileiro.

O que Cuti busca tensionar com seu conceito de literatura negro-brasileira, como é possível observar, é como a literatura brasileira, através de outras nomenclaturas (como o termo *afrodescendente*), continua tentando excluir pessoas negras da produção de uma cultura nacional:

Denominar de afro a produção literária negro-brasileira (dos que se assumem como negros em seus textos) é projetá-la à origem continental de seus autores, deixando-a à margem da literatura brasileira, atribuindo-lhe, principalmente, uma desqualificação das culturas, noção bastante disseminada na concepção de Brasil por seus intelectuais. “Afro-brasileiro” e “afrodescendente” são expressões que induzem ao discreto retorno à África, afastamento silencioso do âmbito da literatura brasileira para se fazer de sua vertente negra um mero apêndice da literatura africana. Em outras palavras, é como se só à produção de autores brancos coubesse compor a literatura do Brasil. (CUTI, 2010, p. 337 – 343)

De forma polêmica, mas certa, o ensaísta comprova como a utilização das denominações como “afro-brasileiro” e “afrodescendente” servem para retomar os caminhos que excluíram a população negra da literatura. Nesse contexto apresentado, a utilização desses termos serviria para encaminhar as características culturais negras para fora da cultura brasileira³⁵:

Incluir pessoas que recusaram e recusam a identidade negra em um conjunto que afirma e reafirma essa identidade parece-me uma estratégia inadequada. Se, por um lado, aumenta o número de escritores, e, conseqüentemente, uma certa respeitabilidade (quem não quer incluir Mário de Andrade, um Machado de Assis, um Jorge de Lima, uma vez que são autores de renome), por outro lado fragiliza a identidade textual, além de ser, também, um aval para o veio folclorizante do tipo modernista, que deitou profundas raízes na produção cultural brasileira, além de banalizar toda a saga da descendência africana, escamoteando os conflitos que dela fizeram e fazem parte até hoje. O sentido de amplitude que a expressão “afro-brasileiro” possa ter é caracterizado pela conotação dissolvente da identidade negra. (CUTI, 2011, p. 62)

Retomando as discussões ocorridas durante o modernismo e a maneira pela qual foi negada a participação da população negra como produtora de literatura durante aquele período literário, o poeta alerta para a forma como a utilização dos termos “afro-brasileiro” e “afrodescendentes” como mecanismo de exclusão.

Negritude. Na década de 60, a luta pelos direitos civis nos Estados Unidos empregou a palavra “black” cuja versão correta, no contexto social brasileiro, é “negro” (...). (CUTI, s/d, p. 5)

³⁵ Debate parecido tem ocorrido em torno das fraudes cometidas no sistema de cotas raciais estabelecidas pelo governo federal brasileiro, quando pessoas socialmente lidas como brancas utilizam-se da “Afro- descendência” para ocupar um espaço reservado para pessoas negras.

Opinião diversa da pronunciada por Cuti para o termo “afro”, o escritor Márcio Barbosa, um dos primeiros integrantes do grupo de intelectuais negros/as Quilombhoje e organizador dos *Cadernos Negros*, apresenta uma interpretação diferente para o uso da expressão “afro-brasileiro”:

Pra mim, o afro está mais ligado à ancestralidade, à cultura. Eu acho que ele remete à África, remete aos ancestrais, remete à cultura de matriz africana, enquanto o negro é um termo mais biológico. Ele foi apropriado pelo movimento negro norte-americano, e aí ele foi construído politicamente, inclusive, a partir da discriminação que se fazia em relação ao negro. É um conceito mais político do que biológico. Então, os grupos políticos, eu acho que eles têm que se apropriar desse termo. Eu acho que é justo que eles se apropriem, eles têm que trabalhar com o termo negro. Enquanto que, para quem trabalha com cultura, tem mais a ver a questão afro, tem mais a ver a transcendência, é uma questão ontológica mesmo. Quer dizer, a gente pertence a uma matriz, a gente pertence a um povo, a gente pertence a uma história. Além do que, eu acho que o termo negro nasceu de uma maneira pejorativa, já nasceu em contraposição a uma discriminação. Ele é um termo de reação. Enquanto o afro é um termo de conhecimento, um termo de transcendentalidade, remete a pertencimento a um grupo. Então, quando você está falando afro, você está chamando eles (os ancestrais) lá atrás. (BARBOSA, 2015, p. 74)

Enquanto Cuti procura estabelecer as limitações políticas e os usos (problemáticos) institucionais das denominações “afro”, Marcio Barbosa procura distinguir o uso político da palavra “negro” do uso da expressão “afro”, que garante uma retomada epistemológica de características culturais de matriz africana compartilhadas pela população negra. Outros escritores, como Nelson Maca, Conceição Evaristo e Miriam Alves utilizam esses termos sem propor distinções, como sinônimos de uma mesma identidade literária. Essas diferenças, no entanto, apontam para uma multiplicidade de escolhas para compreender a literatura negra/afro-brasileira e sua natureza múltipla.

É possível, também, recusar as duas denominações, negro e afro, e optar pela utilização da expressão “literatura produzida por negros”, porém, como espera-se que fique evidente nesse capítulo, a discussão em torno de nossa literatura não se pauta exclusivamente pela possibilidade de um negro/a-brasileiro/a se produzir literatura. Mas, diferente do que muitas visões redutoras da pluralidade de experiências sociais negras possam pensar, não há um protótipo de homem negro e de mulher negra, que se relacionam sempre da mesma forma com o racismo (através da revolta) e que possuem vivências ou interesses por questões impostas pela cultura negra e sua cosmovisão própria. Não há uma essência negra que ligue todas as pessoas que sofrem com o racismo³⁶.

³⁶ “A ‘história local’ de um sujeito social não é a mesma ‘história local’ de outro, mesmo que ambos pertençam à mesma comunidade; ou, dito de outra forma, não somente se produz em função de uma ‘história local’, como

A existência de uma literatura negra-brasileira, como tomada neste trabalho, não envolve apenas a possibilidade da população negra se expressar. Mas envolve, também, a veiculação de características de *uma outra visão de mundo*, estabelecida pelos conhecimentos de matriz-africana, e pela forma como os/as escritores/as negros/as desenvolvem as relações de suas ficções ou poemas com as consequências do racismo em suas subjetividades, difundindo, na maioria das vezes, uma visão anti-racista, ou que demonstra a forma como o racismo superficiliza suas vivências e determina violências em seus corpos e mentes.

2.4.2 Identidade da literatura negra/afro-brasileira

Na medida em que a literatura negra foi construindo os seus imaginários e formando algumas características estéticas comuns, surgiram diversos debates em torno da tentativa de explicitar as diferenças entre a literatura negra reconhecida e assumida (pelo/as autores) nos anos 70 e as expressões literárias de autores/as negros/as anteriores ao período citado.

Esse debate, como demonstrado no tópico “Por um legado literário negro”, aponta para uma diferenciação entre uma “consciência negra” e a existência de uma “literatura negra” propriamente dita. A consciência negra sendo entendida como a consciência de um/a escritor/a ou poeta de seu pertencimento étnico-racial e a transposição, seja de maneira explícita (como em Luís Gama e Lima Barreto) ou implícita (como em Cruz e Sousa e Machado de Assis), dessa consciência em uma representação, na literatura, dos conflitos sociais causados por conta deste pertencimento e da consciência de que esses conflitos do sistema de hierarquização racial instituído na sociedade brasileira.

As discussões em torno das relações entre consciência negra e literatura negra, no entanto, não são unanimidade entre os escritores. As respostas dos escritores Oswaldo de Camargo³⁷ e Allan da Rosa³⁸ ilustram essas diferenças de visões em relação ao reconhecimento de obras da literatura negra:

No meu ver, a literatura negra se realiza quando o autor, voltando-se para a sua pessoa e sua vida como autor de origem negra, escreve em torno dessa experiência específica. Dois dados: ele é negro, ele voltou-se para dentro de si mesmo, olhando-se, e ele vai se referir a essa experiência de que só ele é dono. Naturalmente, essa experiência dele, para ser literatura, tem que ser sancionada pelas normas que definem uma literatura. Daí eu tiro uma distinção óbvia, mas importante: o autor é negro, quem faz literatura negra é o negro. Então, eu posso chamar a literatura do Jorge Amado, Jorge de Lima, e tantos outros autores, talvez de *negrista*. Isso nós elaboramos partindo de nossas discussões e examinando textos que escrevemos; isso é um conceito nosso, que nós elaboramos e aceitamos com paixão. Se eu não tiver esse olhar atento sobre mim mesmo e for indiferente à minha experiência específica, o viver comigo mesmo, com

também em função do 'posicionamento' – os 'interesses locais e concretos' – dentro das ditas histórias locais.” (ACHUGAR, 2006, p. 28 – 29)

³⁷ Em entrevista para Eduardo de Assis Duarte para a antologia *Literatura e Afrodescendencia*, vol 4.

³⁸ Em entrevista apresentada no livro *Polifonias marginais*.

minha história, memória, mesmo sendo negro, não estarei fazendo literatura negra. Um negro pode criar uma literatura sem marcas, nos moldes daquela canonizada já há séculos por grandes autores, sem tropeçar na sua identidade, que o autor negro procura pôr no texto como uma personagem. (DE CAMARGO, 2011, p. 40)

Oswaldo de Camargo crê que a literatura negra se forma a partir da junção entre um/a autor/a negro/a e as “normas que definem uma literatura”, recorrendo à critérios estruturais da literatura que poderiam legitimar o texto desses autores/as negros/as (e conscientes de sua negritude) enquanto literatura. E para Allan da Rosa:

Acredito na Literatura Negra. Porque ela bebe nessas fontes todas, tem ritmos próprios, temas próprios, também formas, não só do texto, mas formas de editar próprias. A gente tem uma presença, a gente tem essa tradição oral de se contar histórias africanas, a gente tem adivinhas, fábulas, contos; a gente tem a letra escrita também e tudo isso permaneceu aqui de uma forma ou de outra, mutilada às vezes, ofegante, né? Respirando debaixo da quinta lama. Essas formas de contar histórias estão presentes nos *Cadernos Negros*, elas estão presentes no Solano Trindade, mas não estão puras, elas estão influenciadas por várias formas de pensar. Então, eu acredito na Literatura Negra por causa da forma negra de contar histórias que eu vejo. (DA ROSA, 2015, p. 78)

As duas respostas apontam para caminhos diferentes de compreensão das formas de identificar a literatura negra. Aparentemente, as duas opiniões poderiam se complementar, porém, para Allan da Rosa, a literatura negra apresenta características específicas de se constituir enquanto arte (“ritmos próprios, temas próprios”), a literatura negra possuiria uma “forma negra de contar histórias” e, para compreender essa explicação do poeta sem recorrer ao essencialismo³⁹, pode-se tomar de exemplo a “tradição oral” de que Allan da Rosa faz referência.

A oralidade, dentro das culturas de matriz africana (BÁ, 1982), constitui-se como uma forma legitimada de produção e transmissão do conhecimento. É através dela que os povos mantêm suas memórias vivas e transmitem sua cosmovisão. Essa oralidade, quando transposta para a literatura negro/afro-brasileira, pode vir através do uso da linguagem popular (como Lima Barreto utilizou) e através da utilização de ritmos e construções de palavras que retomem características da linguagem oral, para ficar apenas nestes exemplos. Tal característica pode ser encontrada nas obras de diversos/as escritores/as negros/as, como Conceição Evaristo⁴⁰, Miriam Alves, Cuti, Oliveira Silveira.

A compreensão de literatura negra apresentada por Allan da Rosa será aquela utilizada ao longo deste trabalho quando da necessidade do uso dos conceitos “literatura negra/afro-

³⁹ Recusa-se a ideia de que uma “forma negra” seria algo existente biologicamente em pessoas negras, mas sim características construídas a partir do contato com características culturais de matriz africana.

⁴⁰ É referência o livro “Ancestralidade Banto na Literatura Afro-brasileira – reflexões sobre o romance Ponciá Vicêncio” de Dejanir Dionísio, publicado pela editora Nandyala.

brasileira”, não aplicando esse conceito para negar o pertencimento de autores/as negros/as (e outras) que não se enquadram inteiramente dentro das características aqui apontadas⁴¹. Já foi visto, com o conceito de afrorizoma, que as dimensões dessa literatura estão sempre se redimensionando e se transformando, porém, a partir das obras que serão analisadas e que se enquadram nessas características, opta-se por dar ênfase às formas da literatura negra que dialogam com as poéticas produzidas pelas autoras em estudo, não aprofundando outras características específicas existentes na literatura negra.

A escritora Conceição Evaristo, ao ser perguntada por Eduardo de Assis Duarte sobre os elementos que constituiriam a literatura negra/afro-brasileira, responde que:

Considero como elementos constitutivos de um discurso literário afro-brasileiro: a afirmação de um pertencimento étnico; a busca e a valorização de uma ancestralidade africana, que pode ser revelada na própria linguagem do texto, na estética do texto; a intenção de construir um contradiscurso literário a uma literatura que estereotipiza o negro; a cobrança da reescrita da História brasileira no que tange à saga dos africanos e seus descendentes no Brasil; a enfática denúncia contra o racismo e as injustiças sociais que pesam sobre o negro na sociedade brasileira. (EVARISTO, 2011, p. 114)

Misturam-se, nos apontamentos da autora de *Becos da memória*, critérios culturais e políticos com critérios estéticos, a produção de uma literatura negra circunscreve-se em um movimento simultâneo que envolva a produção de um novo imaginário (não estereotipado) que relacione a natureza linguística da produção literária com a reconstrução de uma memória que valorize a história e os saberes de matriz africana.

Ao encontro das reflexões de Conceição Evaristo, o teórico Eduardo de Assis Duarte, em seu texto **Por um conceito de literatura brasileira**, irá destacar quatro tópicos⁴² relevantes para compreender a literatura negro-brasileira (DUARTE, 2011). Desses quatro, três são importantes para as reflexões aqui expostas: a. a autoria; b. o ponto de vista; c. a linguagem.

Os conceitos de autoria e ponto de vista, quando à luz da literatura afro-brasileira, estão diretamente relacionados⁴³, pois há, dentro desse contexto cultural, uma ligação direta entre

⁴¹ Tome-se, por exemplo, as trajetórias de escritores como Ricardo Aleixo e Ronald Augusto, poetas negros que dialogam em seus textos com propostas estéticas concretistas e performáticas (para Aleixo), enquanto Conceição Evaristo e Miriam Alves possuem trajetórias diferentes que reivindicam outras referências culturais como formadoras de suas estéticas.

⁴² Optou-se, neste trabalho, por não discutir o quarto tópico, referente aos “leitores”, tendo em vista que seria necessário adentrar em questões editoriais, da crítica da recepção e das formas como públicos leitores de raças sociológicas diferentes lidam com as referências culturais apresentadas pela literatura negra.

⁴³ “O ponto de vista adotado indica a visão de mundo autoral e o universo axiológico vigente no texto, ou seja, o conjunto de valores que fundamentam as opções até mesmo vocabulares presentes na representação. Diante disso, a ascendência africana ou a utilização do tema são insuficientes. É necessária ainda a assunção de uma perspectiva identificada à história, à cultura, logo, à toda problemática inerente à vida e às condições de existência desse importante segmento da população.” (DUARTE, 2011, p. 391)

escritura e experiência. A resposta de Conceição Evaristo em entrevista citada anteriormente já demonstra isso:

[...] para mim, a autonomia da literatura afro-brasileira em relação ao sujeito autor/a é relativa, e muito. O ponto de vista que atravessa o texto e que o texto sustenta é gerado por alguém. Alguém que é o sujeito autoral, criador/a da obra, o sujeito da criação do texto. E, nesse sentido, afirmo que, quando escrevo, sou eu, Conceição Evaristo, eu-sujeito a criar um texto e que não me desvencilho da minha condição de cidadã brasileira, negra, mulher, viúva, professora, oriunda das classes populares, mãe de uma especial menina, Ainá etc., condições essas que influenciam na criação de personagens, enredos ou opções de linguagem a partir de uma história, de uma experiência pessoal que é *intransferível*. (EVARISTO, 2011, p. 115)

Dentro da cosmovisão de matriz africana da qual a literatura negra/afro-brasileira se alimenta, a produção ficcional está estritamente vinculada com as experiências da vida dos autores, não de forma que suas vidas sirvam para justificar os sentidos das obras, mas no sentido de que os enredos, as imagens e as poéticas serão reflexos das vivências desses autores, experiências que são compartilhadas por todos que vivem o mesmo grupo social⁴⁴ e cultural. É por conta desse modo de funcionamento que “O sujeito de literatura negra tem a sua existência marcada por sua relação, e por sua cumplicidade com outros sujeitos. (...) A voz do poeta não é uma fala única, solitária, mas a ressonância de vozes plurais” (EVARISTO, 2010, p. 136).

As discussões em torno da existência da literatura negra sempre apontam para uma discussão sobre a “limitação” da arte (negra) a partir do momento em que se adjetiva a arte como “negra”, porque, segundo essa corrente de pensamento universalista, a literatura deve ser universal para poder comunicar com todos as pessoas. Essa compreensão, no entanto, tende a tratar a *diferença* como forma de limitação, deixando de perceber que a *diferença* não é nada mais que, na escrita literária, a forma de construção e reflexão sobre uma identidade diversa daquela que esteve sempre sendo escrita⁴⁵.

A tendência a contrapor as “literaturas brancas” com a literatura afro-brasileira, no entanto, acaba por limitar a forma como dialogam as culturas hegemônicas com as culturas negras, como a resposta de Cuti (em entrevista dada na antologia *Literatura e Afrodescendencia*) reflete sobre:

A ideia de oposição abriga no meu entender a ideia de limitação. Certamente poder-se-ia fazer a pergunta que se fazia aos escritores da *Négritude* dos anos de 1930 e seguintes: como escrever na língua do colonizador? Ou: como desprezar o acervo das literaturas europeias? Ora, não estamos isolados no mundo que também construímos.

⁴⁴ Essa relação será retomada no segundo capítulo quando forem apresentadas as relações entre os *griots* e a função da oralidade como forma de transmissão de saberes e memórias sociais.

⁴⁵ “Preocupações surgem quanto ao termo literatura negra, pois há a argumentação de que a arte é universal, não tem fronteiras. Sim, mas dentro dessa universalidade, há o particular, há o específico, há no caso, a literatura negra, a identidade étnica e cultural, revelando-se em momentos discursivos quando se busca uma ação afirmativa, construída pela palavra literária, e que dá um sentido positivo à etnicidade negra.” (EVARISTO, 2010, p. 134)

A Língua Portuguesa não é dos portugueses. Nós a fazemos e refazemos diariamente. A estética também é um campo minado, onde os conceitos sempre pisam em explosivos e se vão pelos ares. Creio que a estética negra é uma questão de sobrevivência. Trata-se de nos reinventarmos para não sermos aquilo que o branco criou para que fôssemos. E aí, estamos também recriando o branco, minando seus pés de barro, sua prepotência de simbolizar toda a humanidade. Quando você cria, não necessariamente você se opõe. O modernismo já mostrou isso com toda a sua proposta de deglutinação. A oposição pressupõe que você está preocupado com. Criar é ir além da preocupação com o outro. Criar quilombos quase nunca exigia a destruição da casa-grande. Mas defendê-los pressupõe uma resistência. E resistir, no caso da literatura, é continuar produzindo-a. (CUTI, 2011, p. 57)

Em sua resposta, Cuti reflete sobre diversos movimentos estéticos, políticos e culturais que a produção da literatura negra inicia. Convêm, neste momento de reflexão do texto, visualizar como que, com suas temáticas e estéticas marginalizadas, a literatura negro-brasileira está auxiliando na construção de uma visão múltipla sobre a identidade brasileira (“A Língua Portuguesa não é dos portugueses. Nós a refazemos diariamente”) e, principalmente, na produção de uma forma de resistência cultural que não está pautada na destruição do Outro (tomado como a literatura eurocentrada), a literatura negro-brasileira se alimenta das culturas negras para também afirmar às culturas hegemônicas que elas também possuem limitações e não representam o todo da sociedade (como a ideia de uma literatura “universal” promete).

Uma identidade da literatura negra aparece, dessa forma, novamente em uma encruzilhada entre os conhecimentos e características culturais de matriz africana (transformados em literatura por seus autores/as e poetas) e os saberes e especificidades culturais eurocentrados que servem, muitas vezes, para violar direitos da população negra e apagar suas culturas.

2.4.3. Conceitos auxiliares

Como resposta à multiplicidade de obras e propostas poéticas que constituem os afrorizomas, autores/as (e grupos de autores/a) começaram a pensar conceitos que podem ser aplicados a suas poéticas e às constelações de autores e obras que podem ser referenciados como obras literárias que dialogam com esses conceitos. As múltiplas faces de produção de conceitos e poéticas não serão aqui esgotadas com os conceitos apresentados, mas podem auxiliar a compreensão das trajetórias literárias das autoras das obras em estudo e as relações possíveis com esses conceitos apresentados.

O primeiro conceito/movimento literário importante, e muito em voga nos últimos anos dentro dos estudos de literatura brasileira contemporânea, é o fenômeno da Literatura Marginal. Movimento cultural diverso daquele denominado de Literatura Marginal (ou geração mimeógrafo) que se constituiu nos anos 70 no Brasil. A diferença entre esses dois movimentos literários é estabelecida por Mario Augusto Medeiros da Silva, em sua tese **A descoberta do**

insólito Literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960-2000), pois o uso do termo “marginais” se diferencia quando se verifica como se desenvolveram esses processos de marginalização.

O movimento de Literatura Marginal da década de 70 foi um grupo que se colocou conscientemente de fora do mercado editorial e das características poéticas e temáticas padrões da literatura brasileira em voga na época, a sua marginalização era constituída a partir de suas diferentes abordagens sobre a produção literária, contrapostos ao mercado editorial vigente. A Literatura Marginal enquanto movimento literário produzido por autores periféricos, no entanto, passa a se constituir na medida em que autores de grupos sociais marginalizados⁴⁶ começam a produzir narrativas literárias e poéticas que se utilizam de suas experiências e de seus saberes periféricos (DA SILVA, 2011).

As poéticas da Literatura Marginal (ou Periférica) passam a se relacionar com os afrorrizomas na medida em que alguns dos autores, que se utilizam dessa forma de produzir literatura, também se colocam enquanto escritores/as negros/as e propõem um diálogo entre essas formas de produzir literatura⁴⁷. A poeta Elizandra Souza, quando questionada sobre seu pertencimento à Literatura Marginal ou à Literatura Negra no livro **Polifonias Marginais**, responde que:

Pensando no conceito, da forma que o Ferréz pensou literatura marginal, eu sou literatura marginal. Pensando em literatura periférica, da forma que o Allan da Rosa afirma e fala, eu sou literatura periférica. Mas aí, quando eu publico nos *Cadernos Negros*, também sou literatura negra. Então, eu não nego nenhuma das três, participei e participo de todas as vezes que essas três estão conversando e me convidam. É que eu gosto de participar, me identifico e não acho também que seja um rótulo, é mais um movimento de afirmação que um rótulo, é [o] rótulo. Porque se a gente não se rotular, alguém vai rotular. E aí, quando a gente se propõe a dizer: “eu sou literatura marginal”, “sou literatura periférica”, “sou literatura negra”, então a pessoa vai ter que arrumar outro argumento. Se é que preciso definir minha literatura, ela é tudo [isso], é complexa. (SOUZA, 2015, p. 163)

Referindo-se aos conflitos dos autores da Literatura Marginal (e da Literatura Negra) com os “rótulos” que recebem de uma parte da crítica, a poeta demonstra como não há como fazer uma separação entre os campos a que pertencem a sua obra, as suas escolhas estéticas já

⁴⁶ “A Literatura Marginal, sempre é bom frisar, é uma literatura feita por minorias, sejam elas raciais ou socioeconômicas. Literatura feita à margem dos núcleos centrais do saber e da grande cultura nacional, isto é, de grande poder aquisitivo. Mas alguns dizem que sua principal característica é a linguagem, é o jeito como falamos, como contamos a história” (FÉRREZ apud DA SILVA, 2011, p. 109)

⁴⁷ A poeta Jenyffer Nascimento, que terá sua obra analisada neste trabalho, enquadra-se nesse contexto, na medida em que é uma autora que inicia suas produções poéticas nos saraus das periferias de São Paulo.

se colocam como partes de um todo que não pode ser deslocado das múltiplas identidades que assume⁴⁸.

Outro conceito possível para se pensar alguns escritores constituintes dos afrorizomas, pensado por Henrique Freitas no livro **O Arco e Arkhé**, é o de *literatura-terreiro*:

A literatura-terreiro liga-se aos textos produzidos *desde o corpo negro* permeado pela cosmogonia africana e negro-brasileira. Ele está conectada às epistemes que circulam nas religiões afro-brasileiras e, prioritariamente, refere-se às produções oriundas destes espaços que se vinculam a uma dimensão não só oral, mas multimodal diaspórica. (FREITAS, 2016, p. 55)

Essa concepção de construção de uma linguagem literária que conjugue os saberes e maneiras de lidar com as palavras e o corpo dentro das comunidades religiosas de matriz-africana são vistas em obras de Mestre Didi, autor de livros como *Contos de nagô* (1961) e *Contos crioulos da Bahia* (1976), de Mãe Stella de Oxóssi, autora dos livros *Öwe* (2007) e *Abrindo a barca* (2014) e de Mãe Beata de Yemanjá, autora de *Caroço de dendê* (1996). Obras em que esses autores vão conjugar a prática de produção literária com os saberes de suas vivências religiosas para produzir uma literatura que “não há simplesmente contato entre palavra, desenho, cores, gestos, sons, mas interação necessária entre eles rumo à significação” (FREITAS, 2016, p. 60).

A escritora Conceição Evaristo, exercendo seu papel de crítica literária, escreve sobre a escritora e Ialorixá Mãe Beata de Yemonjá na **Literatura e Afrodescendência no Brasil** (vol. 2). Analisando como a obra *Caroço de dendê* em seus contos registra as histórias que carregam os saberes das comunidades de matriz-africana e a história das comunidades negras (EVARISTO, 2011, p. 36).

A romancista de Minas Gerais, conhecida por seus posicionamentos e por sua prosa em que visa demonstrar a sua experiência enquanto mulher e negra na sociedade brasileira, cunhou o termo *escrevivência*. Conceito além-literatura que abarca não só a óbvia relação entre o ato da escritura e a vivência, mas, também, a relação violenta entre as mulheres negras e a produção cultural. Se contrapondo ao imaginário literário brasileiro, que representa majoritariamente mulheres negras através de estereótipos e de figuras desumanas⁴⁹, ela afirma que:

Escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a sua auto inscrição no interior do mundo. E, em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transitam por espaços culturais diferenciados

⁴⁸ Esse pertencimento a mais de um movimento cultural já aponta para o conceito em breve apresentado de “dupla consciência”.

⁴⁹ O conceito de *escrevivência* e o imaginário social construído em torno das mulheres negras serão retomados e analisados no contexto literário no terceiro capítulo deste trabalho.

dos lugares ocupados pela cultura das elites, escrever adquire um sentido de insubordinação. Insubordinação que pode se evidenciar, muitas vezes, desde uma escrita que fere “as normas cultas” da língua, caso exemplar o de Carolina Maria de Jesus, como também pela escolha da matéria narrada.

A nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para “ninar os da casa grande” e sim para incomodá-los em seus sonos injustos. (EVARISTO, 2007)

Esse conceito tem como mote o conflito, a socialização de mulheres negras (em uma sociedade patriarcal e racista) e a vivência delas, de forma que as suas escrevivências são tentativas de construção não apenas de imagens positivas sobre si mesmas, mas também uma profundidade e subjetividade perdidas quando construídas através de estereótipos:

Na origem da minha escrita ouço os gritos, os chamados das vizinhas debruçadas sobre as janelas, ou nos vãos das portas contando em voz alta uma para outras as suas mazelas, assim como as suas alegrias. Como ouvi conversas de mulheres! Falar e ouvir, entre nós, era talvez a única defesa, o único remédio que possuíamos. (EVARISTO, 2007)

As narrativas de mulheres negras que a escritora escutava compõem o que ela nomeia como a “única defesa” dessas mulheres, fazendo com que o ato de “contar” das mulheres negras tenha como um de seus efeitos a reparação de suas subjetividades negadas.

Todos os três conceitos apresentados anteriormente são pensados com o fim de explorar as múltiplas identidades negras dentro da literatura brasileira, portanto relacionam-se com uma perspectiva nacional desses grupos sociais negros e marginalizados.

2.5. Palavras que se reencontram no Atlântico Negro

Apesar dos debates em torno do pertencimento da literatura negra à literatura brasileira e à cultura brasileira, as produções culturais negras produzidas por brasileiros se relacionam também com o movimento cultural que nas ciências humanas se convencionou de Diáspora Negra. A diáspora negra se constitui em uma tentativa multicultural e global de compreender como as culturas negras se mantêm conectadas por conta de um ponto em comum: a utilização de África como signo de suas origens culturais.

Nei Lopes, em sua **Enciclopédia brasileira da diáspora africana**, atribui à diáspora o seguinte sentido:

hoje aplica-se à desagregação que, compulsoriamente, por força do tráfico de escravos, espalhou negros africanos por todos os continentes. A Diáspora Africana compreende dois momentos principais. O primeiro, gerado pelo comércio escravo, ocasionou a dispersão de povos africanos tanto através do Atlântico quanto através do oceano Índico e do mar Vermelho, caracterizando um verdadeiro genocídio, a partir do século XV - quando talvez mais de 10 milhões de indivíduos foram levados, por traficantes europeus, principalmente para as Américas. O segundo momento ocorre a partir do século XX, com a imigração, sobretudo para a Europa, em direção às antigas

metrópoles coloniais. O termo “Diáspora” serve também para designar, por extensão de sentido, os descendentes de africanos nas Américas e na Europa e o rico patrimônio cultural que construíram. (LOPES, 2004, p. 236)

O patrimônio cultural a que Nei Lopes se refere é o conjunto de saberes e características culturais que são compartilhados por diversas culturas espalhadas pelo mundo aludem a África, por conta deste ser o território cultural onde se originaram as práticas (agora transformadas) dos descendentes de africanos. O pensamento diaspórico tem como objetivo reencontrar e redimensionar os conhecimentos de África a partir das múltiplas experiências vividas pelas populações negras⁵⁰.

Nessa perspectiva, os laços nacionalistas e étnicos passam a serem conjugados dentro de um processo internacional de compreensão das transformações das culturas de África. Sendo assim, os escritores da literatura negro-brasileira não integram apenas os conceitos de “literatura brasileira” e de “literatura negra”, mas também passam a ser compreendidos em um diálogo com outros escritores negros da diáspora que demonstram preocupações estéticas e políticas que se comunicam com as dos literatos negro-brasileiros:

Depois de repetir e estender o argumento frequentemente levando de que, mesmo quando esses escritores são escritores americanos negros, sua obra não deve ser exclusivamente identificada com o projeto de construção de um cânone cultural etnicamente específico ou nacionalista, porque a lógica do grande movimento político no qual esses textos se situam e para o qual contribuem opera em outros níveis que não aqueles demarcados por fronteiras nacionais. Esses textos pertencem também à rede de identidades e interesses da diáspora, que rotulei como Atlântico negro. (GILROY, 2012, p. 406)

O Atlântico Negro abrange os espaços (Américas, África e Europa) da diáspora da escravidão e ainda é constituído pelos ossos e lembranças daqueles africanos que foram atirados ao mar por não aguentarem os horrores dos navios negreiros. Sua importância para a produção literária é inimaginável, na medida em que diversos movimentos literários negros da diáspora se relacionaram e criaram uma rede de influências que perdura a contemporaneidade.⁵¹

Essa rede de referências, como estabelecida por Paul Gilroy, permite compreender a forma como as produções culturais negras se relacionam para além das fronteiras estabelecidas

⁵⁰ “Em. cada conjuntura — seja no garveyismo, Hibbert, rastafarianismo ou a nova cultura popular urbana — tem sido uma questão de interpretar a “África”, reler a “África”, do que a “África” poderia significar para nós hoje, depois da diáspora.” (HALL, 2003, p. 40)

⁵¹ Um exemplo é o evento “Diáspora Renaissance” ocorrido em dezembro de 2016 na UFBA, com vistas a discutir a literatura baiana negra produzida na contemporaneidade, o evento foi idealizado e nomeado como referência direta ao movimento cultural Harlem Renaissance que ocorreu na década 20 do século XX.

pelas culturas nacionais. O autor Allan da Rosa, quando perguntado sobre a literatura negra, faz referência a essa ligação transcultural:

No Brasil e, não só no Brasil; eu vejo Nicolás Guillén em Cuba, eu falo é Literatura Negra; eu vejo Patrick Chamoiseau na Martinica, eu falo “caramba, mano, é Literatura Negra; eu vejo a Toni Morrison [EUA]. Ela já fala que no final do século XX, nos EUA, a forma da comunidade negra escrever a luta, lutar escrevendo, é o romance que para ela é a melhor forma de revigorar, de recontar a memória, entendeu? Por que a gente faz literatura? Porque a gente quer entender melhor o mundo, desentender de vez, porque a gente quer ter direito a desfrutar dos símbolos da vida. (DA ROSA, 2015, p. 78 - 79)

A reconstrução de uma memória permite que os/as diversos/as autores/as compartilhem em suas obras um desejo de reconstrução da memória e de construção de uma história comum que legitime as transformações culturais pelas quais passaram as culturas de matriz africana após a diáspora negra. Essa retomada, no entanto, não diz respeito apenas às culturas compartilhadas pelas populações negras, mas a todos os processos históricos que constituem a história da humanidade, se os pensamentos eurocentrados permitem que, utilizando uma episteme (fundada em valores grego-romanos), compreenda-se de uma maneira o processo histórico e cultural do Ocidente, as experiências culturais negras permitem uma outra face desse mesmo processo:

As experiências históricas características dessa diáspora [a do Atlântico negro] criaram um corpo único de reflexões sobre a modernidade e seus dissabores, que é uma presença permanente nas lutas culturais e políticas de seus descendentes. Quero trazer para o primeiro plano da discussão elementos dessa sequência alternativa de investigações sobre a política de vida no Ocidente. [...] Em outras palavras, estou buscando contribuir para certo trabalho intelectual reconstrutivo que, por olhar para a história cultural moderna dos negros no mundo moderno, tem uma grande relação com as ideias sobre o que era e é hoje o Ocidente. (GILROY, 2012 p. 108)

A perspectiva diaspórica, portanto, não opõe o processo histórico eurocentrado (que se utiliza de acontecimentos sócio-culturais de grupos dominantes para construir a “história” e de obras artísticas canônicas), mas permite que possamos compreender a forma como os saberes de matriz africana se transformaram quando em contato novos jogos culturais estabelecidos pelas sociedades coloniais⁵².

Essa multiplicidade cultural imposta pelo sistema-mundo às populações negras, fará com que o cientista social e romancista W. E. B. Du Bois produza o conceito de *dupla consciência* (retomado por Paul Gilroy) que apresenta em seu livro *The souls of Black Folk*, publicado originalmente em 1903: “Todos sentem alguma vez sua dualidade – um lado

⁵² Angel Rama com seu termo de *transculturación* apresenta uma abordagem próxima da proposta do *Atlântico Negro*, focalizando seus estudos, no entanto, nas culturas latino-americanas e não em uma perspectiva intercontinental e negra.

americano, um lado negro; duas almas, dois pensamentos, dois esforços irreconciliáveis; dois ideais em guerra em um só corpo escuro, cuja força tenaz é apenas o que a impede de se dilacerar.” (DU BOIS *apud* GILROY, 2012, p. 248).

O conceito de Du Bois é (re)desenvolvido por Paul Gilroy para que as reflexões em tom nacionalistas (por isso que o escritor americano escreveu sobre “um lado americano”) pudessem ser repensados em relação não apenas à consciência relativa a uma nacionalidade imposta e à exclusão social. A consciência desses conhecimentos produzidos pela dupla consciência dos povos diaspóricos está ligado a um movimento global de produção de conhecimentos por parte dessas populações⁵³.

É evidente que, enquanto processo de retomada de uma cultura e de centralização em um signo que manifestaria uma unidade entre diversas culturas, África no contexto da diáspora se transforma em um mito para as comunidades negras e adquire suma importância em seus processos de construção de identidade⁵⁴. No poema **OutrÁfricas** de Livia Natália é possível entender a forma como África se torna um signo que abarca as experiências negras:

O Negrume de minha pele
não dói na ponta dos meus dedos
não dóis entre minhas pernas,
nem nos joelho.
Não dói quando meu cabelo se dobra
em cachos crespos,
não dói.

Esta cor que fala antes de mim,
que chega alastrando-se
e a tudo contamina
com seu cheiro salobro de outrÁfricas,
em mim não dói.

Ela dói no outro.
Arde, violenta meus olhos.
fere, na carne grossa do medo,
a brecha macia que sabe
do vermelho-irmão de todo sangue. (NATÁLIA, 2015, p. 135)

⁵³ A dupla consciência emerge da simbiose infeliz entre três modos de pensar, ser e ver. O primeiro é racialmente particularista, o segundo, nacionalista, porque deriva mais do estado-nação, no qual se encontram os ex-escravos, mas ainda não cidadãos, do que de sua aspiração por um estado-nação próprio. O terceiro é diaspórico ou hemisférico, às vezes global e ocasionalmente universalista. (GILROY, 2012, p. 249)

⁵⁴ Trata-se, é claro, de uma concepção fechada de “tribo”, diáspora e pátria. Possuir uma identidade cultural nesse sentido é estar primordialmente em contato com um núcleo imutável e atemporal, ligando ao passado o futuro e o presente numa linha ininterrupta. Esse cordão umbilical é o que chamamos de “tradição”, cujo teste é o de sua fidelidade às origens, sua presença consciente diante de si mesma, sua “autenticidade”. É, claro, um mito - com todo o potencial real dos nossos mitos dominantes de moldar nossos imaginários, influenciar nossas ações, conferir significado às nossas vidas e dar sentido à nossa história. (HALL, 2003, p. 29)

Na leitura do poema é possível compreender como a eu-lírica⁵⁵ da poeta utiliza a metáfora de sua pele negra como algo que não lhe pertence exclusivamente, mas que precede-a, carregando tanto os seus ancestrais como os preconceitos que encara (na duplicidade do verso “Esta cor que fala antes de mim”) e que também carrega em seus cheiros os signos que envolvem “outrÁfricas” que não lhe machucam, mas constituem sua identidade. A mesma metáfora pode ser encontrada em outros/as poetas negros/as das mais diversas regiões do Atlântico Negro, desde o poeta Oliveira Silveira, sendo negro (e) gaúcho, no movimento da Negritude e seus poetas, como Léopoldo Seghour e Aimé Césaire, ou no poeta moçambicano José Craveirinha, essa metáfora é uma constante.

As construções literárias em torno da diáspora negra, no entanto, não estão ligadas com a construção de uma identidade única que recolheria todas as identidades e expressões e poderia diminuí-las em torno de uma “unidade negra”. O conceito de Atlântico Negro propõe é que as experiências culturais que pluralidade de identidades possam ser demonstradas a partir de uma matriz comum de experiência, mas matriz que não exclui as diferenças que compõem:

Essa perspectiva atualmente enfrenta uma posição pluralista que afirma a negritude como um significante aberto e busca celebrar representações complexas de uma particularidade negra internamente dividida: por classe, sexo, gênero, idade, etnia, economia e consciência política. Não há aqui nenhuma idéia unitária de comunidade negra, e as tendências autoritárias dos que policiariam a expressão cultural negra em nome de sua própria história ou prioridades particulares são corretamente repudiadas. O essencialismo de base ontológica é substituído por uma alternativa libertária, estratégica: a saturnal cultural que aguarda o fim de noções inocentes do tema negro essencial. Aqui, as qualidades polifônicas da expressão cultural negra constituem a principal consideração estética, e muitas vezes há uma fusão incômoda mas estimulante de técnicas e estilos modernistas e populistas. (GILROY, 2012, p. 86 - 87)

As diferentes trajetórias, portanto, constituem diversas estéticas que fazem com que as literaturas (e as culturas) do Atlântico Negro se produzam a partir de uma perspectiva multimodal, em que, por exemplo, os poemas de Jenyffer Nascimento podem ser lidos tanto como familiares ao conceito de *escrevivência* de Conceição Evaristo quanto como participantes da Literatura Marginal apresentada anteriormente.

A perspectiva diaspórica permite que sejam estabelecidas as relações entre os afrorrizomas produzidos pelas culturas de matriz africana em todo o mundo e demonstra a profunda afinidade que se estabelecem entre intelectuais negros das mais diversas nacionalidades e etnias. Diante dos pontos aprofundados neste capítulo, ficou explícito o

⁵⁵ Em relação ao uso do termo “eu-lírica”, a introdução ao quarto capítulo do trabalho explica o porquê de sua escolha.

conflito existente entre o pertencimento do negro na literatura brasileira canonizada e a negação de uma literatura negra que vem sendo produzida e pensada a partir das relações culturais autônomas pelas quais passam os produtores das obras que compõem esses afrorrizomas brasileiros.

Objetivando uma análise profunda sobre os processos estilísticos, os imaginários construídos e as relações das obras em estudo com as questões nacionais e diaspóricas levantadas, apresentam-se no próximo capítulo debates contemporâneos sobre o colonialismo do saber e os conflitos causados pelas culturas eurocentradas. Consciente desse conflito e da forma como diversos intelectuais ocidentais e não ocidentais (indianos e africanos) confirmam as violências epistêmicas causadas por essa centralidade cultural, a discussão partirá para as vivências de mulheres negras, suas representações na literatura brasileira, seus conhecimentos e maneiras pelas quais resiste.

Vistas as contradições e as maneiras como se desenvolveram a literatura nacional institucionalizada e a literatura negra, os conflitos que envolvem as problemáticas representações produzidas sobre os negros e as formas como escritores/as e poetas negros/as tem lidado com essa herança violenta, pode-se, enfim, adentrar nas discussões produzidas sobre as violências epistêmicas praticadas pelo pensamento eurocêntrico para compreender como, nas poéticas em estudo, os conhecimentos de mulheres negras apresentam-se como um campo epistemológico diverso.

Relembra-se, para iniciar esta reflexão, algumas palavras ditas por intelectuais negros da diáspora que vivenciaram, em contextos locais diferentes, as consequências do racismo epistêmico e suas consequências estruturais, por exemplo, as violências físicas, as simbólicas e as miseráveis condições de vida. Nos Estados Unidos do século XIX, Sojourner Truth, mulher negra abolicionista, discursava sobre sua condição de mulher negra a partir da pergunta “Eu não sou uma mulher?”, questionando a sociedade americana sobre as violências que ela, enquanto mulher negra, sofria e que lhe descaracterizava enquanto uma mulher como as demais mulheres brancas. No Brasil, Luís Gama, na segunda metade do século XIX, escrevia seus poemas em que questionava a posição desumana a que a sociedade relegava a população negra, como em poema já citado, em que seu eu-lírico questiona o leitor sobre quem pode produzir conhecimento (reverberando a célebre pergunta de Spivak) a partir dos versos “Desculpa, meu amigo/Eu nada te posso dar/ na terra que rege o branco/ nos privam té de pensar”. Na Martinica, no ano de 1952, Frantz Fanon em seu livro *Peles negras máscaras brancas*, afirma que:

Aos olhos do branco, o negro não tem resistência ontológica. De um dia para o outro, os pretos tiveram de se situar diante de dois sistemas de referência. Sua metafísica ou, menos pretensiosamente, seus costumes e instâncias de referência foram abolidos porque estavam em contradição com uma civilização que não conheciam e que lhes foi imposta. (FANON, 2008, p. 104)

Essas referências de três pensadores da diáspora negra demonstram o nível de desumanização a que eram submetidas as pessoas negras. Os contextos coloniais de subalternização dos saberes e de marginalização econômica a que foram submetidos quando da consolidação do sistema moderno – econômico capitalista, ético judaico-cristão e a ciência moderna voltada para o “progresso” – que se alimentou dessas violências para concentrar renda e garantir a liberdade total (ou em parcelas) para apenas alguns grupos sociais privilegiados.

Essas inquietações propostas por esses intelectuais negros constituem uma trilha ancestral das reflexões que hoje, academicamente⁵⁶, culminam nos debates acerca do eurocentrismo e da hierarquização dos saberes resultado do processo de modernidade cultural. Resistindo a esse processo, as culturas étnicas africanas e de matriz-africana (em contextos diaspóricos) continuaram a resistir e a se adaptar nos contextos ocidentalizados em que sofriam violentas repressões (como, no caso brasileiro, a constante perseguição às religiões de matriz-africana⁵⁷). As formas de resistências e as características culturais dessas culturas (e, em especial, as formas que persistem no legado negro-africano contemporâneo no Brasil) serão apresentadas neste capítulo.

Conjugados com esses conhecimentos serão destacados os saberes produzidos por mulheres negras, dentro e fora dessas características culturais de matriz-africana (pois nem todas mulheres negras compartilharam da mesma herança cultural), para poder sinalizar os saberes que estão sendo produzidos por essas mulheres e como elas estão construindo narrativas outras para compreender o processo contemporâneo de produção do conhecimento (e de arte), questões que tensionam as formas de expressão tradicionais, expõem os silenciamentos, exclusões e ausências pelas quais as mulheres negras passam e demonstram a profundidade das experiências femininas negras, ressignificando aspectos de suas vidas cotidianas.

As discussões que serão apresentadas objetivam expor o conflito entre os saberes e as características únicas do pensamento negro-brasileiro para que, quando da discussão sobre as poéticas de Cristiane Sobral, Jenyffer Nascimento e Lívia Natália, os conceitos literários tradicionais (eurocentrados) da poesia possam ser tensionados (demonstrando suas limitações para compreender aspectos de suas produções) e que se possa recorrer às questões apresentadas neste capítulo para aprofundar as reflexões sobre os imaginários construídos pelas poetisas. Conjugando as teorias em torno do fazer literário juntamente aos conhecimentos de matriz-africana e do feminismo negro, características únicas das obras em estudo poderão ser trazidas à tona.

Há, como Luiza Bairros afirma, um legado de conhecimentos de mulheres negras que provém de África, como na figura da rainha Nzinga⁵⁸, das mulheres negras quilombolas e/ou

⁵⁶ Utiliza-se essa palavra para diferenciar que, atualmente, essa discussão integra um campo de estudos dentro da academia ocidental, porém sempre se constituiu como uma certeza e uma discussão propostas por intelectuais pertencentes a minorias étnicas e grupos marginalizados que integram sociedades colonizadas no Ocidente.

⁵⁸ Rainha de Matamba e Angola, liderou grupos de resistência ao colonialismo português em Angola, figura importante na composição de uma história da resistência africana ao colonialismo.

escravizadas, como Dandara⁵⁹, e de outras mulheres negras, escravizadas, libertas, conhecedoras de saberes ancestrais e escolarizadas. Esses conhecimentos dialogam e existem em uma encruzilhada, ou ponto de intersecção, entre os saberes oficializados, as tradições de matriz africana e as formas que as mulheres negras encontram para enriquecer as suas duras vivências.

3.1. Epistemicídio e pilhagens epistêmicas

É impossível dissociar o processo de hierarquização dos saberes da situação colonial estabelecida no século XVI (e continuada até o século XX) pelas sociedades europeias e do consequente processo autoritário de imposição de uma cultura nova a populações étnica e culturalmente diversas que, por meio das instituições coloniais (como o sistema social e o sistema acadêmico), passam a desvalorizar as culturas dos povos colonizados e instruí-los em uma cultura que não diz respeito a suas histórias e tradições originais.

As culturas autóctones e diaspóricas (como as culturas negras vindas de África para o Brasil) passam a sofrer, em territórios colonizados, perseguições que garantiriam a hegemonia cultural dos colonizadores e marginalizaria as culturas dos colonizados. Anibal Quijano, ao falar desse processo, escreve que:

[...] reprimieron tanto como pudieron, es decir las variables medidas según los casos, las formas de producción de conocimiento de los colonizados, sus patrones de producción de sentidos, su universo simbólico, sus patrones de expresión y de objetivación de la subjetividad. (QUIJANO, 2000, p. 210)

Assim, o sistema colonial foi utilizado para deslegitimar os sentidos e as formas de compreender o mundo que a história dos povos colonizados criaram e que serviam de guia para esses povos se reconhecerem enquanto parte de uma tradição e uma história comum. Esse processo de deslegitimação de outras lógicas e de institucionalização e centralização de todas as áreas do conhecimento em perspectivas eurocêntricas provocou o que hoje chamamos de epistemicídio.

Dentro do contexto aqui discutido, é necessário avaliar as formas como as ciências (humanas e exatas) descontextualizaram todas as tradições e saberes construídos em África para justificar as suas afirmações sobre a inferioridade da “raça negra”⁶⁰, Valentin Mudimbe, em seu

⁵⁹ Companheira de Zumbi dos Palmares, uma das lideranças do Quilombo de Palmares.

⁶⁰ “Raça negra” possui uma fundamentação biológica, no contexto das teorias raciais coloniais, em outros contextos desse trabalho a expressão “negro” é usada como categoria sociológica.

livro *A invenção da África*, expõe diversas dessas teorias e de relatos de viagem (produzidos por europeus) que serviram para reforçar a inferioridade intelectual das populações negras:

Estas representações são contemporâneas das discussões do iluminismo sobre propostas axiomáticas tais como “os homens nascem desiguais” e questão como “o lugar do selvagem na cadeia do ser” (Duchet, 1971; Hodgen, 1971). Nos anos seguintes, as sagas da exploração tiveram início com a expedição de J. Bruce na Etiópia, em 1770, e a viagem de Mungo Park no rio Níger, em 1795. O texto romanceado oriundo destas expedições não é fundamentalmente original (ver, por exemplo, Hammond & Jablow, 1977). Revela características já bem delimitadas e instruídas. A distinção entre “negro selvagem” e “maometano civil”, os comentários sobre a indolência dos africanos, as suas paixões desenfreadas e a sua crueldade ou atraso mental já lá estavam presentes. Eles integravam a série de oposições e de níveis de classificação dos seres humanos exigidos pela lógica da cadeia do ser e pelas fases de evolução e desenvolvimento social. Os exploradores apenas trouxeram novas provas que poderiam explicar a “inferioridade africana”. Uma vez que os africanos não conseguiam produzir nada de valor; a técnica de estatuária Yuruba deve ter tido origem nos egípcios; a arte do Benim deve ser uma criação portuguesa; as produções arquitectónicas do Zimbábue deveram-se a técnicos árabes; e a arte de governo de Hausa e Buganda foram invenções de invasores brancos (Davidson, 1959; Lugard, 1905. Randall-McIver, 1906; Sanders, 1969; Mallows, 1984). (MUDIMBE, 2013, p. 29)

Como ao fim do trecho apresentado, pode-se notar que, apesar da ironia, o autor está discorrendo sobre histórias do pensamento reais. As produções culturais negras (sagradas [estátuas], arquitetônicas e políticas) eram creditadas pelos pensadores ocidentais como influências de viajantes brancos ou de contatos com civilizações não-negras, e, nesse espaço, ocorre outro erro histórico, como não considerar o Egito antigo uma civilização negra⁶¹.

Essas reflexões de europeus sobre África e seus costumes (que muito se assemelham aos julgamentos de Silvio Romero em sua *História da Literatura* sobre as práticas culturais negras e indígenas) possuem, como Mudimbe esclarece, um objetivo incontestável, que é o de encaixar as populações negras e seus saberes nos estereótipos raciais produzidos pelas ciências da época (e, como as datas das fontes de Mudimbe revelam, são produções teóricas que começam no século XVIII e tiveram continuidade no século XX). Como um trecho de sua análise sobre as teorias sobre África produzidas por Lugard e J. Chaillet-Bert revela:

O que propõem é uma explicação ideológica para forçar os africanos a uma nova dimensão histórica. Afinal, ambos os tipos de discurso são, essencialmente, reducionistas. Eles não falam de África nem dos africanos, mas antes justificam o processo de inventar e conquistar um continente designando o seu “primitivismo” ou “desordem”, bem como os meios subsequentes da sua exploração e métodos para a sua “regeneração”. (MUDIMBE, 2013, p. 38)

⁶¹ Nesse sentido, é fenomenal a contribuição do historiador Cheikh Anta Diop em seu livro *Nations nègre et culture* (1955), trabalho no qual apresenta estudos que comprovam que o Egito antigo era uma civilização negra.

Dentro do contexto em análise, é muito importante a ideia apresentada pelo filósofo congolense: a de que as impressões produzidas por intelectuais europeus sobre África não condiziam com a realidade de suas múltiplas culturas e etnias, mas, na verdade, condiziam com o projeto deliberado de desumanizar as populações negras⁶² e produzir “culturas imaginárias” que confirmariam as teorias raciais em voga nos países colonizadores. Chinua Achebe, em seu texto **O nome difamado da África**, escreve sobre esse mesmo processo:

Esse problema de imagem não tem origem na ignorância, como às vezes somos levados a pensar. Pelo menos não apenas na ignorância, e nem mesmo principalmente na ignorância. Foi, grosso modo, uma *invenção* deliberada, concebida para facilitar dois gigantescos eventos históricos: o tráfico transatlântico de escravos e a colonização da África pela Europa, com o segundo seguindo de perto o primeiro, e os dois juntos prolongando por quase meio milênio, desde aproximadamente 1500 d. C. (ACHEBE, 2012, p. 83)

Há, dessa forma, uma ligação visceral entre os conhecimentos produzidos, a negação da existência de outras formas de culturas e raciocínios não-eurocêntricos e a exploração colonial produzida pelo sistema capitalista moderno. É possível estabelecer um diálogo entre as ideias dos africanos Mudimbe e Achebe com as discussões protagonizadas por Walter Mignolo e Anibal Quijano, latino-americanos, em torno da hierarquização de saberes estabelecida pelo processo colonial. Os dois autores não hesitam em afirmar, durante a discussão da subalternização de conhecimentos, que dentro da perspectiva eurocêntrica

não é tanto a cumplicidade com a moderna ideologia econômica (propriedade privada no mercantilismo da Renascença ou no capitalismo do Iluminismo) quanto o fato de que, uma vez postulada uma correlação entre o sujeito e objeto, *tornou-se impossível aceitar a idéia de que seria possível um sujeito conhecedor para além do sujeito do conhecimento postulado pelo próprio conceito de racionalidade erigido pela epistemologia moderna.* (Quijano, 1992: 442). (MIGNOLO, 2003, p. 93)

As últimas frases escritas por Walter Mignolo na citação acima apontam para aquilo que Sueli Carneiro (2005), quando discute a produção de conhecimento na educação brasileira, irá exprimir através da ideia de *a fundação do ser enquanto afirmação do não-ser do outro*. Isto é, a fundação do ser racional ocidental se dá através da afirmação da não-existência de saberes outros que se constituem enquanto saberes humanos, nas palavras de Sueli Carneiro:

O Não-ser assim construído afirma o Ser. Ou seja, o Ser constrói o Não-ser, subtraindo-lhe aquele conjunto de características definidoras do Ser pleno: auto-controle, cultura, desenvolvimento, progresso e civilização. No contexto da relação

⁶² A desvalorização do negro estende-se a tudo aquilo que toca a ele: o continente, os países, as instituições, o corpo, a mente, a língua, a música, a arte, etc. Seu continente é quente demais, de clima viciado, malcheiroso, de geografia tão desesperada que o condena à pobreza e à eterna dependência. (MUNANGA, 2015, p. 34)

de dominação e reificação do outro, instalada pelo processo colonial, o estatuto do Outro é o de “coisa que fala”. (CARNEIRO, 2005, p. 99)

Apresenta-se agora dois exemplos que facilmente ilustram esse debate. O primeiro é a afirmação de Hegel de que a África não possuiria história, que veio a ser debatida e rejeita por diversos historiadores africanos, em especial pela antologia de textos *História Geral de África* e pelo historiador Cheikh Anta Diop e seu livro *Nations nègre et culture (1955)*, em que demonstra as origens históricas de diversas características das culturas negras. Hegel, erroneamente, apresentava a filosofia da história ocidental (ser) excluindo a possibilidade da existência de uma história em África (não-ser).

O segundo exemplo é o texto publicado na Folha de São Paulo por Ferreira Gullar denominado “Preconceito cultural”, em que discute os conceitos de “literatura negra” insurgentes na literatura brasileira e procura mostrar como escritores negros (Cruz e Sousa e Machado de Assis, especificamente) não poderiam estar produzindo literatura negra pois: “Os negros, que para cá vieram na condição de escravos, não tinham literatura, já que essa manifestação não fazia parte de sua cultura.” (GULLAR, 2011).

O texto de Ferreira Gullar é problemático e evidencia uma inverdade histórica. Se os africanos escravizados não possuíam uma produção cultural escrita que fosse *fac simile* às expressões literárias estabelecidas pelo cânone europeu, as culturas que foram trazidas para o Brasil trouxeram consigo e conservaram diversas formas de produção discursivas (como o legado dos Griots, os orikis iorubás, e os lundús [utilizados por Caldas Barbosa]) que utilizavam as palavras de formas similares (mas muitas vezes com significados diversos) daquelas que a literatura ocidental tradicional apresenta. Produziram um legado diaspórico que, como pontuado no capítulo anterior, sendo também como um legado literário. Gullar, também errado, apresentava em seu texto a literatura canonizada (ser) de Machado de Assis e Cruz e Sousa excluindo a possibilidade de criações literárias produzidas a partir de um legado literário africano (não-ser).

Essa questão do “não-ser” terá como consequência, segundo Sueli Carneiro (2005), o epistemicídio, na medida em que outras epistemes que não aquelas que se adequam ao “conceito de racionalidade” passam a ser deslegitimadas e excluídas dos espaços de institucionalização dos saberes do “ser”. Mas, além da exclusão desses conhecimentos, o epistemicídio também opera a partir de violências para com as populações que compartilham dessas culturas, como pontua Sueli Carneiro:

Para nós, porém, o epistemicídio é, para além da anulação e desqualificação do conhecimento dos povos subjugados, um processo persistente de produção da indigência cultural: pela negação ao acesso à educação, sobretudo de qualidade; pela produção da inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e de rebaixamento da capacidade cognitiva pela carência material e/ou pelo comprometimento da auto-estima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo. Isto porque não é possível desqualificar as formas de conhecimento dos povos dominados sem desqualificá-los também, individual e coletivamente, como sujeitos cognoscentes. E, ao fazê-lo, destitui-lhe a razão, a condição para alcançar o conhecimento “legítimo” ou legitimado. Por isso o epistemicídio fere de morte a racionalidade do subjugado ou a seqüestra, mutila a capacidade de aprender etc. (CARNEIRO, p. 97)

O trabalho de Sueli Carneiro, em torno das discussões destacadas, é importante na medida em que demonstra como o “colonialismo interno” (MIGNOLO, 2003) influenciou na exclusão dos saberes negros dos espaços de legitimação da sociedade brasileira. Esse colonialismo interno ocorreu através de pensadores que objetivaram, em seus trabalhos, “civilizar” a sociedade brasileira e adequá-la aos padrões ditos “universais”⁶³, protegendo-a das influências negras e indígenas e recusando qualquer tentativa organização social que não respeitasse os conceitos etnocêntricos (Como os estudos sobre *os quilombos como organização social* da historiadora Beatriz Nascimento). Esse colonialismo interno é visível, por exemplo, nas discussões em torno das representações dos escravizados produzidas por abolicionistas e modernistas, como apresentados no capítulo anterior.

O colonialismo, no período pós-colonial, adquire novas faces a partir de valores que são “universalizados” (os conceitos de “bom/ruim, bem/mal, ciência/religião, arte erudita/arte popular”), uma série de valores e conhecimentos que supostamente seriam compartilhados por todos aqueles que vivem nas sociedades modernas é criada. Grosfoguel, em seu texto **Racismo/Sexismo epistémico, universidades occidentalizadas y los cuatro genocidios/epistemicidios del largo XVI**, escreve sobre esse processo de generalização que as culturas eurocêntricas estabelecem nas teorias do pensamento:

si la teoría surge de conceptualizaciones basadas en experiencias y sensibilidades socio-historicas concretas, así como de la concepción de mundo desde espacios y cuerpos sociales particulares, entonces las teorías científicas sociales o cualquier teoría limitada a la experiencia y la visión del mundo de hombres de sólo cinco países son provincianas. Pero este provincianismo se disfraza bajo un discurso de <<universalidad>>. La pretensión es que el conocimiento producido por hombres de estos cinco países tiene el mágico efecto de tener capacidad universal, es decir, se

⁶³ Como apresentadas no segundo capítulo, as ideias de Sílvia Romero sobre as relações entre as raças e sua tentativa de adaptação para o contexto multiétnico brasileiro podem ser entendidas como uma forma de “colonialismo interno”, na medida em que privilegiavam as formas culturais da, por ele entendida como, “raça branca”.

supone que sus teorías son suficientes para explicar las realidades histórico-sociales del resto del mundo. (GROSFUGUEL, 2013, p. 34)

Fazendo referência a esses conhecimentos produzidos em cinco países específicos (Itália, França, Inglaterra, Alemanha e EUA), Grosfoguel está objetivando demonstrar como há, na verdade, um provincianismo nesses valores e conhecimentos apontados como “universais”, porque eles se referem, na realidade, exclusivamente às realidades sociais e culturais produzidas por suas culturas.

A ideia de *provincializar* a Europa vem sendo teorizada pelo indiano Dipesh Chakrabarty a partir de sua obra *Provincializing Europe Postcolonial Thought and Historical Difference* (2000), texto em que, através de conceitos marxistas e da filosofia da história, o autor demonstra como uma tentativa de analisar movimentos camponeses indianos, que foram acopladas à Índia colonial, a partir de conceitos eurocêntricos, acaba por desconsiderar as formas de conhecimento produzidas por essas sociedades e por desvincular esses movimento de uma ideia de *pertencimento à história*, classificando-os como movimentos “pré-modernos” ou “pré-políticos” (CHAKRABARTY, 2000), por não se enquadrarem nas formas de compreensão eurocêntricas de organizações sociais.

Essa reflexão proposta pelo filósofo indiano referindo-se à filosofia da história pode ser relacionada com as discussões propostas neste trabalho na medida em que da mesma forma que os movimentos camponeses indianos eram considerados “fora da história”, os conhecimentos de matriz-africana, quando vinculados na literatura, são considerados “não literários” ou de “menor qualidade” por não satisfazerem aos critérios eurocentrados para a produção literária.

Outro indiano, o historiador Sanjay Seth, em seu texto **Razão ou raciocínio? Clio ou Chiva?**, discute as relações entre a racionalidade (ocidental) e as diferentes formas de raciocínio. Segundo Seth (2013, p. 185), a escrita da história é “um código” utilizado para se referenciar (epistemologicamente) a um passado específico e a um conjunto específico de valores (greco-romanos/judaico-cristãos). Porém, alerta o historiador, existem no mundo outros códigos possíveis para manifestar as mesmas funções que a história enquanto ciência manifesta na cultura ocidental.

Esses debates da historiografia contemporânea se relacionam com a produção literária e as relações das sociedades ocidentais com suas populações étnica e culturalmente múltiplas porque há, nesses campos do conhecimento, a necessidade de pensar em outras categorias, que não aquelas implementadas pelo etnocentrismo, valorizando a definição de Muniz Sodré para *uma outra cultura*, em seu livro *A verdade seduzida*:

Uma “outra cultura” só pode significar um outro campo, que por sua vez implica num outro regime de sentido, numa outra distribuição simbólica, com diferentes sistemas de parentesco, diferentes sistemas de produção, de crenças, de costumes, normas, “Uma ideia única do homem, da natureza, da morte, da vida”, nas palavras de Artaud. (SODRÉ, 1988, p. 73)

Uma das problemáticas, no entanto, para se pensar a viabilidade de produção da literatura a partir de uma outra cultura, é que um dos mecanismos mais eficientes para reprodução e estabelecimento da colonialidade dos saberes a imposição a partir das metrópoles do uso da escrita como o único registro confiável da história e memória cultural de um povo, desprivilegiando outras formas de manuseio e utilização das palavras.

Ao analisar o processo de colonialidade dos saberes, as reflexões apresentadas por Angel Rama, em seu livro *A cidade das letras*, sobre a institucionalização da palavra escrita na América Latina como superior à falada⁶⁴. Ele demonstra em seu livro como a gênese das cidades latino-americanas é pautada na incorporação da escrita como único meio válido de transmissão de conhecimentos⁶⁵ (e, conseqüente ao processo de criação dessas cidades, o processo de colonialismo interno, como será visto). Os conhecimentos produzidos nessas cidades possuiriam, ainda segundo o teórico, o objetivo de projetar uma utopia de civilização nessas cidades, como pode-se ler em:

em vez de representar a coisa já existente mediante signos, estes se encarregam de representar o sonho da coisa, tão ardentemente desejada nessa época de utopias, abrindo o caminho a essa futuridade que governaria os tempos modernos e alcançaria uma apoteose quase delirante nos tempos contemporâneos. O *sonho de uma ordem* servia para perpetuar o poder e conservar a estrutura socioeconômica e cultural que esse poder garantia. E, além disso, se impunha a qualquer discurso opositor, obrigando-o a transitar, previamente, pelo *sonho de outra ordem*. (RAMA, 2015, p. 25)

É indispensável relacionar esse *sonho de uma outra ordem* aos debates apresentados no capítulo anterior em torno das adaptações produzidas por Sívio Romero às teorias

⁶⁴ Alguns limites da centralização na palavra escrita serão abordados quando analisada a função da *palavra* e da *tradição oral* para culturas de matriz-africana.

⁶⁵ “Esta palavra escrita viveria na América Latina como a única válida, em oposição à palavra falada que pertencia ao reino do inseguro e do precário. Mais ainda, se pôde pensar que a fala procedia da escritura, numa percepção antissaussuriana. A escritura possuía rigidez e permanência, um modo autônomo que arremedava a eternidade. Estava livre das vicissitudes e metamorfoses da história e, principalmente, consolidava a ordem por sua capacidade de expressá-la rigorosamente em nível cultural. Sobre esse primeiro discurso ordenado, proporcionado pela língua, se articulava um segundo, proporcionado pelo desenho gráfico. Este superava as virtudes do primeiro, porque era capaz de evitar o plurissemantismo da palavra e, além disso, proporcionava conjuntamente a coisa que representava (a cidade) e a coisa representada (o desenho) com uma maravilhosa independência da realidade, tal como traduzem com orgulho as descrições da época.” (RAMA, 2015, p. 24)

eurocentradas sobre a natureza das raças e, também, às imagens demoníacas sobre os negros produzidas pelos abolicionistas.

A utilização da palavra escrita, nessa lógica, objetivava aprofundar a separação entre os conhecimentos produzidos por esses *detentores do poder*⁶⁶ e pelas instituições coloniais, os povos indígenas, negro-africanos/as e pobres que provinham de tradições culturais que não condiziam com aquelas estabelecidas (e procuradas) por esses intelectuais do poder, estando inclusos nesse grupo os escritores e poetas (RAMA, 2015). Há que se salientar, portanto, que o processo de institucionalização da produção intelectual escrita foi uma forma de imposição de uma *ordem colonial*. As consequências dessa centralidade na escrita podem ser vistas desde a desvalorização dos *lundus* de Domingos Caldas Barbosa (pois apresentam características africanas) até as críticas contemporâneas aos saraus das periferias como se as produções apresentadas neles pertencessem a outra manifestação cultural que não a literatura⁶⁷.

Por fim, por se estar discutindo as produções de mulheres negras, é indispensável analisar como a colonialidade afetou os conhecimentos produzidos pelas mulheres e como eles se relacionam com as demandas e as vivências das mulheres (indígenas, negra e latinas não-brancas) que não produzem o pensamento feminista hegemônico (branco e burguês).

O primeiro ponto de tensão a ser destacado, dos debates travados na intersecção entre colonialismo e o feminismo, diz respeito à utilização do termo “mulher”. Retomando-se a interrogação “Eu não sou uma mulher?”, da abolicionista negra Sojourner Truth, já anunciava-se os problemas em torno da definição de *quem são as mulheres tratadas como mulheres* pela sociedade.

Se forem destacadas algumas das demandas dos movimentos feministas hegemônicos, como o acesso ao trabalho ou ao voto, será visível a forma como eles privilegiavam demandas das mulheres brancas (hooks, 1982). bell hooks quando, em seu livro *Ain't I a Woman Black Women and Feminism*, descreve dois momentos da história dos EUA que destacam a exclusão de mulheres negras: 1. A união de sufragistas e homens negros para garantir o voto para ambos os grupos (esquecendo os direitos de mulheres negras) e 2. A reivindicação de acesso ao

⁶⁶ No centro de toda cidade, conforme diversos graus que alcançavam sua plenitude nas capitais vice-reinais, houve uma *cidade letrada* que compunha o anel protetor do poder e o executor de suas ordens: uma plêiade de religiosos, administradores, educadores, profissionais, escritores e múltiplos servidores intelectuais. (RAMA, 2015, p. 33)

⁶⁷ Para a apresentação definitiva deste trabalho serão apresentados exemplos de teóricos e textos que reproduzem essa desvalorização da literatura oral produzida por populações negras.

mercado de trabalho, bandeira levantada como de “todas as mulheres”, mas que invisibilizava que as mulheres negras americanas trabalhavam desde o período da escravidão e sofriam com condições miseráveis de trabalho.

No contexto latino-americano, a feminista argentina Maria Lugones tem produzido estudos refletindo sobre as relações entre os saberes produzidos por mulheres⁶⁸ da América Latina e as suas relações com saberes eurocentrados. Em seu texto **Colonialidade e Gênero**, a filósofa, através da referência a outras feministas não-brancas, expõe a necessidade do termo “mulher” ser repensado a partir daquelas mulheres que são excluídas de seu sentido:

También es parte de su historia, que en el Occidente, sólo las mujeres burguesas blancas han sido contadas como mujeres. Las hembras excluidas por y en esa descripción no eran solamente sus subordinadas sino también eran vistas y tratadas como animales, en un sentido más profundo que el de la identificación de las mujeres blancas con la naturaleza, con los niños, y con los animales pequeños. Las hembras no-blancas eran consideradas animales en el sentido profundo de ser seres «sin género», marcadas sexualmente como hembras, pero sin las características de la femineidad. Las hembras racializadas como seres inferiores pasaron de ser concebidas como animales a ser concebidas como símiles de mujer en tantas versiones de «mujer» como fueron necesarias para los procesos del capitalismo eurocentrado global. (LUGONES, 2008, p. 94)

A batalha em torno do termo “mulher”, é preciso salientar, não diz respeito apenas aos sentidos que a palavra carrega, mas à forma como, através de práticas sociais, mulheres não-brancas são excluídas do convívio social e/ou são compreendidas através da exotização. Pode-se citar as polêmicas em torno da FLIP de 2016 como um exemplo: O foco do festival seriam escritoras mulheres (com homenagem para Ana Cristina César), mas entre essas escritoras convidadas (17 autoras, de um total de trinta e nove autores no evento) nenhuma era uma mulher negra. A organização exerceu o que o teórico Bonilla-Silva (1997) caracteriza como racismo institucional⁶⁹. Isto é, a instituição adota uma prática que racializa uma parte da população prejudicando e excluindo os indivíduos que constituem esse grupo.

⁶⁸ Utilizou-se, nesse trecho, a expressão “saberes produzidos por mulheres” pela consciência de que alguns saberes produzidos por grupos sociais não-eurocentrados (como os movimentos de mulheres indígenas) recusam o “feminista” por não filiarem a sua tradição de pensamento ao feminismo ocidental.

⁶⁹ In all racialized social systems the placement of people in racial categories involves some form of hierarchy that produces definite social relations between the races. The race placed in the superior position tends to receive greater economic remuneration and access to better occupations and/or prospects in the labor market, occupies a primary position in the political system, is granted higher social estimation (e.g., is viewed as “smarter” or “better looking”), often has the license to draw physical (segregation) as well as social (racial etiquette) boundaries between itself and other races, and receives what DuBois (1939) calls a “psychological wage” (Marable 1983; Roediger 1991). The totality of these racialized social relations and practices constitutes the racial structure of a society. (BONILLA-SILVA, 1997, p. 469 – 470)

O Grupo de Intelectuais Negras da UFRJ, que iniciou, junto a escritoras negras como Conceição Evaristo e Miriam Alves, a campanha em repúdio ao ato do festival, lançou uma carta aberta à FLIP. Assinada por Giovana Xavier, o texto denuncia os problemas da exclusão de escritoras negras da feira de Paraty. Em um trecho, a intelectual negra escreve que esse silenciamento: “insere-se no passado-presente de escravidão, no qual a Mulher Negra é representada, vista e tratada como um corpo a ser dissecado. Um pedaço de carne que está no mundo para servir. Um objeto a ser estudado e narrado pelo outro branco.” (XAVIER, 2016). Esses apontamentos de Giovana Xavier evidenciam como a lógica, por detrás do silenciamento, das autoras negras ainda prossegue como um resquício do sistema escravocrata, raiz do colonialismo.

Nesse exemplo, é possível visualizar como as escritoras negras não são consideradas mulheres dentro do conceito estabelecido pela feira, pois, não fossem as reações protagonizadas por mulheres negras, a organização do evento teria mantido a programação sem questionar a ausência da pluralidade de mulheres participando do evento.

O racismo institucional, protagonizado pela FLIP, reitera como a categoria “mulher” invisibiliza subjetividades e maneiras de compreender o mundo (e de escrever sobre ele, no caso citado). Nesse sentido, é necessário pensar que as mulheres negras se encontram em uma posição desfavorável em relação às categorias utilizadas para pensar as diferenças raciais e de gênero, pois, como Maria Lugones esclarece:

«mujer» selecciona como norma a las hembras burguesas blancas heterosexuales, «hombre» selecciona a machos burgueses blancos heterosexuales, «negro» selecciona a machos heterosexuales negros y, así, sucesivamente. Entonces, se vuelve lógicamente claro que la lógica de separación categorial distorsiona los seres y fenómenos sociales que existen en la intersección, como la violencia contra las mujeres de color. Dada la construcción de las categorías, la intersección interpreta erróneamente a las mujeres de color. En la intersección entre «mujer» y «negro» hay una ausencia donde debería estar la mujer negra precisamente porque ni «mujer» ni «negro» la incluyen. La intersección nos muestra un vacío. (LUGONES, 2008, p. 82)

Dessa forma, diante do vazio representativo desses dois termos “mulher” e “negro”, as mulheres negras passaram a afirmar que, como Luiza Bairros pontua em seu texto **Nossos feminismos revisitados**: “não existe uma identidade única pois a experiência de ser mulher se dá de forma social e historicamente determinadas” (BAIRROS, 2014, p. 184), fazendo com que os conhecimentos hegemônicos em torno dos saberes de mulheres sejam revistos para repensar a sua universalidade, na medida em que social e historicamente as mulheres (brancas, negras, indígenas, não-brancas, orientais etc) estão sujeitas a diferentes experiências sociais.

Vistas essas questões, para se pensar os corpos de mulheres latino-americanas e suas diferenças é necessário que conceitos próprios sejam criados, pois aqueles que provém do eurocentrismo (e do feminismo hegemônico) não condizem com as suas preocupações, como a feminista negra Yuderkys Espinosa, em seu texto **Etnocentrismo y colonialidad en los feminismos latinoamericanos: complicidades y consolidación de las hegemonías feministas en el espacio transnacional**, pontua:

en un contexto, como el latinoamericano, la producción de una reflexión sobre la identidad y sobre los cuerpos del feminismo, se ha desarrollado en base a marcos conceptuales importados, sin que mediaran intentos de reapropiación que permitieran aterrizar ese cuerpo (muchas veces abstracto de la pregunta por el género) en la materialidad de los cuerpos racializados, empobrecidos, folclorizados, colonizados de las mujeres latinoamericanas. (ESPINOSA, 2014, p. 317)

Os conceitos “importados” são, dessa forma, não apenas insuficientes para pensar outras realidades, mas também, ao serem utilizados, acabam por invisibilizar a profundidade da vida dessas mulheres.

Apresentadas as discussões em torno da subalternização dos saberes e dos problemas acarretados por esse processo de exclusão e epistemicídio, visa-se, nos próximos tópicos, destacar algumas características dos saberes de matriz africana e os saberes produzidos por mulheres negras, conhecimentos que, vistos ao lado das poéticas de Cristiane Sobral, Jenyffer Nascimento e Lívia Natália, salientam as formas como elas constroem em seus poemas imaginários resultantes dessas discussões que serão apresentadas.

3.2. Perspectiva negro-brasileira

Apesar da colonialidade dos saberes, as populações africanas que vieram para o Brasil trouxeram junto consigo um conjunto de valores próprios, uma ética própria e cosmovisões diversas. Apesar da colonialidade dos saberes, as populações negras continuaram a reproduzir, com diversas adaptações e transformações, os conhecimentos trazidos dos mais diversos pontos de África. Desde os conhecimentos sobre a transformação e a extração de minérios (utilizada para o enriquecimento dos colonizadores nas áreas mineiras brasileiras), passando pelos conhecimentos em relação a utilização de ritmos musicais diversos (que geraram, na diáspora, ritmos como o rock, o jazz e o hip hop) até as formas comunitárias de organização social e as contribuições das línguas africanas para a formação do português brasileiro⁷⁰.

As contribuições das culturas de matriz africana vão apontar para o conceitualização de uma epistemologia (cosmovisão e/ou cosmosensação, em termos mais amplos) negra-brasileira.

⁷⁰ A historiadora Lélia Gonzalez nomeava o português falado no Brasil de *Pretuguês*, em virtude das sonoridades e significantes do português foram construídos a partir do contatos com língua oriundas de África.

Diversos/as intelectuais negros/as, partindo das contribuições das culturas de matriz-africana, refletiram sobre a formação de uma epistemologia e uma ética⁷¹, agregando fundamentos espirituais e políticos trazidos de África e reproduzidos na experiência diaspórica africana em terras brasileiras. Os africanos e seus descendentes continuaram reproduzindo (e produzindo) em espaços seus (como nos terreiros, quilombos e senzalas) uma maneira de compreender o mundo divergente daquela apresentada pelo Estado brasileiro, suas instituições e intelectuais, construindo saberes que se pautavam em valores perpetuados durante séculos em África.

Essa cultura negra, produzida pelos povos africanos e seus descendentes em terra brasileira, irá oferecer, como sugerem Sueli Carneiro e Cristiane Cury (2008) em textos sobre o candomblé, uma forma alternativa de compreensão da vida para aqueles que participam dessa culturas, pois, como escrevem:

Quando a sociedade capitalista, por meio das relações sociais de produção que estabelece, reitifica o indivíduo, desumanizando suas relações; quando propõe uma visão individualizante de mundo, destruindo núcleos comunitários remanescentes de outros momentos históricos; quando fundamenta uma ciência que tem como tarefa a dessacralização da cultura, forjando seu reino na Terra, parece significativo que o candomblé se expanda vertiginosamente, levando-nos a crer que é uma forma de resistência à fragmentação da existência do homem brasileiro, seja no plano concreto, seja no plano ideal da explicação ontológica. (CARNEIRO, CURY, 2008, p 97)

Utilizando o candomblé de exemplo, as autoras mostram como a cosmovisão africana no Brasil se populariza e persiste porque oferece uma forma não apenas de resistir às violências ocasionadas pelo sistema capitalista, mas de nutrir valores, saberes e relações sociais (como os estudos em torno do comunitarismo) que são pautados por valores de matriz africana.

Há, no Brasil, uma multiplicidade de formas de persistência, reprodução e continuidade dessa características de matriz africana. O conceito de *literatura-terreiro*, de Henrique Freitas, permite compreender como, através do contato com a *literatura* enquanto conceito ocidental de produção escrita de narrativas e poéticas que jogam com as palavras, intelectuais que vivem na encruzilhada (entre um sistema hegemônico ocidental e valores de matriz africana) produzem seus enunciados que desafiam os conhecimentos ocidentais e os transformam, pois passam a pertencer a outra epistemologia. A literatura negra, em suas diversas expressões e tensões, valoriza a pluralidade desses contatos e conserva em suas imagens, seus ritmos, seus tons e seus jogos os valores civilizatórios de origem africana.

⁷¹ A forma cultural negro-africana é, em si mesma, uma ética. É uma ética porque composta da experiência coletiva dos afrodescendentes que produziram uma cosmovisão que integra uma dinâmica civilizatória orientada para a promoção da liberdade de todos e de cada um. (OLIVEIRA, 2013, p. 68 – 69)

Com vistas a esses conhecimentos e especificidades das culturas de matriz africana, serão apresentados no decorrer deste tópico três características apontadas como essenciais para compreender essas culturas. As características selecionadas são⁷²: 1. O axé (a força vital mobilizadora de todas as relações que ocorrem no mundo); 2. O trato diferencial dado às palavras (transmissora do axé); 3. A ancestralidade (o tempo das comunidades de matriz africana é voltado para o passado, para seu cultivo e respeito).

Princípio fundamental, o axé é a energia vital que preenche e dá vida a todos os seres que fazem parte do universo, e, segundo Helena Theodoro (2008), ela é transmitida a objetos e a seres humanos, e pode ser transmitida por meios materiais (objetos que carregam o axé) ou por meios simbólicos (rituais, danças, canticos). O axé é força que assegura a continuidade da vida e da natureza, sendo ele o princípio que torna possível as trocas e as comunicações entre os seres. Os rituais, os conhecimentos e as práticas diárias (como o trabalho), daqueles que compartilham dessa cosmovisão, é pontuada pela comunicação de axé entre os indivíduos, os seres divinos (os *orixás*, no contexto negro-brasileiro) e os demais seres que compõem o mundo (SODRÉ, 1988).

Na lógica da transmissão do axé, o indivíduo enquanto eu (individualidade não dissolvida em uma generalidade espiritual) precisa participar ativamente dos ritos e rituais que possibilitam transferência do axé entre os seres, como escreveu Muniz Sodré em seu livro *A verdade seduzida*:

A transmissão do axé implica na comunicação de um cosmos que já inclui passado e futuro. Nesse processo, a palavra pronunciada é muito importante, porque pressupõe hálito – logo, vida e história do emissor. Não tem aí vigência, entretanto, mecanismos da lógica analítica e da razão instrumental, pois a transmissão se opera pelo deslocamento espacial de um conjunto simbólico – gestos, danças, gritos, palavras – em que o corpo do indivíduo tem papel fundamental. A língua deixa de ser regida pelo sentido finalístico (isto é, por seu valor de troca semântico), para atingir a esfera própria do símbolo (a instauração ou a recriação de uma ordem) e tornar-se veículo condutor de força. (SODRÉ, 1988, p. 96)

Necessárias para a transmissão do axé, as palavras são parte fundamental da cosmovisão negra-brasileira, como Muniz Sodré afirma em seus textos. As palavras se libertam de seus usos

⁷² Pretende-se, neste trabalho, abordar essas características e outras que possam ser retomadas pelos poemas das poetisas, mas existem outras várias características das culturas de matriz africana que não estão contempladas no texto aqui apresentado. Cabe ressaltar, também, que para a versão final do texto pretende-se adicionar a categoria “compreensões sobre o corpo” e o “paradigma Exu” (estudos a partir da filosofia que utilizam a cosmogonia em torno do orixá Exu para explicar os encontros e diálogos das culturas negras com outras culturas e com aspectos do mundo globalizado), tendo em vista as formas como as poetisas em estudo relacionam suas experiências de mulheres negras com as possibilidades dadas aos corpos dentro das culturas negro-brasileiras e com os aprendizados da dupla consciência (ou do paradigma Exu).

normalmente associados aos sentidos convencionais e finalísticos (desejo de comunicar algo) para adentrar no campo do simbólico e do sagrado, na medida em que se tornam veículos de transmissão do axé e, conseqüentemente, da forma como se edifica o mundo para os participantes dessa cultura. É por conta de seu papel como transmissora do axé⁷³, que o filósofo Eduardo Oliveira escreve que:

A palavra atua como criadora do universo, expressão da Força Vital, organizadora da esfera política, tanto em relação à comunidade quanto em relação às famílias. Ela gera e movimenta a energia, o que demonstra seu poder de transformação. É constituinte de quaisquer atividades no tempo, seja ele sagrado ou profano. É a energia primordial para o transcorrer da vida. (OLIVEIRA, 2013, p. 21)

Dessa forma, a palavra, nos espaços de domínio das culturas de matriz-africana, como nos terreiros e ilês, de candomblés ou de batuques, nos tambores de crioula e de marabaixo, nas rodas de capoeira, nos grupos dos quilombos e espaços de resistências das populações negras (espaços que reproduzem conhecimento medicinais, arquetônicos, da transformação de minerais, dos ritmos e combinações sonoras produtoras das músicas ancestrais), as palavras adquirem o poder de deslocar seus participantes para uma *outra cultura* (CARNEIRO, CURY, 2008).

Nessa outra forma de experimentar, sentir e impactar o mundo e no mundo, as palavras não são apenas informativas, nem seu uso estará desconectado do corpo daquele que a utiliza (por isso que os *griots* e os “mestres da faca”⁷⁴ comunicavam suas histórias utilizando também o corpo como uma linguagem), pois, como pontua Muniz Sodré:

Para o ritual negro-brasileiro, o indivíduo que fala é sempre concreto, imediato, de corpo presente, pois só assim se transmite o axé, imprescindível à dinamicidade das trocas e da existência. A fala importa enquanto som, e cada ato de comunicação é único, morre uma vez realizado, para renascer apenas no ritual. Assim, a pertinência de uma fala ou de um discurso depende de seu instante, de sua ocasião particular. Não há verdade absoluta, e sim práticas de fala, jogos discursivos, espaços ritualísticos de linguagem. (SODRÉ, 1988, p. 182)

Como a citação de Muniz Sodré permite compreender, o uso da fala para as culturas negro-brasileiras envolve também a percepção de que as palavras são usadas para estabelecer os jogos de linguagem, as trocas de narrativas entre os participantes dos diálogos, que são únicos e estabelecidos para transmitir o *axé*, de forma que não há, necessariamente, a procura

⁷³ “A palavra, com efeito, muitas vezes aparece nas cosmogonias africanas como um subsídio fundamental para a criação do mundo e, neste caso, ela é portadora da “força” que anima e vitaliza o mundo.” (OLIVEIRA, 2013, p. 20)

⁷⁴ Expressão utilizada em tradução do texto **A tradição viva** de Hampâté Bâ para se referir aos homens responsáveis, nas tradicionais sociedades africanas, de reproduzir as histórias do povo e de guardar os saberes espirituais e das formas de produção, cultivo e sustento dessas sociedades.

por uma verdade⁷⁵ através das palavras. A lógica negra-brasileira procura afirmar, através da *aparência*⁷⁶, quais são as relações entre a força vital (o axé), as palavras (expressas através da tradição oral dessas culturas), saberes⁷⁷ e segredos que produzem essa cosmovisão e que são compartilhados pelas populações que vivem em contato com essa cultura.

Através do texto **A tradição viva**, do Hampâté Bâ, pode-se compreender a forma como a tradição oral possui um peso importantíssimo para as sociedades tradicionais africanas (característica cultural trazida para as Américas). Se o domínio das palavras no contexto colonial representava o controle social, nas tradições africanas o domínio e a disseminação das palavras estão ligado com a continuidade dos conhecimentos endógenos africanos, como detalhou o historiador:

A tradição oral é a grande escala da vida, e dela recupera e relaciona todos os aspectos. Pode parecer caótica àqueles que não lhe descortinam o segredo e desconcertar a mentalidade cartesiana acosmuada a separar tudo em categorias bem definidas. Dentro da tradição oral, na verdade, o espiritual e o material não estão dissociados. Ao passar do esotérico para o exotérico, a tradição oral consegue colocar-se ao alcance dos homens, falar-lhes de acordo com o entendimento humano, revelar-se de acordo com as aptidões humanas. Ela é ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, história, divertimento e recreação, uma vez que todo pormenor nos permite remontar à Unidade primordial. (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 169)

Assim, enquanto a palavra escrita foi tendo como função difundir os modos de dominação dos ideais eurocêntricos, a tradição oral de matriz-africana (mantida em África e reformulada nas comunidades em que os africanos escravizados se inseriram) sofreu duras restrições em terras brasileiras. Essa tradição continuou viva a partir das formas de transmissão das histórias contadas por yalorixás, babalorixás, mestres angoleiros, griots brasileiros e outras pessoas, que assumem como sua a tarefa de, em comunidades negras, disseminar os ensinamentos trazidos de África através da capoeira, da preparação dos alimentos aos *orixás*, do cuidado e da atenção para com o uso das plantas. Em suma, da difusão, através da prática, de histórias e memórias que produzem uma identidade cultural diaspórica e de matriz africana e que recolhe em si os saberes produzidos por essa memória.

⁷⁵“Não há nenhuma verdade a ser recuperada, há tão-somente a exigência de se considerar a presença de outros jogos, de outras formas de coerência, que só podem eventualmente ser vistos como “idílicos” por uma ideologia que precisa das noções de idílio ou de verdade recalcada.” (SODRÉ, 1988, p. 154)

⁷⁶ Muniz Sodré em seu livro *A verdade seduzida* (1988) escreve que a cultura negro-brasileira se forma através do uso da aparência, do aparente, dos atos que comunicam conhecimentos, mistérios e segredos só compreendidos pelos que fazem parte dessa cultura.

⁷⁷ O jogo do Ifá, ou jogo de búzios, em algumas variações no território brasileiro, por exemplo, não é apenas o “jogo de adivinhação” conhecido popularmente e relegado ao fundamento através da crença e da arbitrariedade, pois ele apresenta uma série de relações matemáticas e lógicas que sustentam o seu método.

No texto citado, **A tradição viva**, o historiador escreve que “Na sociedade tradicional africana, as atividades humanas possuíam frequentemente um caráter sagrado ou oculto, principalmente as atividades que consistiam em agir sobre a matéria e transformá-la, uma vez que tudo é considerado vivo” (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 185). Por conta do caráter sagrado ou oculto é que, nas sociedades africanas tradicionais, e nas de matriz africana, conhecimentos produzidos e suas formas de transmissão estão ligados à transmissão do *axé* e ao uso da palavra é um processo sagrado e de intervenção direta no mundo.

Quando uma yalorixá ensina aos seus filhos de santo a produção do Amalá (comida prepara para o orixá Xangô), ela os está ensinando não só a produzir o alimento/oferenda, mas está transmitindo o *axé* do Orixá e, também, passando os conhecimentos de natureza comunitária transmitidos pelas casas de candomblé e de nação, na medida em que o Amalá é uma comida a ser compartilhada e oferecida a todos aqueles que participam dos rituais. Nesse processo descrito, as funções espirituais são conjugadas com a função do trabalho nas comunidades de terreiro, fazendo com que, se o trabalho na sociedade ocidental neoliberal tem como função a produção de renda, nas sociedades de terreiros o trabalho tenha como função a socialização de conhecimentos e a transmissão do *axé*.

Tão essencial quanto o *axé* e as palavras, faladas e escritas, a ancestralidade é outro princípio essencial para a cosmovisão negra-brasileira. Para o filósofo Eduardo Oliveira, ela:

não é a afirmação do **eu**, egóico, narcisista; na ancestralidade o que conta é a história de um povo, o arsenal simbólico adquirido por este durante os percursos do tempo. Quem conta a história do eu é sua tradição. A história do eu está vinculada à história de seus ancestrais. O eu faz parte de um todo e é importante justamente na medida em que compõe esse todo, e não o contrário. É por isso que podemos dizer que sem ancestralidade não há identidade. A identidade é encontrada na tradição e não no olhar narcisista. (OLIVEIRA, 2013, p. 73 - 74)

Colocada dessa forma, a ancestralidade é a característica das culturas negro-brasileiras que oferece a estabilidade que garante que aqueles que compartilham dessas culturas compreendam de onde vieram e a quem devem o fato de existirem (não a toa, a frase “Nossos passos vêm de longe” é sempre referenciada em espaços culturais negros). Os ancestrais são, assim, entidades vivas que constituem parte do cotidiano dos participantes dessas culturas, e é através do contato com esse fundamento que os principais saberes, cultos e transmissões do *axé* acontecerão.

No ritmo dos tambores, em um gesto executado pelo corpo durante um rito no terreiro ou durante uma roda de capoeira, nas palavras do iorubá e/ou de seus aportuguesamentos (No Pretuguês, diria Lélia Gonzalez) que são combinadas para articular memória e espiritualidade,

a ancestralidade se dissemina pelas mentes e corpos através das diversas formas como, em suas formas de sobrevivência, rito, mistério e as histórias das identidades negro-brasileiras (e africanas) foram e vão sendo retomados (e reinventados), de forma a registrar a continuidade, a vitalidade e a inovação que garantem a continuidade dessa ancestralidade viva⁷⁸.

A ancestralidade como fundamento também garante àqueles que compartilham dessa compreensão de uma nova forma de lidar com a solidão (psicológica e social) imposta pela sociedade colonial capitalista, na medida em que insere os membros das culturas negras em uma opção comunitária de vida (OLIVEIRA, 2009; CARNEIRO, CURY, 2008).

3.3. Conhecimentos de mulheres negras

Caracterizadas por sofrerem por conta do racismo, as mulheres negras enfrentam também a resistência de mulheres brancas para admitirem que mulheres negras (e outras identidades não-brancas) podem produzir conhecimentos e necessitam de formas outras de resistir ao sistema colonial/global que produz atitudes institucionais e individuais. Diante dessa resistência, mulheres negras formam conhecimentos que permitem compreender as intersecções de opressões e garantir que as características específicas de suas vivências fossem compreendidas através de epistemologias que respeitassem e revelassem as estratégias de silenciamento utilizadas pela cultura patrial e eurocentrada

Há que se destacar, porém, que a produção do conhecimento de mulheres negras não se limita apenas à política (ou militância, em termos populares) e à demonstração de como a violência afeta suas vidas. Há uma tendência nos estudos sobre mulheres negras em olhar os saberes produzidos por elas através apenas da retroalimentação da violência que sofrem, porém as suas existências não se limitam a ser o membro passivo da violência. Elas produzem com seus corpos⁷⁹ (dissolvendo a dicotomia entre corpo/mente) saberes que não buscam apenas confrontar as violências institucionais, mas valorizar também as suas experiências de vida e a sua humanidade, construindo também uma identidade cultural que retoma epistemologias e

⁷⁸ “A noção bidimensional de um tempo tradicional africano orienta a sociedade para o seu passado, tão enfatizado quanto o seu futuro, se tentarmos traduzir para as nossas categorias temporais. No passado se encontra toda a sabedoria ancestral e a identidade, as referências primordiais, dinâmicas e abertas a mudanças, bússulas a orientar o presente.” (ROSA, 2013, p. 37)

⁷⁹ “(...) é do corpo – marcado por experiências pessoais singulares de *exclusão*, pelos poderes sociais hostis – de onde parte o poder e a ética da mulher negra...” (CARNEIRO, 2002, p. 22)

histórias, demonstrando a posição de *sujeito do conhecimento* que as mulheres negras assumem desde África⁸⁰.

A pluralidade de formas de lidar com o mundo e as diversas camadas possíveis de compreensão de suas vidas serão procuradas nas poéticas em estudo, por isso há a necessidade de identificar também os conhecimentos de mulheres negras e das culturas negras-brasileiras. A arte literária de mulheres negras não se propõe a ser unicamente registro de violências, mas a ser correnteza, lágrimas e útero das diversas experiências com a alegria, a dor, as relações familiares e sociais.

Os conhecimentos de mulheres negras são, portanto, uma forma de reafirmar uma humanidade negada e de organizar as suas experiências para a resistência. As iniciativas feministas negras, e de outros movimentos (como o mulherismo) tem como objetivo criar o que Patrícia Hill Collins nomeia de um *legado de resistência* (COLLINS, 2000), fazendo com que mulheres negras possam se reconhecer nas discussões e perceber que a sua existência não é planificada como convencionamente o pensamento (e a arte) hegemônica tentam impor. Na impossibilidade de explorar toda a multiplicidade dos saberes de mulheres negras, são explorados, a partir da produção feminista negra e da produção de intelectuais negras, os seguintes tópicos: 1. a desumanização e as respostas das mulheres negras a ela 2. a retomada de uma subjetividade, através do amor⁸¹ 3. A resignificação de seus corpos e os significados deles na diáspora.

3.3.1. A máscara e as intelectuais negras

Como parte do processo de desumanização e de exclusão proposta pelo sistema colonial, as mulheres negras (como outras mulheres não-brancas), tiveram as suas existências animalizadas (LUGONES, 2008; DAVIS, 2016). Isto é, as mulheres negras eram vistas como “sem gênero” (LUGONES, 2008) e, por assim serem, sofriam com diversas violências. Se o período do sistema de escravidão for tomado como ponto de partida, podemos pensar a instrumentalização da maternidade das mulheres negras como uma forma de institucionalizar essa desumanização. O seguinte trecho, em que Angela Davis, em seu livro *Mulheres, raça e classe*, ilumina a lógica que está sendo discutida:

Nas décadas que precederam a Guerra Civil, as mulheres negras passaram a ser cada vez mais avaliadas em função de sua fertilidade (ou da falta dela): aquela com

⁸⁰ São diversos os estudos de historiadores/as africanos/as sobre a liderança das mulheres nas sociedades tradicionais africanas.

potencial para ter dez, doze, catorze ou mais filhos era cobiçada como um verdadeiro tesouro. Mas isso não significa que, como mães, as mulheres negras gozassem de uma condição mais respeitável do que a que tinham como trabalhadoras. A exaltação ideológica da maternidade – tão popular no século XIX – não se estendia às escravas. Na verdade, aos olhos de seus proprietários, elas não eram realmente mães; eram apenas instrumentos que garantiam a ampliação da força de trabalho escrava. Elas eram “reprodutoras” – animais cujo valor monetário podia ser calculado com precisão a partir de sua capacidade de se multiplicar. (DAVIS, 2016, p 19)

No Brasil, a mesma instrumentalização/animalização do corpo da mulher negra ocorreu, a existência dessas mulheres era medida a partir da sua capacidade de resistir a inúmeros partos e a de produzir força de trabalho que sustentasse o sistema social em vigor. Na literatura e nas artes⁸², essa mesma lógica irá ser difundida a partir da produção de imagens de mulheres negras como “sedutoras”, corruptas e sempre disponíveis para o sexo, como as personagens Bertoleza e Rita Baiana do romance *O cortiço*, ou, exemplo mais recente, a personagem *Xica da Silva* (1976) do filme de mesmo nome de Cacá Diegues. Esse imaginário em torno da sexualização da população negra terá contornos diversos conforme o gênero, Sueli Carneiro escreve que:

(...) a formação de um forte preconceito de que mulheres e homens negros são muito mais “quentes” e com atributos “naturais” favoráveis ao erotismo. Adquiriram-se significados significados e práticas deturpadas nas relações cotidianas. Uma subjetividade de mulher escravizada e de senhor violentador impregna e se repete em relações eróticas contemporâneas. (CARNEIRO, 2002, p. 27)

Na subjetividade das mulheres negras, esse estereótipo em torno da hipersexualização delas irá permitir que sejam institucionalizadas atitudes como a esterelização em massa (ocorrida nos Estados Unidos no início do século XX, com apoio de grupos feministas brancos, como comprovam os estudos de Angela Davis [2016]), os abusos frequentes que mulheres negras relatam e a coisificação das mulheres negras enquanto apenas corpos nulos a procura de satisfação sexual.

Em contraponto a essa visão colonial produzida sobre as mulheres negras, há toda uma participação ancestral de mulheres negras como lideranças, como transmissoras de

⁸² A representação literária da mulher negra, ainda ancorada nas imagens de seu passado escravo, de corpo-procriação e/ou corpo-objeto de prazer do macho senhor, não desenha para ela a imagem de mulher -mãe, perfil desenhado para as mulheres brancas em geral. Personagens negras como Rita Baiana, Gabriela, e outras não são construídas como mulheres que geram descendência. Observando que o imaginário sobre a mulher na cultura ocidental constrói-se na dialética do bem e do mal, do anjo e demônio, cujas figuras símbolos são Eva e de Maria e que corpo da mulher se salva pela maternidade, a ausência de tal representação para a mulher negra, acaba por fixar a mulher negra no lugar de um mal não redimido. Quanto à mãe-preta, aquela que causa comiseração ao poeta, cuida dos filhos dos brancos em detrimento dos seus. Mata-se no discurso literário a sua prole, ou melhor, na ficção elas surgem como mulheres infecundas e por tanto perigosas. Caracterizadas por uma animalidade como a de Bertoleza que morre focinhando, por um a sexualidade perigosa como a de Rita Baiana, que macula a família portuguesa, ou por uma ingênua conduta sexual de Gabriela, mulher-natureza, incapaz de entender e atender determinadas normas sociais. (EVARISTO, s/d, p. 2 – 3)

conhecimento e responsáveis não pela corrupção dos bons valores, mas, como escreveu Conceição Evaristo, como “Mães reais e/ou simbólicas, como as das Casas de Axé, foram e são elas, muitas vezes sozinhas, as grandes responsáveis não só pela subsistência do grupo, assim como pela manutenção da memória cultural no interior do mesmo.” (EVARISTO, s/d, p. 4).

Para avaliar essa participação ativa das mulheres negras enquanto produtoras de conhecimento, é útil a referência a uma imagem que vem sendo longamente discutida, em seus múltiplos significados, por diversas intelectuais negras. O retrato produzido de Jacques Arago da “Escrava Anastácia”, imagem que registra a figura histórica de Anastácia, mulher negra escravizada, com os olhos inconformados de quem não tolera a violência a que está exposta e com a boca tapada por uma máscara que, tapando a boca de Anastácia, retirava o seu direito à fala e, conseqüentemente, à produção discursiva. (EVARISTO, 2017; KILOMBA, 2017).

A filósofa Grada Kilomba, em texto intitulado **A máscara**, escreve que a proibição da fala (e a impossibilidade do branco escutar o/a negro/a) está associado a um medo:

O medo *branco* de ouvir o que poderia ser revelado pelo sujeito Negro pode ser articulado com a noção de *repressão* de Sigmund Freud, uma vez que a “essência da repressão, escreve ele: “encontra-se simplesmente em afastar algo e mantê-lo a distância do consciente”. (Freud 1923, p. 17). Este é aquele processo pelo qual as ideias desagradáveis – e verdades desagradáveis – tornam-se inconscientes, vão para fora da consciência devido à extrema ansiedade, culpa ou vergonha que causam. [...] Por assim dizer, esse método projete o sujeito *branco* de reconhecer o conhecimento do ‘Outro’. [...]

A repressão é, nesse sentido, a defesa pela qual o ego controla e exerce censura em relação ao que é instigado como uma verdade “desagradável”. Falar torna-se assim praticamente impossível, pois quando falamos, nosso discurso é frequentemente interpretado como uma versão dúbia da realidade, não imperativa o suficiente para ser falada, tampouco ouvida. Tal impossibilidade ilustra como o falar e o silenciar emergem como um projeto análogo. (KILOMBA, 2017, p.177)

Definindo esse medo, a filósofa adentra nas formas como o racismo (e os privilégios advindos dele) impedem que o sujeito enunciatador branco admita que as mulheres negras possam falar para além da máscara, pois há que se assumir o medo e a culpa que o passado e o presente do racismo estabelecem. Ao negar a possibilidade da fala, a “máscara re-cria” (KILOMBA, 2017) e a impossibilidade da fala continua a existir e persistir.

Os saberes produzidos por mulheres negra, no entanto, permitem que a máscara seja retirada e que suas narrativas e identidades valorizadas. O conceito de *escrevivência* de Conceição Evaristo é uma das formas que explicita a possibilidade da fala e da subversão dos papéis sociais impostos as mulheres negras, pois, como a escritora brasileira escreveu:

Assenhoreando-se “da pena”, objeto representativo do poder falo-cêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma auto-representação. Surge a fala de um corpo que não é apenas descrito, mas antes de tudo vivido. A escre (vivência) das mulheres negras explicita as aventuras e as desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra. (EVARISTO, s/d, p. 6)

Ao explicitar essa “dupla condição”, as escritoras negras permitem que sentidos outros (já vivos nas comunidades negras anteriormente ao registro escrito dessas relações) passem a ser legitimados e a disputar uma alternativa outra que não aquela apresentada pelos sistemas hegemônicos do conhecimento. Essas conhecimentos, que lutam para serem legitimados, não partem apenas das intelectuais negras (tomando o sentido comum de intelectual utilizado pela cultura popular), mas de outras mulheres e lideranças negras que batalham diariamente pela sobrevivência e humanidade das mulheres negras.

O sentido da produção de conhecimento por intelectuais negras também se difere da produção de conhecimento comumente produzida no Ocidente, espaço social em que normalmente os/as intelectuais falam de uma realidade distante da sua, pois essas pensadoras produzem um conhecimento que está diretamente ligado com seu ativismo e com a consciência de suas ações políticas (COLLINS, 2000). Esse processo fará com que, diante da multiplicidade da experiências de mulheres negras (participantes de cultos de matriz-africana, acadêmicas, pertencentes a diferentes classes sociais, possuidoras de diferentes orientações sexuais), o pensamento feminista negro (COLLINS, 2000) pode se manifestar em diferentes espaços sociais.

No poema **Grito**, de Jenyffer Nascimento, a eu-lírica também utiliza a primeira pessoa, para anunciar os grilhões que prendem a sua subjetividade:

Tenho um grito entalado na garganta
Um grito longo, fino, estridente
Um grito dolorido, abafado
Um grito de mulher.

Feminismo?
Não sabia nem o que era
E mesmo antes de saber
O grito já estava lá.
Sempre estive
Sufocado. (NASCIMENTO, 2014, p. 28)

A pergunta “Feminismo?” e sua resposta “Não sabia nem o que era” retoma um dos debates apresentados pelas feministas descoloniais, a discussão de como, para mulheres negras, indígenas, latinas, os seus saberes e formas de organização não são necessariamente pautados

pela teoria feminista, que se criou em grupos de mulheres brancas, mas pela tradição de insatisfação, pelo grito escondido, “Sufocado”.

A insatisfação e a insurgência aparece, no poema, através da narração do cotidiano:

A encoxada matinal no ônibus
A cantada barata do chefe cretino
A passada de mão na escada do metrô
Murros e pontapés do próprio companheiro
Sem falar nos inúmeros casos de estupro.

Então é só isso?

Criar os filhos
Cuidar da casa
E servir meu sexo numa bandeja
Sempre que o outro quiser?

Nas multidões muitas mulheres estão mortas.
Dá pra ver nos olhares opacos
Morreram por dentro
E apenas vagueiam. (NASCIMENTO, 2014, p. 29)

A primeira pergunta feita pela eu-lírica enuncia o drama vivido, “Então é só isso?”, pergunta a mulher negra diante das violências, diante do cotidiano opressor, diante do corpo hipersexualizado criado para ela. A morte, no contexto do poema, perpassa muito mais do que a morte física, a morte é o controle do corpo e de suas possibilidades de vida, a morte é banzo que deixa todas as apenas vaguear. O poema **Grito**, no entanto, não se refere apenas ao modo como a *máscara* vem sendo colocada nas mulheres negras, mas também ao grito, ao poder enunciativo que transgride:

Carrego comigo o legado
De minha mãe, de minha avô
E de tantas outras que me antecederam.
O grito que carrego também é delas.

Pelos prazeres que não puderam ter
Pelo corpo feminino que não puderam explorar
Pelo voto e palavras negadas
Pelo potencial não exercido
Pelo choro em lágrimas secas.

Tenho um grito entalado na garganta.
Um grito denso, volumoso
Um grito ardido, de veias saltadas
E hoje ele vai sair.

- O corpo é meu! (NASCIMENTO, 2014, p. 30)

A possibilidade de gritar, de enunciar a autonomia e a propriedade de seu corpo nunca vem acompanhada apenas de um desejo individual, característica que marca a coletividade das

comunidades negras, o grito acompanha a ancestralidade e os sofrimentos do passado, o *grito* da poeta é escrevivência de um desejo coletivo de enunciar.

3.3.2. O direito ao afeto

A representação do afeto, muitas vezes vista como um clichê dentro do pensamento ocidental, podendo ser entendido como uma sentimento alienante e carregando consigo todo o imaginário construído pela indústria capitalista (principalmente pelas propagandas e pelo cinema), porém, para a epistemologia das comunidades negras e, em especial, para as mulheres negras, o amor é um conceito fundamental para a reafirmação de uma humanidade violentada, concordando com o que bell hooks escreve em seu texto **Vivendo com amor**:

Numa sociedade onde prevalece a supremacia dos brancos, a vida dos negros é permeada por questões políticas que explicam a inferiorização do racismo e de um sentimento de inferioridade. Esse sistemas de dominação são eficazes quando alteram nossa habilidade de querer e amar. Nós negros temos sido profundamente feridos, como a gente diz, “feridos até o coração”, e essa ferida emocional que carregamos afeta nossa capacidade de sentir e conseqüentemente, de amar. Somos um povo ferido. Ferido naquele lugar que poderia conhecer o amor, que estaria amando. A vontade de amar tem representado um ato de resistência para os Afro-americanos. Mas ao fazer essa escolha, muitos de nós descobrimos nossa incapacidade de dar e receber amor. (hooks, 2002, p. 188 – 189)

É diante dessa dificuldade de enfrentar o amor e de compreendê-lo que as mulheres negras procuram compreender o amor e aprender a lidar com esse sentimento (enquanto a amor a si mesmas e enquanto amor aos próximos e próximas). É necessário entender que em uma cultura que representa majoritariamente a mulher negra como sozinha, estéril e bestializada, essas mulheres enfrentam diariamente em suas vivências o auto-ódio. Seja através culpabilização em relacionamentos abusivos, ou através da tentativa de se enquadrar em estereótipos, ou através da tentativa de adequar os seus corpos em padrões artificiais (através das violências da indústria dos cosméticos), ou enfrentando a solidão afetiva.

Essas mulheres estão cotidianamente expostas à diferentes formas de exclusão social e violência social, razões que, muitas vezes, impossibilitam essas mulheres de responder a esses problemas. Patrícia Hill Collins escreve que uma das formas que as mulheres podem encontrar para conseguir respeitar o próprio corpo e a resistirem a essas violência é conhecendo o *legado de resistência* construído por outras mulheres negras (COLLINS, 2000).

A partir do momento que essas mulheres começam a lutar por sua humanidade (ou por sua descolonização, diria bell hooks), elas passam a lutar por condições plenas de expressar essa humanidade, e uma dessas formas de expressar essa (re)conquista é viver e experimentar

o amor (hooks, 2002). Há, nesse movimento, uma relação com o processo clínico (em um sentido medicinal) de cura, pois, retirando as máscaras, recontando suas narrativas e valorizando os seus conhecimentos e perspectivas próprias, as mulheres negras estão se curando, material e espiritualmente, dos males causados pelo racismo e pelo sexismo. E, como bell hooks afirma, “Aprender a amar é uma forma de encontrar a cura” (hooks, 2002, p. 197 – 198).

Se o vivenciar o afeto representa um desafio para mulheres negras, diante das violências cotidianas que enfrentam, o poema **Vuela mal iluminada**, de Jenyffer Nascimento, pode servir de alegoria para uma voz-mulher que procura o afeto desvendando o espaço urbano “Quem te vê não são apenas meus olhos / Carrego comigo os olhos da cidade” (NASCIMENTO, 2014, p. 123). A vuela, na medida em que permite a aproximação entre a eu-lírica e o ser observado, vai se mimetizando com quem ela observa “Mas daqui, / Do outro lado da tua sombra / Só quem o tem sou eu / Imaginado como homem, corpo e potência.”. O jogo entre o espaço da vuela, o beco-mistério que divide os corpos e afetos, só é resolvido a partir do momento em que “as luzes da vuela se acenderem”:

Sigo te decifrando
Pedindo pra São Jorge nos guiar
Até o dia que as luzes da vuela se acenderem.

(...)

Nesse dia o capão ficou redondo
Literalmente redondo
A gente só viu amor. (NASCIMENTO, 2014, p. 125)

O encontro com o afeto/amor, no poema, demarca não apenas a relação amorosa, mas também a ressignificação do espaço urbano, como a expressão “o capão ficou redondo”, em referência ao distrito de São Paulo, demarca. É possível pensar, portanto, não apenas que o poema está falando sobre a construção do desejo/afeto para a mulher negra, mas que está também reconfigurando o imaginário em torno de um dos espaços urbanos segregados da cidade de São Paulo.

Quando discutiu-se as múltiplas raízes das quais provêm os afrorrizomas que compõem a literatura negra, estava-se questionando a ideia de unidade dentro da identidade da literatura negra. O espaço da favela dos poemas de Jenyffer Nascimento é uma característica que alerta para a diversa formação intelectual da poeta, pois é o território que é produzido constantemente pelos poemas de Jenyffer Nascimento, o que demarca a forma como a unidade em torno da literatura negra provém, inquestionavelmente, de uma multiplicidade de experiências e de

construções de saberes, considerando que as outras duas poetisas territorializam seus poemas em outros espaços.

3.3.3. Pensar um corpo-morada

Um bom exemplo, para apresentar a discussão sobre o corpo das mulheres, é relembrar a triste história de Saartjie Baartman, uma mulher africana da família khoisan que, no século XIX, foi indizada a se apresentar pela Europa em salões científicos em que seu corpo volumoso ficava à mostra e disponível, mediante pagamento, para tocarem em seu corpo. Após a primeira ida para Europa, ela foi comprada por um francês que passou a expô-lo seu corpo em diferentes exposições. Na época, o seu corpo volumoso foi utilizado para definir o corpo padrão das mulheres negras *anormais* em oposição às mulheres brancas *normais*. Após sua morte, o seu corpo foi transportado para o *Musée de l'Homme*, em Paris, onde esteve até a ascensão de Nelson Mandela ao poder na África do Sul e do pedido, por parte de seu governo, da devolução dos restos mortais de Saartjie Baartman para o local onde ela nasceu.

A trágica história de Baartman resume, através de todo o colonialismo violento que integra sua história, a forma como o ocidente sempre tratou os corpos das mulheres negras. Se fossem retomados diversos textos literários dos autores brancos citados em nosso primeiro capítulo, as mesmas reproduções coloniais que atingiram Saartjie Baartman poderiam ser encontrados de formas mais ou menos sutis. Diante disso, há que se compreender as relações entre a corporeidade das mulheres negras e seus conhecimentos, na medida em que isto possibilita entender porque a corporeidade está tão presente nos livros estudados e as tensões contemporâneas legadas pelo racismo. No texto **Intelectuais negras**, de bell hooks, a pensadora escreve que:

Mais que qualquer grupo de mulheres nesta sociedade, as negras têm sido consideradas só corpo sem mente. A utilização de corpos femininos negros na escravidão como incubadoras para a geração de outros escravos era a exemplificação prática da ideia de que as mulheres desregradas deviam ser controladas. Para justificar a exploração masculina branca e o estupro das negras durante a escravidão a cultura branca teve de produzir uma iconografia de corpos de negras que insistia em representá-las como altamente dotadas de sexo, a perfeita encarnação de um erotismo primitivo e desenfreado. Essas representações incutiram na consciência de todos a ideia de que as negras eram só corpo sem mente. A aceitação cultural dessas representações continua a informar a maneira como as negras são encaradas. Vistos como símbolo sexual os corpos femininos negros são postos numa categoria em termos culturais tida como bastante distante da vida mental. (hooks, 1995, p. 469)

Tomando a perspectiva histórica como ponto de partida, bell hooks ilustra de que forma a “vida mental”, tomada como a possibilidade de pensar a si e ao mundo, é apresentada como distante da vida das mulheres negras por conta da hiperssexualização e instrumentalização de

seus corpos, pode pensar um corpo objetificado? Poderiam as Gabrielas, Bertolezas e Mãe Pretas estarem produzindo conhecimento em vez de serem estereótipos racistas?

Antes de entrar nos pensamentos de mulheres negras sobre os significados do corpo, tem-se que destacar que, em uma cultura colonial como a brasileira, os sentidos dados para determinados conceitos estão totalmente baseados nas ideias *eurocentricas* e de *branqueamento* que estiveram sempre em voga na sociedade e nos círculos intelectuais. Se é proposta a discussão sobre o corpo, é essencial na atualidade pensar sobre a *beleza*, na medida em que o sistema socio-econômico dominante se utiliza desse valor para estabelecer preços, privilégios, acessos ao trabalho e à educação. Existindo esse conceito de beleza, ele vem atrelado aos valores *eurocêntricos*, o conflito, para as mulheres, se estabelece então:

Na construção da sua identidade, na sociedade brasileira, o negro, sobretudo a mulher negra, constrói sua corporeidade por meio de um aprendizado que incorpora um movimento tenso de rejeição/aceitação, negação/afirmação do corpo. Nem mesmo a família negra que valoriza as práticas culturais afro-brasileiras escapa dessa situação. [...] para muitos negros o estar no mundo apresenta-se primeiro no plano da rejeição para depois aceitar-se e afirmar-se como pessoa, como sujeito e como alguém que pertence a um grupo étnico/racial. (GOMES, 2008, p. 4246 – 4254)

Em seu texto, Nilma Lino Gomes reflete sobre as formas como o corpo da pessoa negra apresenta-se, primeiramente, pela rejeição e somente depois, em alguns casos, como uma maneira de afirmação de sua diferença. A rejeição ocorre porque o corpo fantasiado é um corpo colonial, branco, digno de triunfo, enquanto o corpo negro é tratado como um corpo animalizado, esvaziado de seus significados históricos e ancestrais. Essa relação entre rejeição/aceitação do corpo, como bell hooks destaca, intervém diretamente em como as mulheres negras conseguem pensar as suas possibilidades de vida a partir dos traumas causados pelo racismo.

Uma cena do romance *A cor da ternura*, de Geni Magalhães, possibilita a representação da rejeição corporal que está sendo discutida. No romance, narrado em primeira pessoa, uma mulher negra não nomeada conta sua vida da infância até a idade adulta, representando ao leitor as formas como a sua família negra se organizava e se mantinha unida através do afeto e, junto a isso, os modos como, ao entrar na escola, ela passa a vivenciar o racismo explicitamente, tanto através dos xingamentos dos colegas como pela maneira como a professora narra a história do período escravocrata através da objetificação das pessoas como objetos e do esvaziamento de suas ancestralidades. Em um ponto do livro, após a aula em que professora narra a *sua* versão sobre a escravização (totalmente diferente das histórias de heroísmo contada a protagonista pela avó), pode-se ler:

Até então, as mulheres da zona rural não conheciam “as mil e uma utilidades do bombril” e, para fazer brilharem os alumínios, elas trituravam tijolos e com o resultante faziam a limpeza dos utensílios.

A ideia me surgiu quando minha mãe pegou o preparado e com ele se pôs a tirar da panela o carvão grudado no fundo.

Assim que terminou a arrumação, ela voltou para casa, e eu juntei o pó restante e com ele esfreguei a barriga da perna. Esfreguei, esfreguei e vi que diante de tanta dor era impossível tirar todo o negro da pele.

Daí, então, passei o dedo sobre o sangue vermelho, grosso, quente e com ele comecei a escrever pornografia no muro do tanque d’água. (MAGALHÃES, 1989, p. 68 – 69)

A personagem, após sentir a dor e a humilhação de se ver tomada como “a única pessoa da classe representando uma raça digna de compaixão, desprezo!” (MAGALHÃES, 19889, p. 65), chega ao extremo de tentar retirar a cor do seu corpo para poder se emancipar do sentimento de rejeição que passou a sentir por si mesma. O romance de Geni Magalhães, a partir desse conflito da personagem, retoma uma série de discussões a cerca da forma como o racismo que afeta o corpo das pessoas negras a partir não só de atitudes violentas, mas também a partir do epistemicídio (pois é a falsificação da histórias do sistema escravista que mostra a personagem que ela não deve se identificar positivamente enquanto negra. Sobre esse conflito, escreve Nilma Lino Gomes:

Estamos, portanto, em uma zona de tensão. É dela que emerge um padrão de beleza corporal real e um ideal. No Brasil, esse padrão ideal é branco, mas o real é negro e mestiço. O tratamento dado ao cabelo pode ser considerado uma das maneiras de expressar essa tensão. A consciência ou o encobrimento desse conflito, vivido na estética do corpo negro, marca a vida e a trajetória dos sujeitos. Por isso, para o negro, a intervenção no cabelo e no corpo é mais do que uma questão de vaidade ou de tratamento estético. É identitária. (GOMES, 2008, p. 117)

A questão do corpo e da beleza, portanto, não se refere simplesmente a uma questão estética, mas sim diz respeito a um processo de compreensão da própria identidade negra enquanto diferença da identidade hegemônica. Pensando nas perguntas feitas anteriormente, se pode um corpo colonizado pensar, se haveria diferença se Gabrielas, Bertolezas e Mãe Pretas pensassem em vez de serem estereótipos, é neste momento que chegamos em suas respostas: a população negra esteve sempre produzindo conhecimentos, se a simplificação da história negra (como no livro de Geni Magalhães) e os estereótipos expandiram o epistemicídio, não se pode pensar que conhecimentos não eram produzidos nas comunidades negras.

Destaca-se, neste momento, dois processos que as comunidades negras vivenciam e são pensados por intelectuais negras/os como importantes para compreender o corpo para as

populações negras de matriz-africana⁸³. Primeiramente, salienta-se o que Nilma Lino Gomes (GOMES, 2008) caracteriza a partir de duas expressões “a beleza negra” e o “processo de enraizamento”. Enquanto a primeira expressão diz respeito à construção social, cultural e política acerca da estética negra e de suas próprias referências dentro das comunidades negras, a segunda expressão “processo de enraizamento” refere-se à maneira como as referências culturais negras, como o uso do cabelo conhecido como blackpower, o uso de diversos tipos de tranças, as cores utilizadas, essas formas de lidar com o corpo são um processo de reconhecer as raízes africanas e a história da diáspora. Ambos os procedimentos garantem que a auto-imagem das pessoas negras possa ser positiva.

Outro saber importante desenvolvido nas comunidades negras provém da relação entre a espiritualidade negra e os significados dados ao corpo e a corporeidade dentro desses espaços de matriz africana, Helena Theodoro em seu livro *Mulheres negras e espiritualidade* escreve que “A cultura negra, ao valorizar o corpo, indica os cuidados que se deve ter com a cabeça e as demais partes que o compõem, além de utilizá-lo em sua relação com o sagrado e com o lúdico, numa visão filosófica, fisiológica e psicológica” (THEODORO, 1996, p. 77). O corpo, nos cultos de matriz africana, obtém novas significações que permitem que aqueles que compartilham desse regime simbólico compreendam que, diferentemente da lógica eurocêntrica, dentro da cultura negra existem diversos motivos para valorizar e nutrir afeto e respeito pelo corpo.

Vistos alguns fundamentos e debates em torno dos saberes produzidos por mulheres negras e pela cultura negro-brasileira (em sua ética e cosmovisão próprias), no próximo capítulo serão discutidas as poéticas das obras *Não vou mais lavar os pratos*, de Cristiane Sobral, *Terra fértil*, de Jenyffer Nascimento e *Correntezas e outros estudos marinhos*, de Livia Natália, contrastando as múltiplas camadas de seus poemas com os conhecimentos apresentados neste capítulo.

Dialogando com os conceitos críticos em torno de produções líricas, os saberes apresentados nesse capítulo poderão demonstrar a *insuficiência* dos conceitos eurocêntricos para compreender outros saberes. Ilustrando, assim, como a literatura brasileira contemporânea (e a crítica em torno dela) torna-se mais plural, humana e descolonizada quando incorpora em

⁸³ Ambos os processos serão retomados no capítulo de análise, quando poder-se-á ler os poemas das poetisas e compreender de que forma esses processos aparecem conciliados.

seus pressupostos os conhecimento que o racismo anti-negras não permitiu que fossem devidamente legitimados.

4. Nos seus olhos de mulheres negras

Inicia-se, enfim, a análise das obras indicadas durante os demais capítulos; *Não vou mais lavar os pratos* (2016), de Cristiane Sobral, *Terra fértil* (2014), de Jenyffer Nascimento, e *Correntezas e outros estudos marinhos* (2015), de Livia Natália.

É importante frisar que o texto literário vive uma constante transformação, de forma que os temas escolhidos, as reflexões propostas, são elas um diálogo construído durante os dois anos que esta dissertação foi construída. Nada impede que uma das autoras não tenha pensado em uma das reflexões propostas, nada impede que recusem alguma ideia ou saber colocado ao lado dos seus poemas, que o axé das palavras de Cristiane Sobral, Jenyffer Nascimento e Livia Natália continue a circular, para muito além das reflexões aqui propostas.

Para não levar o leitor a exaustão e, também, pela limitação de tempo disponível para uma análise de três obras com cerca de cem poemas cada, não serão analisados de maneira integral todos os livros. No entanto, tentar-se-á respeitar as obras das autoras, não esquecendo que existem ordens internas estabelecidas pelas obras, a partir da ordem dos poemas, da forma como alguns temas são retomados, reforçados, continuados em diversos poemas da obra. Diante dessa realidade, foram estabelecidos dez temas que congregam as questões teóricas, sendo eles: 1. A espiritualidade negra. 2. Ancestralidade. 3. Palavras. 4. Dores. 5. Racismo. 6. Consciência diaspórica 7. Afeto. 8. Cabelo. 9. Águas. 10. Ser mulheres negras. Os temas são apresentados em três subtópicos: (1º). Palavras compartilhadas, englobando os temas de 1 a 6; (2º). Subjetividades plurais, destacando os temas 7, 8 e 9; (3º). Ser mulher negra, os poemas que possuem em seus enunciados maior destaque para a vivência das mulheres negras.

Dentro dessas temáticas, estarão congregados quarenta e nove⁸⁴, nelas será possível visualizar como nos poemas os saberes de matriz africana são estética e contribuem na identificação e reinvenção das escrevivências que compõem a literatura negra-brasileira. A sequência escolhida para as temáticas foi feita para respeitar a lógica de matriz-africana: nos xirês, os orixás e os ancestrais são os primeiros a serem homenageados, começando por Exu. A seguir, serão apresentados temas que tangenciam todas as discussões apresentadas nos dois

⁸⁴ São 16 poemas de Cristiane Sobral, 16 poemas de Livia Natália e 17 poemas de Jenyffer Nascimento.

primeiros capítulos, culminando nos temas “Amor”, “Cabelo” e “Águas”, sendo que cada um deles é apresentado com mais consistência por uma das poetisas dentro do corpus escolhido, respectivamente, Jenyffer Nascimento (Amor), Cristiane Sobral (Cabelo) e Livia Natália (Água). Foram separadas temáticas dos poemas através dos temas que identificam as poetisas enquanto uma unidade dentro da temática deste trabalho, e também foram separados os temas que são tratados especificamente por cada poeta, destacando assim as diferenças entre elas. Destacar essas diferenças servirá para reafirmar que a literatura negra não se constitui através da unidade, mas através da diferença, e que a identidade de “mulher negra”, marcada pela diáspora, pelas vivências das culturas negras-brasileiras, pelo racismo e pelo sexismo, congrega um sem fim de subjetividades que estão em constante diálogo e em constante transformação, apresentando diversas abordagens frente ao mundo, como alerta Patricia Hill Collins (2000). O último tema analisado, “Ser mulher negra” é aquele que encerra o trabalho, como essa é uma temática que está intrincada a todas as demais, ela será a última apresentada.

A multiplicidade das experiências poéticas e sociais das mulheres negras precisa ser identificada na medida em que a população negra, e em especial a de mulheres negras, é sempre vista como aquela raivosa, aquela que está guardando o ódio ao branco(a) opressor(a), aquela população que, quando vistas suas produções literárias, são consideradas pejorativamente *raivosas, puras de revolta, desabafos não estéticos*. Demonstrar a pluralidade das experiências negras é confirmar, ainda mais, o quanto as análises racistas tentam simplificar, planificar e reduzir as experiências sociais – e poéticas - das populações negras, em especial das mulheres negras.

Na sequência deste capítulo, como uma forma de provocação para teoria literária, será utilizado o conceito de “eu-lírica”, em contraponto ao conceito de “eu-lírico” (sujeito lírico), consciente de que esse conceito possui uma construção epistemológica totalmente baseada em referenciais eurocêntricos e masculinos (como é possível observar na retomada crítica que Dominique Combe faz do “sujeito lírico” em seu texto **A referência desdobrada. O sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia**).

Conforme Combe (2010 expressa, o sujeito lírico passou por diversas transformações dentro da teoria literária européia, do conceito clássico (particularista) passou ao conceito romântico, em que o eu-lírico desvendaria a verdade do mundo e estaria desvendando o abismo da humanidade, até a contemporaneidade. Nela, os leitores compreendem o eu-lírico de forma múltipla: é uma voz que nasce nos poemas e que não tem como referencialidade direta; é uma

voz que se diferencia da prosa, por não ser necessariamente uma ficcionalização como o narrador; mas segue sendo compreendida, no entanto, como um eu-lírico que desvenda a *verdade* do mundo através de suas palavras.

Dois dos apontamentos de Combe, extraídos da tradição teórica sobre a lírica, são importantes para a possibilidade de uso da “eu-lírica” enquanto provocação: primeiramente, a suposta capacidade que o eu-lírico teria de desvendar a verdade do mundo, possibilidade que fortalece as leituras universalistas que fazem com que a literatura branca hegemônica possa ser lida como literatura universal, enquanto esconde e alimenta exclusões estéticas e historiográficas; em segundo lugar, a forma como o “eu-lírico” é sempre caracterizado pelo uso do masculino, critério de neutralidade (o *falso neutro*, segundo as linguístas feministas), forma de universalizar o conceito apontando, no entanto, apenas para uma experiência masculina.

A eu-lírica parece, nesse momento, uma forma adequada de se refenciar às diversas mulheres fictícias que cantam nos poemas de Cristiane Sobral, Jenyffer Nascimento e Livia Natália, na medida em que suas leituras são compreendidas não apenas enquanto literatura, mas também enquanto *escrevivências*, o que faz com que seus poemas, direta ou indiretamente, sempre demarquem que a identidade e o corpo que enuncia nos poemas é de uma mulher negra, não recorrendo ao universalismo característico da literatura hegemônica.

4.1. Escrevivências compartilhadas

Exu é início e fim, é a frente e o avesso, é presença e ausência, movimento que preenche todos os movimentos que compõem o mundo, portanto, a discussão sobre a espiritualidade negra⁸⁵ representado nos poemas precisa se iniciar por Exu, que é a parte e o todo. No **Poema ebó**⁸⁶, de Livia Natália, a eu-lírica começa seu canto ao anunciar:

Dono das encruzilhadas,
Morador das soleiras das portas de minha vida,
Falo alto que sombreia o sol:
Exu! (NATÁLIA, 2015, p. 68)

⁸⁵ Trabalha-se, neste trabalho, com o conceito de “espiritualidade negra” em contraponto com o conceito de “religiosidade”, pois nas comunidades negras as pessoas nascem ligadas à sua espiritualidade e aos seus ancestrais, não precisam passar por rituais de “reconexão”, como a palavra “religião/religiosidade” demonstra.

⁸⁶ “A palavra ebó (èbó), para o iorubá, e adrá (adhá), para o povo fon, tem o significado de ‘presentear’, ‘sacrificar’, designando então todas as formas de as pessoas se devotarem. O ebó tem como premissa ser o ‘princípio do axé’, pois é através dele que o axé se fortalece e se distribui. [...] São elementos que podem ser ofertados para Exu, eguns e Oduns e também para os orixás e demais divindades, sempre com variadas finalidades. Mas o ebó não se presta somente a pedidos, ele se destina a diversas formas e funções: súplica, oferenda, limpeza corporal e espiritual, agradecimento ou simplesmente agrados ou comemorações. É uma ferramenta infalível de comunhão do homem com as divindades e com todos os moradores do orum” (KILEUY & OXAGUIÃ, 2014, p. 95)

O início do poema já apresenta diversas referências não apenas que, na imagem poética, personalizam Exu, mas também referências que apresentam as suas funções dentro da cosmo-sensação negra-brasileira; Exu mora nas “soleiras das portas da minha vida”, no espaço-travessia, no transporte entre espaços, Exu é “Falo alto que sombreia o sol”, que se pode entender, a partir do livro *Agadá Dinâmica da Civilização Africano-Brasileira*, de Marco Aurélio Luz: “O emblema característico de Exu é o *ogó*, cetro de forma fálica, trabalhado em madeira adornada com couro, búzios e contas.” (LUZ, 2003, p. 52).

Exu, como destacado, é o singular e o múltiplo, é o *ubuntu* de que se fala quando se discute ancestralidade, e uma das saídas da eu-lírica para demonstrar essa característica de Exu foi conjugar as referências as suas singulares (NATÁLIA, 2015, p. 68 – 69): “Falo alto que sombreia o sol”, “Ponho no seu assentamento”, “Nos olhe de frente e de costas” com suas referências múltiplas “Tu que habitas na porteira da minha vida / seja por mim! / Seja pelos meus irmãos negros / filhos de sua pele ébano!” (NATÁLIA, 2015, p. 68) e “te vemos espelhado nos nossos cabelos de carapinha / nos traços fortes de nossas faces, / na nossa alma azeviche!” (NATÁLIA, 2015, p. 69).

Essa combinação de uma consciência coletiva sobre o pertencimento à ancestralidade de Exu e, também, as imagens que revelam suas características fazem com que a eu-lírica construa o texto literário ao Orixá de forma que as próprias escolhas de uso dos pronomes possessivos (seu/sua/meus) em contraste com o uso dos plurais de verbos, pronomes e substantivos, usos que tentam apreender e apresentar ao leitor, textualmente, essa multiplicidade-singularidade de Exu.

É importante retomar a discussão apresentada no terceiro capítulo deste trabalho sobre as relações entre as palavras e o axé, princípio fundamental do mundo na cosmo-sensação negra-brasileira. O axé se transmite pela palavra, e Exu é aquele que envia e carrega o axé entre os seres, de forma que, ao se ler a seguinte estrofe:

Menino amado dos Orixás,
dou-te este poema em oferenda.
Ponho no seu assentamento
este ebó de palavras (NATÁLIA, 2015, p. 68)

É nítida a forma como o uso das palavras “oferenda”, “assentamento” e da expressão “ebó de palavras” se conectam com a função das palavras nas comunidades negras, o poema da poeta não está se propondo apenas a exercitar a linguagem poética, mas também a propor uma troca de axé entre si, Exu, e o leitor, fazendo com que o poema não tenha apenas o leitor como

interlocutor, mas também o Orixá que se torna participante do processo leitor, na medida em que o axé só é transmitido a partir dele.

O ebó da eu-lírica, no entanto, está demonstrando outra face importante do orixá. Exu, nas várias faces que congrega em si, é considerado também o dono do corpo⁸⁷, por conta disso, no poema lê-se:

Nós, que carregamos no corpo escuro
os mistérios de nossas Divindades,
te vemos espelhado nos nossos cabelos de carapinha,
nos traços fortes de nossas faces,
na nossa alma azeviche! (NATÁLIA, 2015, p. 69)

A divindade, que na educação cristã ensina a buscar no além corpo, na “verdade” que se deve depreender do cotidiano, está nos corpos negros que guardam “os mistérios de nossas Divindades”, mostrando a profundidade em que vivem os corpos negros que compartilham dessa herança cultural. Contextualizando, na literatura brasileira hegemônica, os usos que foram feitos da espiritualidade de matriz-africana, através da folclorização (esvaziamento de seus significados) e da representação irracionalizante (os múltiplos estereótipos de Jorge Amado e de Jorge de Lima dos corpos negros irracionais que são “possuídos”) como figuração narrativa, uma grande diferença se estabelece. A eu-lírica do poema está reconstruindo a tradição de matriz africana, está textualizando a filosofia negra-brasileira sem transfigurá-la em uma invenção colonial.

Por fim, o poema se encerra com os versos: “Seja para nós o que Zumbi foi em Palmares: / Nos liberta, Exu, / Laroîê” (NATÁLIA, 2015, p. 69). A eu-lírica relaciona, então, a história do Quilombo de Palmares com os pedidos de proteção que faz a Exu, inserindo o cumprimento a Exu em yorubá “Laroîê” como palavra final do poema, demonstrando assim a forma como a espiritualidade das comunidades negras se mantém como um espaço não apenas para a preservação de suas religiosidades, mas também para construções de organizações sociais que preservam valores próprios criados na diáspora.

Os próximos poemas que conjugam essa experiência negra-brasileira com o sagrado são **Orixá didê**, de Livia Natália, e **Dama da noite**, de Jenyffer Nascimento. É importante ressaltar, nesse momento, que ainda que apresentem aspectos próximos na forma como a imagem do *tempo*, a impressão tida foi que os poemas demonstram faces diferentes da mesma fundação negro-brasileira, ressalta-se isso, pois, enquanto o poema de Livia Natália está conectado ao

⁸⁷ “Exu é responsável pelas vias da circulação do interior do corpo e suas cavidades. Exu Bara é o Exu do corpo, e a cor preta o representa” (LUZ, 2003, p. 51)

candomblé (e a faces semelhantes das religiões negras-brasileiras tradicionais), o poema de Jenyffer Nascimento dialoga com as tradições da umbanda, que é, como Nei Lopes pontua:

Religião brasileira de base africana, resultante da assimilação de diversos elementos, a partir de cultos bantos aos ancestrais e da religião dos orixás jeje-iorubanos. Segundo alguns de seus teóricos, é sincretizada com o hinduísmo, aceitando dele as leis de carma, evolução e reencarnação; com o cristianismo, dele seguindo principalmente as normas de fraternidade e caridade; além de influências da religiosidade ameríndia. (LOPES, 2011, p. 551)

No poema **Orixá didê**, que tem como título o yorubá “didê”, que nas comunidades de terreiro significa uma forma de cumprimento respeitoso que os Orixás utilizam para dialogar com os membros da comunidade quando querem demonstrar o respeito que tem por eles e por seus oris e pelos Orixás de que são filhos. O poema é uma narração da eu-lírica sobre a chegada de um Orixá ao ayê (“Saúda a terra com a majestade de sua presença.” [NATÁLIA, 2015, p. 41]), e a análise do diálogo deste poema com o de Jennyfer Nascimento inicia-se na estrofe seguinte à chegada do Orixá: “Dança sem a calma das horas, / pois seus braços se erguem para fora do tempo.” (NATÁLIA, 2015, p. 41), a eu-lírica, ao construir a imagem dos “braços que se erguem para fora do tempo”, está fazendo referência ao que representam os orixás: eles são ancestralidade, o pai ou mãe, a família inicial, são o seu próprio passado e são o passado daqueles que deles descendem; são o presente, orí que precisa ser cuidado, axé que circula; são o futuro, história de povos que por eles continuam no ayê. Sendo assim, a imagem de Orixá estendendo as mãos para além do tempo é por ele representar a história, ele está além do tempo, porque sem ele, cronologias não poderiam existir.

No poema de Jennyfer Nascimento, a eu-lírica dialoga com a **Dama da noite**, título que multiplamente: pode apontar para uma narrativa sobre uma figura feminina que adentra ao mundo causando diversos efeitos, como também pode apontar para a figura da *Dama da noite* figura mítica da umbanda. Quando a eu-lírica se aproxima dela, lê-se:

Chegou assim, sorradeira, quase despercebida
Eu me rendi e caí nos braços dela.
A madrugada manipula o tempo a seu favor
Transforma noites curtas em viveres intensos. (NASCIMENTO, 2014, p. 88)

A presença da dama da noite embaralha o tempo, a “madrugada”, referência de tempo e de movimento, torna-se sujeito, as “noites curtas” se transformam em intensidade, de forma que a eu-lírica se vê em uma espaço que reverte lógicas: “Conspira e inspira encontros e recontos / De vênus com júpiter, de taurinos com arianos / De radicais com liberais” (NASCIMENTO, 2014, p. 88). Se é pressuposto que os poemas estão se relacionando com o terreiro, percebe-se que estão, também, instituindo um outro modo de compreender o mundo

e, nisso, estabelece-se a diferença entre o conceito de *tempo* moderno e o conceito de *tempo* das comunidades negras, em que a troca com o *Orixá* / ou com a *dama da noite* é definidor da maneira como os tempos são apreendidos.

No poema **Orixá didê**, após o erguer dos braços, a eu-lírica encerra o poema:

Caminha com sua carne de mito
e, quando vai, não parte.
Apenas se banha em seu próprio mistério. (NATÁLIA, 2015, p. 41)

Para refletir sobre essa passagem, é interessante chamar Muniz Sodré para este xirê teórico, retomando suas reflexões no livro *A verdade seduzida*:

Conhecer a regra, entretanto, não implica conhecer o segredo. A idéia corrente nas sociedades modernas é de que, em todo segredo, o fundamental é o que se esconde. A Modernidade, assentada na onipotência racionalista, põe diante de si mesma a meta de uma sociedade sem segredos, sem obstáculos à manifestação da verdade. Seus pressupostos são de que a *Verdade* existe, de que é logicamente *evidente* (isto é, ela se auto-indica, transparece através de operações racionais) e de que a ela todos devem se submeter. O grande imperativo da ideologia moderna, é o da transparência absoluta: tudo deve ser dito, tudo deve ser revelado.

[...]

No *auô*, no segredo nagô, não há nada a ser dito que possa acabar com o mistério, daí a sua força. O segredo não existe para, depois da revelação, se reduzir a um conteúdo (lingüístico) de informação. O segredo é uma dinâmica de comunicação, de redistribuição de axé, de existência e vigor das regras do jogo cósmico. Elas circulam como tal, como *auô*, sem serem “reveladas”, porque dispensam a hipótese de que a Verdade existe e de que deve ser trazida à luz. (SODRÉ, 1988, p. 142 – 143)

O enigma da eu-lírica não se resolve, mas é compreendido: *orixá* se torna mistério quando deixa de ser carne, passa a integrar, para poeta e para o leitor, o jogo de interações do qual faz parte, volta a ser ausência-presença dos “mistérios de nossas Divindades” (NATÁLIA, 2015, p. 69) que os corpos negros carregam.

Concluída a análise dos três poemas que dialogavam com essas manifestações ancestrais, discutir-se-á, agora, os poemas as líricas se relacionam com com a ancestralidade negra. A eu-lírica da poeta Jennyfer Nascimento, no poema **Desensinamentos**, elenca diversas coisa que ela e outras mulheres tiveram que aprender para continuar vivendo, mas anuncia que:

Então um dia
Outras mulheres negras
Das mesmas fileiras que nós
Nos ensinaram que tudo que tínhamos aprendido
Era uma grande farsa.

Foi quando aprendemos a lutar. (NASCIMENTO, 2014, p. 153)

Em uma sociedade colonial como a brasileira, é necessário sempre aprender a lutar, seja contra o racismo, seja contra o sexismo, mas também aprender a lutar a partir de um território negro, a luta nunca está desconectada de uma forma de compreender o mundo e também de

diversas formas de construir a sua subjetividade. Nessa medida, a ancestralidade entra na gira dos poemas na medida em que, através de diversos registros textuais, os poemas vão revelar como há sempre um resíduo, uma construção de tempos longínquos, que possibilita que o texto esteja repleto de ancestralidade. A explicação de Nei Lopes para a ancestralidade, no seu livro *Bantos, malês e identidade negra*, permite ampliar os conhecimentos sobre ela:

Para o africano em geral e para o Banto em particular o ancestral é importante porque deixa uma herança espiritual sobre a Terra, tendo contribuído para a evolução da comunidade ao longo de sua existência, e por isto é venerado. Ele atesta o poder do indivíduo e é tomado como exemplo não apenas para que suas ações sejam imitadas mas para que cada um de seus descendentes assumam com igual consciência suas responsabilidades. Por força de sua herança espiritual, o ancestral assegura tanto a estabilidade e a solidariedade do grupo no tempo quanto sua coesão no espaço. (LOPES, 2011, p. 152)

Assim, a ancestralidade é uma herança espiritual e civilizatória, pois ela garante não apenas um conjunto de valores, mas um conjunto de práticas que organizam as formas como as populações negras lidam com as suas responsabilidades. No poema **As mãos de minha mãe**, de Livia Natália, lê-se:

As mãos de minha mãe, cada vez mais idosas,
guardam, em suas linhas, o segredo de nosso
destino,
eles se cruzam no ventre da espera,
e gestam frutos de um futuro
sempre feliz, sempre feminino. (NATÁLIA, 2015, p. 20)

As mãos maternas, no poema, guardam em seus caminhos o segredo de um destino compartilhado, talvez pelo axé compartilhado entre ela. A eu-lírica relaciona as mãos da mãe a partir do detalhe de suas “linhas” e, depois, fala que os seus destinos se “cruzam”, utilizando recursos textuais que tentam desenhar ao leitor uma passagem ancestral pelos corpos-subjetividades dessas mulheres. Há, ainda, um apontar para o futuro, um futuro-mulher marcado tanto pela óbvia expressão “sempre feminino” como pela expressão “ventre da espera”, imagem que não sinaliza para o clichê da mulher que imóvel espera a vida acontecer, mas para uma sabedoria de quem compreende o tempo e as suas sutilezas.

Não há, como poderá ser pensada, uma supressão da individualidade em prol de um nós, como sugerem os próximos versos a serem apresentados (NATÁLIA, 2015, p. 20), os caminhos da individualidade são complementados pela ancestralidade, o eu-mulher da eu-lírica é porque elas-mulheres são:

Nos dedos vincados de veias grossas,
na curva que se enrugam no mais preto das dobras
as mãos de minha mãe perfazem os caminhos de
meu mundo.

A utilização do verbo “perfazer” sugere essa ideia, de complementariedade, de uma possível fissura que é complementada pelas mãos da imagem da mãe. A imagem da família também é utilizada por Cristiane Sobral no seu poema **Esperança ancestral**:

A minha mãe esperava meu pai
Esperava um tempo melhor
Esperava a cada nove meses um rosto
Esperava o feijão cozinhar

O meu pai tinha esperança no emprego
Esperança no sossego
O meu pai nos alimentava com esperança

Eu espero ser tão capaz de esperar
Tão sábia para administrar meu mundo
Tão forte para parir
E não parar

Tenho meu próprio movimento
Espero
Mas tenho um comichão por dentro
Que me empurra à luta. (SOBRAL, 2016, p. 58)

Em uma escrita carregada de afeto familiar, a eu-lírica combina as palavras “esperança”, apontamento de um futuro, com a “ancestralidade”, apontamento de uma história comunitária, que constroem um legado subjetivo deixado pela família, a mãe é aquela que “Esperava a cada nove meses um rosto / Esperava o feijão cozinhar” e que deixa à filha a capacidade de esperar. O poema evidencia o axé da ancestralidade na sua última estrofe:

Tenho meu próprio movimento
Espero
Mas tenho um comichão por dentro
Que me empurra à luta (SOBRAL, 2016, p. 58)

A ancestralidade é uma força que move, é algo indefinido que ataca o corpo, o “comichão”. A mesma força corporal se evidencia na repetição do verbo “Esperar”, que anuncia, em suas diversas aparições pelo poema, os diferentes contextos em que um futuro é pensado a partir de referências familiares que garantem a eu-lírica a possibilidade da espera. Da mesma forma que a ancestralidade é a possibilidade de vislumbrar um futuro, a ancestralidade também é a garantia de que a população negra possui um passado que não é composto apenas pelas lágrimas e sangue da escravidão, como é possível ver nos poemas **Verdade**, de Cristiane Sobral, e **Alvorada negra**, de Livia Natália. No poema de Cristiane Sobral, a eu-lírica relaciona o cabelo negro com a história da população negra:

As cabeças negras
Geraram, nutriram e enriqueceram esta nação
Com seus braços
Com seus seios e com seu sexo

Dentro dessas cabeças
Está o poder de lutar pela raça. (SOBRAL, 2016, p. 76)

Ao circunscrever as “cabeças negras” dentro da história nacional através da inserção do cabelo negro, totalmente desvalorizado pelos valores nacionais, o poema está executando o que Edmilson de Almeida Pereira⁸⁸ chama de *historicidade crítica*. Sendo ela o o recurso que a literatura negra, tomando os Cadernos Negros como exemplo, utiliza para reescrever a história brasileira a partir da valorização da história negra e das suas particularidades.

Quando a poeta encerra o poema com a afirmação “Dentro dessas cabeças / Está o poder de lutar pela raça.” (SOBRAL, 2016, p. 76)” a multiplicidade de sentidos se expande, aquilo que está “dentro dessas cabeças” pode ser referência aos valores civilizatórios de matriz africana, e também à força referenciada anteriormente de construção da nação, a palavra “raça”, na forma que está utilizada, retoma também a utilização da palavra “Raça” como significante anti-racista nas lutas negras do século XIX e nos primórdios do XX, em que a palavra “raça” era utilizada em irmandades, clubes negros, intitulava jornais da imprensa negra, na tentativa de mostrar que, frente ao racismo científico, pertencer à raça negra não era motivo de pesar, mas motivo para orgulho e cuidado de si e dos seus.

Se a raça ancestral é motivo de cuidado, o corpo ancestral é motivo de mistérios. No poema **Alvorada negra**, de Livia Natália, que é dedicado a Geni Guimarães, Conceição Evaristo, Odete Semedo, todas escritoras negras da diáspora, e a “outras asas irmãs” (NATÁLIA, 2015), é um poema em que a eu-lírica constroi-se enquanto um corpo negro-pássaro que, em vôo, canta:

Meu corpo é todo périplo,
é Atlântico,
se mergulha nas sendas dos ventos
que cantam numa língua esquecida. (NATÁLIA, 2015, p. 76)

Esse corpo que mergulha nos ventos canta uma língua esquecida, corpo-espaco que referencia todas as línguas trazidas pela escravidão que tiveram suas histórias interrompidas pelo colonialismo, e que foram muitas vezes enterradas com os corpos de africanos e africanas que foram deixados no oceano Atlântico, esse espaço-diáspora se torna o corpo da eu-lírica, o corpo atravessa as nações, é América Latina-África, é a materialização de uma memória que tenta ser esquecida. Continua a eu-lírica:

Houve um porto triste,
uma África de nunca mais.

⁸⁸ Em seu texto **Pulsões da poesia brasileira contemporânea: o Grupo Quilombhoje e a vertente afro-brasileira** (PEREIRA, 2010).

Houve a lâmina dos navios
sangrando os mares.
Mas não.
Agora, em todo canto,
Meu canto.
E minhas asas cortam o silêncio
com sua faca macia. (NATÁLIA, 2015, p. 77)

Ela estabelece dois tempos: o tempo dos portos tristes em oposição ao tempo em que o seu canto está em “todo canto”, a voz da mulher negra passa a estar acima do espaço do sofrimento, o espaço Atlântico em que os negreiros sangravam os mares, e passa ser canto que corta o silêncio. Silêncio que, mesmo no singular, possibilita pensar em silêncios múltiplos, tanto aqueles que a *historicidade crítica* da literatura negra busca lembrar quanto o silêncio em torno do colonialismo racista que alimentou a crença de que a máscara deveria continuar silenciando as mulheres negras. A ancestralidade, como parte dessa afirmação de subjetividades negras, está conectada com a forma como a eu-lírica encontra asas-irmãs perante as suas palavras:

No alto do céu já desfeito de cor
cintila meu bando:
Asas-irmãs se espetam nas nuvens.

Eu lhes aprendo o vôo
pois que a palavra é nosso fundo
e único mistério partilhado. (NATÁLIA, 2015, p. 77)

A palavra, como o mistério compartilhado nos cultos das comunidades negras, é o segredo compartilhado, o desfazer-se da máscara do silenciamento. Como discutido no terceiro capítulo, a partir do texto **A máscara**, de Grada Kilomba, vencer o silenciamento inicia-se no ato encontrar-se no outro, pelo compartilhar de uma herança-fala que atravessa as certezas culturais e que estabelece outras formas de pensar, não só a ancestralidade, mas a forma como essas subjetividades compartilham sentimentos e formas de pensar através de pontos em comum em suas trajetórias.

É, também, desses pontos em comum nas trajetórias de mulheres negras que Jenyffer Nascimento escreve quando a eu-lírica de seu poema **Desensinamentos** expressa:

Nos ensinaram a andar cabisbaixo.
Corpos curvados encaram o chão
Como se olhar o céu ou o front
Não fosse algo permitido para negras (NASCIMENTO, 2014, p. 151)

A ancestralidade aparecerá como uma forma de se contrapor a uma pedagogia da violência racista que o cotidiano estabelece para as mulheres negras, em que as suas corporeidades estarão constantemente sendo negadas pela sociedade “*Pelo menos ajitem essas*

cabelos / Estão a moldas nossos corpos, / A tirar nossa expressividade.” (NASCIMENTO, 2014, p. 151 – 152), “Somos corpos reprimidos que pairam / Por medo de errar a coreografia / De errar a medida, de errar...” (NASCIMENTO, 2014, p. 152). Essa pedagogia da violência racista é descrita com múltiplo detalhes, na tentativa de que esse inventário de violências leve o leitor a sentir a exaustão e o cansaço da eu-lírica.

Na penúltima estrofe, em que perguntas se sucedem “As coisas são como são e ponto. Tá entendido?!”, “Que diferença faz o que você disser? Quantas vezes adiantou falar?” (NASCIMENTO, 2014, p. 153) o poema parece dirigir-se, agora, às outras mulheres negras que compreendem esse processo, fazendo com que o leitor, que não é uma mulher negra, tenha que se colocar como um ouvinte, ouvindo a eu-lírica se dirigir a sua igual, para que, diante dessa exaustão e revolta compartilhadas, a eu-lírica/elas possa/possam afirmar a ancestralidade:

Então um dia
Outras mulheres negras
Das mesmas fileiras que nós
Nos ensinaram que tudo que tínhamos aprendido
Era uma grande farsa.

Foi quando aprendemos a lutar. (NASCIMENTO, 2014, p. 153)

A recorrência das palavras que instituem o conflito, como “lutar”, “lâmina”, “cortar”, demonstram como a ancestralidade, no contexto estudado, aparece ligada não apenas a formas de subjetivação dessas mulheres negras, mas também aos caminhos de enfrentamento do racismo, confirmando que também na poesia dessas poetisas a organização anti-racista aparece como reivindicação fundamental.

Por ser o corpo das mulheres negras portador das diversas significações apresentadas durante o trabalho, o poema **Menina bonita do laço de fita**, de Jenyffer Nascimento, em que, através de uma narrativa em versos, a eu-lírica narra a trajetória de uma menina negra que descobre o seu corpo através da sua ancestralidade e história, porém o corpo de mulher negra enfrenta primeiramente a dor:

Laço de fita?
Nunca botou no cabelo
Diz que é feio, não combina.

Menina, só quer ser bonita.

Do nariz já não gosta
Da boca não tem vergonha.
Toda semana o ritual.
Acorda cedo, lava o cabelo
Separa mecha por mecha
Começa a chapinha.
Às vezes o couro arde, queima.

Ela já não liga.

Gosta assim
Quando passa na rua e alguém diz:
- Psiu, ô morena, ô moreninha!

Menina, só quer ser bonita.
Queria que os garotos
A olhassem na escola
Mas dia após dia
Ela parece invisível. (NASCIMENTO, 2014, p. 76 – 77)

À parte a referência explícita ao livro infantil **Menina bonita do laço de fita**, de Ana Maria Machado, é interessante destacar no início do poema em que a eu-lírica estabelece o conflito conforme vai demonstrando como a “feiura” em que vive a menina se corporifica através da relação ambígua com seu corpo “Do nariz já não gosta. Da boca não tem vergonha”. A feiura, enquanto passagem, se reflete na forma como o cotidiano da menina se transforma em um ritual de dor, em que o queimar e o arder não refletem em sofrimento diante da necessidade de combater a feiura. Com o avançar do poema, a eu-lírica escreve que a menina “Ela parece invisível”, frase que faz alusão não apenas aos meninos, mas que absorve, no contexto narrado, toda a cicatriz escondida do racismo que faz com que a menina continue a negar seu corpo.

É ao final do poema que a eu-lírica expressa o conflito entre o corpo negro destituído de referências (FANON, 2008) com o corpo negro que reecontra a sua africanidade em vestígios das culturas de matriz-africana que compõem o cotidiano da população negra:

Ainda não percebeu
Ao alisar seus cabelos
Alisa também seus crespos sonhos
Os deixando sem brilho
Sem forma definida.

Sexta-feira não abre mão
Vestir de branco é tradição
Sua vó lhe ensinou assim
Vivendo a ancestralidade
Essa não pode negar.

Ah menina...
Te vendo assim
Reconheço no seu presente
Pedacos do meu passado

Menina bonita, sem laço de fita
Tenho certeza
Eu ainda vou te ver brilhar
E seu cabelo crespo reinar.

Futura Rainha Nagô. (NASCIMENTO, 2014, p. 77)

As estrofes que continuam e encerram o poema apresentam o ponto de virada na narrativa estabelecida: se a identidade negra é violentada pelo alisamento, é nos ensinamentos da avó e nos hábitos tradicionais das comunidades negras que a eu-lírica reconhece na personagem menina a sua força e resistência, o vestir-se de branco às sexta-feiras, dia da semana dedicado a Oxalá, em que vestimo-nos de branco para honrar o *orixá* e celebrar as suas potencialidades, e veste-se, também, a ancestralidade. A partir dos hábitos da menina, a eu-lírica se reconhece na menina e crê em como a história negra permitirá que a menina aceite seu corpo e deixe “seu cabelo crespo reinar”, tornando-a, enfim, uma “futura Rainha Nagô”, referência que a eu-lírica faz às mulheres africanas que eram lideranças nas sociedades africanas da nação nagô.

Na discussão sobre as máscaras do silêncio coladas sobre mulheres negras desde o tempo da escravização, deve-se pensar que as máscaras coloniais impossibilitavam que as mulheres negras pudessem desenvolver, a partir da legitimidade, as suas ideias e de se autodefinir tendo as suas próprias palavras como fundamentos. Ocorre que, apesar de não pertencerem ao pensamento hegemônico, as mulheres negras sempre tiveram as suas palavras, os seus axés, e que, para muitas delas, crescidas distantes de espaços de resistência da cultura negra, o acesso à escrita possibilitou repensar a si mesmas e passar a questionar, através do sistema vinculado à escrita, as violências do sistema racial e, também, a grafar as suas subjetividades. Nesse contexto, alguns poemas das obras em análise dialogam com esse contexto, como o poema **Voz**, de Cristiane Sobral:

Ao escrever procuro palavras
Como quem monta um quebra-cabeça
Num exercício de imaginação e sensibilidade
Escrever é o meu grito de liberdade. (SOBRAL, 2016, p. 141)

Para a eu-lírica, o ato de escrever aparece associado à liberdade, e é interessante analisar que toda essa sequência poética exige que sejam utilizados verbos conjugados na primeira pessoa, que pressupõe, diferentemente da terceira pessoa que tenta universalizar o conhecimento, ações totalmente territorializadas em uma/um identidade negra/corpo negro e em uma sequência de *construção da própria subjetividade*.

Se no tópico em que foi discutida a temática da espiritualidade negra as palavras estão relacionadas à transmissão do axé e da troca com os orixás, quando as poetisas falam da palavra elas cantam sobre o seu poder sedutor, como lê-se nos poemas **Pecado original**, de Jenyffer Nascimento, e **Do desejo**, de Livia Natália:

Em todo lugar, poderosa é a palavra.
Decifrá-la ou devorá-la?

Eu prefiro dormir com ela
Ter filhos com ela
Só para ela não ir embora.
A palavra falada que nos envolve, alimenta.
A palavra cantada que desperta prazeres
A palavra escrita: a giz, a tinta, a caneta (NASCIMENTO, 2014, p. 140)

No poema de Jenyffer, há uma relação óbvia com a Esfinge, o mito anuncia que, se a *verdade* não for descoberta, a morte será o destino daquele que não conseguir desvendá-la. Se a palavra é a esfinge, a eu-lírica escolhe não resolver o seu enigma, encontrar a sua verdade, mas, em vez disso, prefere reproduzi-la, relacionar-se com a sua multiplicidade. No poema **Do desejo**, de Livia Natália, a eu-lírica relaciona a impossibilidade de “sangrar certos mares”, estabelecendo um paralelo entre o desejo pela palavra, uma pulsão intensa “como tua língua, / nas minhas coxas” (NATÁLIA, 2015, p. 79), e a delicadeza violenta das palavras (marcadas pelos verbos “dizer/falar), que maculam o “branco resoluto” da página:

Alguns poemas não podem ser escritos,
posto que os escrevo com a tinta da vida,
com o sangue dos dias,
e não posso sangrar certos mares.

Resta-me dizer da violência do sol
lambendo as bordas das nuvens.
Falar de minha alma sedenta de luz
e rasgar a pele das páginas,
maculando o branco resoluto.

Tudo é desejo e cintilância.
E a vida corre macia
como tua língua,
nas minhas coxas. (NATÁLIA, 2015, p. 79)

Octavio Paz anuncia em seu *O arco e a lira* que: “Nascido da palavra, o poema desemboca em algo que a transpassa” (PAZ, 2014, p. 117). No poema, a imagem poética das cores transpassa as suas palavras, Livia Natália utiliza as palavras e expressões “tinta/ sangue / sangrar / luz / rasgar a pele / maculando o branco / tua língua / minhas coxas /” todas palavras/expressões que permitem ao leitor imaginar a cor vermelha, que, em seu simbolismo, carrega representações de desejo, calor, vida, perigo. Essa fusão de imagens recria um espaço de erotismo entre a eu-lírica e a palavra, fortalecido pelas escolhas das poetisas.

No poema **Do desejo**, de Livia Natália, o leitor ainda se aproxima do debate em torno da *dupla consciência* que a literatura negra da diáspora possibilita, pois as palavras da poeta no poema indicam tanto uma discussão sobre metalinguagem (“Alguns poemas não podem ser escritos/ (...) / e não posso sangrar certos mares”) quanto uma discussão sobre o desejo (pela palavra? pela vida?) da eu-lírica. Essa possibilidade, portanto, de ler tanto o debate em torno da

construção poética quanto da reivindicação ancestral de uma subjetividade negada no plano hegemônico. É desse mesmo movimento que surge, por exemplo, o próximo poema, agora de Cristiane Sobral, a ser analisado, pois em **Parindo poesia** a eu-lírica também enuncia tanto sobre sua condição de ser mulher quanto de seu processo criativo:

De repente aquela dor
Aumentando a cada instante
Umedecendo os meus olhos
Aquela sensação sem palavras

De repente meu coração dilatou
Senti um calafrio e um medo desconfortante
A bolsa estourou
Todos os papéis, rascunhos e anotações não couberam
Tudo o que vi neste mundo louco de cada dia
Transbordou

Parindo poesia
Vou morrer filha da letra e nascer mãe da palavra
Jogar o meu ego ladeira abaixo
Espremer o que de melhor houver dentro de mim
E dar à luz

Qual o futuro das palavras?
Qual o destino das letras?
Qual a missão das frases?
Qual o objetivo da métrica?

Quem sabe?
Ao parir poesia
A grande mãe de coração enorme
Quer entregar ao universo a palavra
Ainda disforme (SOBRAL, 2016, p. 121)

Convém, antes de seguir a análise, retomar a discussão sobre os estereótipos de personagens negros no cinema e na literatura brasileira. O autor José Carlos Rodrigues (RODRIGUES, 2011), estabelece o estereótipo da “Mãe Preta”: “Esse arquétipo é tipicamente oriundo da sociedade escravocrata brasileira, na qual era comum o filho do *sinhô* branco ser amamentado por um escrava negra. A Mãe Preta foi muito celebrada em poemas sentimentais, sendo costumeiramente apresentada como sofredora e conformada” (RODRIGUES, 2011, p. 24). Essa figura da “Mãe Preta”, quando contextualizada dentro dos estudos sociais sobre a população negra enquanto objeto de estudo, fortalece o imaginário de submissão e de irracionalidade de mulheres negras, centrando as leituras sobre suas vidas em afirmá-las não apenas como submissas e irracionais, mas também em demonstrar como a maternidade para elas era uma obrigatoriedade, porque além da própria família deveriam cuidar também das crianças das famílias brancas.

Tomando como chave de leitura as representações culturais da maternidade das mulheres negras, é possível observar o deslocamento semântico que a literatura negra de Cristiane Sobral propõe: se a maternidade negra se apresenta na literatura (e nos estudos culturais) brancos como uma imposição e uma violência aos corpos dessas mulheres negras, no poema **Parindo poesia**, a eu-lírica irá afirmar como a maternidade da palavra não apenas vence o silêncio, como faz com que o seu corpo transborde, parta para além de seus limites e dos enunciados limitantes.

Tornar-se mãe da palavra garante que a eu-lírica possa “espremer o que de melhor houver em mim”, possibilitando que ela pense, no entanto, não apenas na sua necessidade enquanto possuidora das palavras, mas que tenha o ato solidário de espalhar a palavra pelo mundo “A grande mãe de coração enorme / Quer entregar ao universo a palavra / Ainda disforme”. A palavra “disforme” marca e indefinição não apenas da forma das palavras, anunciando que a mãe, apesar de dominar a palavra, não quer controlá-la, mas disseminá-la ao mundo.

Afirmando as suas potencialidades enquanto subjetividades plurais, os poemas apresentam maneiras diferentes de representar diferentes dores que são apresentadas tanto ao leitor quanto às mulheres negras. O poema que inicia a análise é **Flor**, de Cristiane Sobral, em que lê-se:

Tenho uma cicatriz incandescente de dor
Mas é só por dentro
Por fora desenhei uma flor (SOBRAL, 2016, p. 71)

A dor aparece, no poema, matemorfoseada em “flor”, utilizando a semelhança sonora entre as palavras para aprofundar a diferença semântica entre elas, o sentimento de negatividade (dor) se transforma em positividade (flor) a partir da escolha, pois foi a eu-lírica que, como o verbo na primeira pessoa expressa, escolheu desenhar a flor em seu próprio peito. Esse uso da dor, no entanto, se difere daquele denotado pelo poema **Inominado**, de Lívia Natália, em que lê-se:

Algo do que ainda dói é impartilhável.
A ferida se aprofunda escalavrando os meus véus.
a dor me descobre inteira,
nos meus guardados mais femininos,
e mais humanos.

Eu choro frágil, e ando pelas ruas
de olhos inchados.
Mas ninguém percebe, continuo tendo
pés de bailarina,
e tudo que sangra se esconde sob as cores com
que desfilo.

Vivo com um silêncio desconsolado
que mora nas dobras de meu cabelo,
Dança nos meus vestidos, nos vincos de minhas mãos.
E ninguém percebe esta ferida que sangra pra
dentro.
Apesar da cicatriz. (NATÁLIA, 2015, p. 115)

É interessante destacar, em uma relação com o poema **Flor**, a forma como a eu-lírica do poema se expressa, continua a ter uma face da sua dor visível, apesar de afirmar a impossibilidade de nomeá-la. O poema é, assim, uma tentativa não apenas verbalizar a “inominado”, como pensará a crítica tradicional, mas de tentar materializar o que está na fundura da cicatriz (palavra que se repete nos dois poemas), pois, como a própria eu-lírica canta, a dor continua a descobri-la inteira, escondendo-se em roupas e arranjos utilizados para maquiá-la.

O poema pode propor, ainda, as diferenças entre o corpo público e o corpo privado para as mulheres negras (e em certa medida para homens negros também), ao passo que reconhecer uma dor é um processo de humanização para a população negra, em um contexto em que as dores físicas e psíquicas que sentia a população negra na escravidão eram legítimas para Estado brasileiro⁸⁹. Desse jeito, afirmar a profundidade da dor é se humanizar⁹⁰, reencontrar o direito à lágrima e não apenas aos “olhos inchados” a serem carregados nas ruas.

Quanto às dores sofridas pelas populações negras, Cristiane Sobral compõe uma lírica sobre ela em seu poema **Banzo**, palavra que retoma o sentimento que os africanos sequestrados em África e trazidos para o Brasil sentiam quando se viam objetivificados e destruídos pelo colonialismo. O banzo, atualmente, é uma figura retomada frequentemente pelas populações negras para designar a dor e o sofrimento causados pelo racismo e as condições de vida estabelecidas para a população negra, como o poema revela:

Ainda a mesma sensação de asfixia
A mesma ansiedade
Os mesmo impulsos destrutivos incontroláveis

Quem enxergará meu sofrimento escuro?
Onde estão meus irmãos?
Onde tu, mãe companheira?

⁸⁹ E muitas dessas violências continua a ser legitimadas, casos como a prisão de Rafael Braga, a chacina no bairro Cabula em Salvador, e diversos outros casos que não tiveram nem metade da notoriedade midiática que esses casos vêm tendo. O poema **Quadrilha**, de Livia Natália, incluído na temática do racismo, aborda de forma mais direta este contexto no presente trabalho.

⁹⁰ Reafirma-se, aqui, novamente, o perigo da expressão “humanizar”, tendo em vista toda a trajetória

Ainda permaneço aqui enquanto tudo o que mais
amo
Tudo o que mais prezo, continua distante
Inconquistável, inacessível
Até mesmo invisível consigo ser
Neste país que eu julgava tão negro quanto eu (SOBRAL, 2016, p. 82)

É nos dois últimos versos do trecho destacado que a eu-lírica registra uma parte do que, para a eu-lírica, é inominável, “Até mesmo invisível consigo ser / Neste país que eu julgava tão negro quanto eu”, a sensação de distanciamento e tristeza em relação à/ao realidade/utopia/quilombo possível (um país negro verdadeiramente). As perguntas retóricas são utilizadas para exemplificar o isolamento da eu-lírica que suplica, ao mesmo tempo em que a repetição exaustiva do advérbio “Ainda” reforça a exaustão de quem transforma em lírica o banzo que queima sua existência:

Ainda o mesmo banzo
Ainda o mesmo sangue coagulado
Ainda o mesmo navio negreiro

[...]

Banzo
Ainda o mesmo instante dolorido
Em qualquer parte do mundo
Banzo! (SOBRAL, 2016, p. 83)

O banzo é ferida em aberto, é cicatriz-dor que se converte em flor, que se esconde nos vestidos, nos caminhos das mãos, é território “navio negreiro”, tempo-espço diaspórico que, se na temporalidade ocidental já não existem mais, na temporalidade negra continua a existir toda a vez que a população negra enfrenta novamente o banzo.

Jennyfer Nascimento, reterritorializa o leitor em outro espaço de dor. Em seu poema **Prefiro a guerra**, a eu-lírica da poeta estabelece um diálogo com uma leitora hipotética que estaria vivenciando a situação pela qual ela descreve, utilizando da primeira pessoa também para se fazer personagem da situação descrita:

Aquela boca morta.
A mesma boca que te beija
É a boca que te corta.
É a fala que sai da boca
Que de fato me apavora.

Abro o portão
Subo as escadas.
Fogo morto
Tropecei na realidade.

A navalha era afiada
O sangue vai demorar a estancar (NASCIMENTO, 2014, p. 119)

A boca carrega a morte e dela tanto o corte quanto o beijo partem, a relação entre um “falso afeto” e a violência que ele carrega é anunciada e a estrofe em primeira pessoa “Abro o portão / Subo as escadas. / Fogo morto / Tropecei na realidade.” transforma a eu-lírica em personagem de uma narrativa em que, como possível leitura, compreende-se que ela mulher retorna para casa e tropeça na realidade, caindo em um espaço-relação que fere, em que “O sangue vai demorar a estancar”. As imagens indefinidas, sem complementos, como “A navalha era afiada”, possibilitam a leitura para uma situação de dor e violência, em que resta à eu-lírica questionar:

O que você está esperando
O próximo episódio?
A próxima tragédia?

Se o amor é isso
Uma hemorragia interna
Eu prefiro a guerra. (NASCIMENTO, 2014, p. 119)

Novamente, o corpo privado (“Uma hemorragia interna”) sofre, de forma que as perguntas dirigidas à/ao leitora/leitor procuram colocá-lo nesse corpo privado, retirá-lo da espera pela tragédia e trazê-lo para a esfera pública, possibilitando que, através das respostas pensadas, a/o leitora/leitor possa pensar a atitude a tomar, sabendo, sempre, a escolha da eu-lírica. Eu prefiro a guerra.

Se fala-se em banzo, se fala-se em violência contra a mulher negra, se fala-se em guerra, é impossível não discutir sobre o sistema racista estrutural que sustenta, tanto individualmente quanto institucionalmente, o genocídio da população negra desde os primórdios do Estado brasileiro. Não é a toa que o poema de Cristiane Sobral possui em seu título a pergunta **Ainda?**, em que o advérbio de tempo transformado em pergunta questiona ao leitor e o faz construir um tempo em que futuro e passado se desvendam na continuidade do racismo, como os versos que se repetem como um refrão no poema destacam essa confluência dos tempos: “Ainda não somos livres / Ainda não somos livres / Depois de tanto tempo” (SOBRAL, 2016, p. 88). Se o “ainda” demarca a continuidade, no último verso a expressão “Depois de tanto tempo” acentua a dimensão histórica do sentimento da eu-lírica.

No poema, o verso “Ainda não somos livres” aparece diversas vezes e está relacionado sempre com formas diversas de como o racismo encurra a população negra, como nos versos:

Ainda não somos livres
O capitão do mato ainda espreta no carro preto com
sirene estridente
Se começar a operação pente fino não escapo
Ainda há um barco que transporta a negrada todos
Os dias

É o ônibus lotado cravejado de assaltos e balas perdidas

Ainda não somos livres
Favela é senzala
Depois de tanto tempo. (SOBRAL, 2016, p. 88 – 89)

Há, no poema, uma série de associações entre presente e passado histórico da população negra, as expressões “capitão do mato” e “barco” ressaltam essa relação, em que tanto o sujeito capitão do mato quanto o barco, que se reconfigura no passado-presente como os navios negreiros, continuam a indicar experiências negativas e desumanizadoras. O capitão do mato, em seu “carro preto com / sirene estridente” é também tema do poema **Quadrilha**⁹¹, de Livia Natália, em que, a partir da relação intertextual com o poema homônimo de Drummond, o poema denuncia a violência da polícia e versa sobre a subjetividade da mulher negra que é isolada por causa da violência institucional:

Maria não amava João.
Apenas idolatrava seus pés escuros.
Quando João morreu,
Assassinado pela PM,
Maria guardou todos os seus sapatos. (NATÁLIA, 2015, p. 137)

Tomando o poema de Drummond como referência, poema em que o amor é atravessado por diferentes laços e toma diversos caminhos, no poema de Livia Natália a eu-lírica narra Maria que, por conta da vida de João ser interrompida pela polícia militar, decide “guardar todos os seus sapatos”, Maria é uma mulher negra que não consegue alcançar o amor com João. Se o afeto iniciava-se na idolatria aos pés escuros (parte-princípio do corpo de João), suas histórias são interrompidas, não se tornam devir e, assim, o genocídio da população negra perpetua não apenas o fim de suas vidas, mas também a interdição da vida daqueles que continuam a respirar. O mesmo processo de interrupção aparece no poema **Negridianos**, de Livia Natália, em que na primeira estrofe lê-se:

Minha negritude caminha nos sobejos,
nos opacos por onde sua luz não anda,
e a linha se impõe poderosa,
oprimindo minha alma negra,
crespa de dobras. (NATÁLIA, 2015, p. 71)

A identidade negra aparece no poema escondida por entre vestígios, ela está “nos sobejos”, “nos opacos”, nos espaços onde “sua luz não anda”, reforçando a ideia de uma identidade interditada que precisa se constituir a partir do que está além. Os dois últimos versos

⁹¹ Esse poema, além de pertencer ao livro em estudo, foi utilizado no projeto “Poesias nas Ruas” do Fundo de Cultura do Estado da Bahia, projeto que consistia em colocar poemas de poetas bahianos/as em outdoors pelas cidades. O poema de Livia Natália recebeu, após veiculação, diversas críticas de organizações de policiais e de grupos políticos associados à polícia militar, tendo sido, por causa das críticas, censurado da campanha e retirado das ruas. Link: <http://www.bahiaja.com.br/cultura/noticia/2016/01/15/poema-de-livia-natalia-e-censurado-pelo-governo-apos-repercussao,88798,0.html>

“oprimindo minha alma negra / crespa de dobras”, retoma a imagem das dobras que apareceram nos poemas **As mãos de minha mãe** e **Inominado**, de Livia, demonstrando como a imagem poética das dobras é uma escolha estética da autora para lembrar aquilo que se dobra sobre si mesmo, sobre o ato de encaracolar que retoma diversas imagens das culturas de matriz africana⁹².

A análise do racismo se encerra com o poema narrativo **Douglas, Amarildo e Cláudia**, de Jennyfer Nascimento, texto em que a eu-lírica da poeta relembra três casos de morte/desaparecimento da população negra pela polícia que tiveram notoriedade nas mídias a partir de denúncias organizadas por movimentos sociais. Essas histórias tornam-se poesia no poema de Jennyfer Nascimento, uma poesia que não assume o lirismo através da negatividade e da negação do próprio gênero textual, como o último verso anuncia:

DOUGLAS poderia estar em um cursinho pré-vestibular gratuito
Já que a escola não o preparou para as universidades públicas
E quem sabe com dedicação e esforço no ano que vem seria ele
O próximo aluno negro a entrar em Geografia na UNESP
De mudança para Presidente Prudente
Levando na bagagem os sonhos colhidos na Zona Norte.
Não deu tempo.

Só conseguiu balbuciar:
Por que o senhor atirou em mim?

AMARILDO poderia estar contando histórias para seus filhos,
Que nem só de dourado vive o pescador e que há peixes grandes
Nesse mar imenso desse tal Rio de Janeiro, fevereiro e março...
E quem sabe estivesse de emprego novo, salário digno,
Sem a hipocrisia de um patrão pagar R\$300 ao mês para um pai de 6 filhos.
Mas naquele dia era só pra ser o divertimento,
Ver o jogo do Vasco X Flamengo.
E nunca mais voltou
O desaparecido.

Do morro aos quatro cantos do mundo:
Onde está o Amarildo?

CLAUDIA poderia estar preparando um bolo com cobertura de chocolate
Para o aniversário de sua sobrinha mais nova.
Quem sabe naquele domingo estivesse ouvindo
Paulinho da Viola ou Jorge Ben para se distrair,
Sem pensar no peso dos serviços gerais
Que desde a escravidão pesava para
Pessoas de sua cor.
Mas não, foi apenas comprar o pão.
De troco, a carne exposta ao chão.

Deu no jornal, virou notícia.
Mas ninguém se comove
Quando gente preta morre

⁹² Maiores reflexões serão apresentadas quando discutirmos a imagem do “cabelo” nos poemas.

Pelas mãos da polícia.
Ninguém.

Isto não é um poema. (NASCIMENTO, p. 2014, p. 108 – 109)

É preciso pensar, após o contato com os poemas relacionados ao racismo, que a experiência histórica de vivenciar esse sistema social estrutural de violências e desigualdades, quando analisado frente às múltiplas transformações pelas quais passaram as populações africanas escravizadas, permitiu que essas comunidades produzissem formas de conhecimento que demonstrassem formas diferentes⁹³ de pensar e lidar com as questões impostas pelo pensamento hegemônico. A esse processo de diferenciação, nas experiências negras após o tempo colonial, dá-se contemporaneamente o nome de pensamento da diáspora, como apresentado anteriormente.

A consciência diaspórica se manifesta de diferentes formas e não pode ser definida por apenas um tipo específico de discurso. Nos poemas a seguir, destacar-se-á duas formas de lidar com o conflito entre o processo colonial e a convivência com saberes de matriz africana, nos primeiros poemas (**Escuridão da vitória**, **Saudade** e **OutrÁfricas**) a consciência da diáspora aparece na forma como as poetisas (Cristiane Sobral e Lívia Natália) reconstróem uma África mítica para reconstruir um passado sequestrado. No poema **Meu caro amigo**, de Lívia Natália, em que a poeta retoma o mito grego das Nereides para estabelecer o diálogo entre a eu-lírica, que demarca seu corpo negro, com um ser (mulher? homem?) que teria sido tomado pelas Nereides.

No poema **Escuridão da vitória**, a eu-lírica propõe uma dinâmica entre as cores preta (negro) e branco (claro), fazendo um jogo entre os seus significados raciais a partir da valorização do negro enquanto símbolo de poder e do branco enquanto luz que esconde as potencialidades do negro:

Cobertor em madrugada fria
Um manto de escuridão em todo meu corpo
Deixando pra trás
As tentações enganosas do embranquecimento

Vou descansar no colo da mãe África
Entrar na escuridão cheia de paz
Nunca mais verei a luz da maldade
Nunca mais verei a claridade que ofusca os meus
olhos

⁹³ São exemplos, por exemplo, a proposta Quilombista de Abdias do Nascimento, o livro *A redução sociológica*, de Guerreiro Ramos e a forma como Beatriz Nascimento e Lélia Gonzales reformulam o conceito de república a partir da experiência do Quilombo de Palmares.

Por favor, entendam o meu escurecimento
Abandonei a convicta e confortável clareza das
coisas

A escuridão brilhará com a certeza da vitória. (SOBRAL, 2016, p. 79)

A eu-lírica, subvertendo sentidos estabelecidos, vai relacionar o ato de dormir, subentendido a partir dos versos “Cobertor em madrugada fria / Um manto de escuridão em todo meu corpo” e “Vou descansar no colo da mãe África”, com o ato subjetivo de adentrar em um novo sistema simbólico em que “A escuridão brilhará com a certeza da vitória”. Essa conquista, como é perceptível, vem acompanhada do abandono da crença na branquidade⁹⁴. A retomada das potencialidades do ser negro, subentendidas através do jogo entre escuridão e claridade, aparece também associada à África mítica, possibilitando um diálogo explícito com outro poema da autora, **Saudade**:

Ai quanta saudade da mãe África
Da mãe de fartura e do seu colo enorme, quente e
agradável
Da mãe cheia de doçura

Ai que saudades da mãe África
Da rainha mãe corajosa, guerreira e onipotente
Estou com a saudade ardendo no meu umbigo

Silêncio dolorido
Choro
Banzo d’alem mar
Tudo em mim é África, verdadeira força para
enfrentar tempestades
Tudo em mim é lembrança
Da liberdade vivida em mares antes navegados
Com a minha mãe aprendi a andar sobre as águas
profundas

Ai quanta melancolia nesta saudade pálida!
Escuta a minha tristeza por tantos filhos bastardos
Qua ainda não reconhecem a tua grandeza, mãe!

Oh Mãe da divina providência
Escuta a minha voz africana em terras distantes
Traduz o meu grito incompreendido desta diáspora
em terras colonizadas Grito kumbundu, kikongo e
iorubá

Oh Mãe poliglota do universo negro
Tu que alimenta o meu sangue e guia meu
espírito
Vai sempre à frente, cuida do meu coração. (SOBRAL, 2016, p. 101 – 102)

Congregando diversos dos temas já discutidos, no poema **Saudade**, o espaço mitológico de África é utilizado para edificar o sentimento saudosista da eu-lírica através de imagens

⁹⁴ No sentido estabelecido por Guerreiro Ramos (1957).

contrastantes que vão se alternando na medida em que novos sentimentos são apresentados. Após sentir o banzo, proveniente do além-mar, a resiliência e a liberdade proveniente tanto de África quando da figura da mãe são sentidas também.

Fundamental diferenciar a forma como no início do poema África é apenas a força que move a saudade “Ai que saudade da mãe África” e que nas duas últimas estrofes a África obtém características que contrastam e permitem compreender os amplos sentidos que carrega: na primeira, ela é caracterizada como “Oh Mãe da divina providência” desafiando o episteme critã ao caracterizar África com um dos símbolos do cristianismo, acompanhando dos próximos versos que reterritorializam essa “divina providência” em influências culturais africanas; na segunda utilização, em contraste com a subversão da primeira, África se associa ao “universo negro”, combinação de palavras que constitui à eu-lírica seu alimento e guia seu espírito, retomando as formas como as manifestações culturais de origem africana continuam a “guiar os caminhos” da população negra. No **OutrÁfricas**, de Livia Natália, a cor negra da eu-lírica é tema do poema:

Esta cor que fala antes de mim,
que chega alastrando-se
e a tudo contamina
com seu cheiro salobro de outrÁfricas,
em mim não dói.

Ela dói no outro.
Arde, violenta meus olhos.
fere, na carne grossa do medo,
a brecha macia que sabe
do vermelho-irmão de todo sangue. (NATÁLIA, 2015, p. 135)

A pele negra aparece no poema associada a dois sentimentos distintos: a relação da eu-lírica que compreende a sua pele e seu cheiro como lembranças afetuosas de “outrÁfricas”, neologismo que tenta apreender a diversidade de espaços e históricas contidas em África. Em contra-ponto, a cor negra é vista como causa da dor daqueles que com ela se incomodam, invertendo as narrativas que responsabilizam pelo racismo, colocando o medo e a ferida do ódio como um impedidor de observar o “vermelho-irmão de todo sangue”.

A produção de conhecimentos a partir da diáspora não é unicamente a construção e referencialidade a uma África mística ou reconstruída pelos olhares dos descendentes de africanos. A consciência diaspórica envolve também as formas como os conhecimentos do ocidente são reapropriados, transformados ou contestados a partir das experiências sociais negras. O poema **Meu caro amigo**, de Livia Natália, demonstra essa reterritorialização dos conteúdos do ocidente através da retomada do mito grego das Nereides:

Esta Nereide que te prende
Nas tramas dos seus lençóis,
te devorou.
Ela te guarda no delgado
de suas entranhas,
e viraste navio submerso
no negrume imenso.
numa Água violenta,
mas sem procelas,
só suas mãos dançando
sobre o mar de fios grossos
Onde estás tudo é bruto,
e bichos ocultos bebem de sua sombra.

A vida me atravessa e não posso te contar:
que emagreci e cortei os cabelos,
(eles agora crescem dobrando-se em cachos,
como os teus, miúdos).
Que estou mais forte.
Que quase sei lutar. (NATÁLIA, 2015, p. 92)

A figura da Nereide, no poema, cria um imaginário de destituição de um laço e da saudade que a eu-lírica sente em relação a pessoa que teve seu coração dominado pelas Nereide. A reterritorialização do mito, no poema, está explícita quando a eu-lírica canta, na segunda estrofe do poema, que sua vida continua e que, diante da ausência do interlocutor com quem dialoga, não pode contar que, após cortar os seus cabelos, “eles agora crescem dobrando-se em cachos, / como os teus, miúdos)”. O leitor acostumado às temáticas do livro pode perceber que o diálogo revelado pela eu-lírica se estabelece entre duas pessoas negras, de forma que os cabelos cacheados denotam esses dois corpos que estão separados, mas que o contexto permite concluir que compartilhavam de um afeto anterior ao desaparecimento desse alguém nas águas das Nereides:

Enquanto esta Nereide penteia,
com as mãos,
os teus cabelos,
vou desaprendendo a cantar,
achando o mundo menos belo,
e todos os naufrágios que fiz de mim,
pra te encontrar
lambem as franjas das ondas
por puro medo do profundo
que há no mar. (NATÁLIA, 2015, p. 93)

A separação marca o poema, mostrando como os afetos e sentimentos se transformam diante da separação causada pela Nereide. Retomando as discussões a cerca do amor para as mulheres negras apresentadas no capítulo anterior, pode-se expandir a ideia de amor não apenas para algo que envolva relações sexuais/físicas, mas para sentidos que envolvam a troca de afeto entre pessoas negras que são ensinadas a se odiarem. A consciência da diáspora se transforma

no texto literário na possibilidade de reinventar a cultura ocidental e de provocá-la através do contato com outros enunciados, o mito das Nereides, contradizendo o seu passado eurocêntrico, volta-se para o encontro de identidades e corpos negros.

Apesar da divisão estabelecida, todos os temas se comunicam e são interdependentes, as subjetividades construídas nos poemas se interligam a partir das vivências literárias compartilhadas nos poemas, semelhanças que reforçam a validade do conceito de *escrevivência*, de Conceição Evaristo, e que reafirmam as formas como diversos vestígios das culturas de matriz africana são transformados em poética.

4.2. Subjetividades plurais

Ainda que este estudo aborde as três obras a partir de suas semelhanças, um dos aprendizados advindos dos textos de Patrícia Hill Collins é que se deve considerar as mulheres negras enquanto um grupo constituído por diferentes experiências sociais e locais de fala dentro da homogeneidade que a expressão “mulheres negras” demarca. A partir dessa reflexão, propõe-se que os próximos temas estudados identifiquem algumas particularidades nos livros a partir das recorrências nas obras de cada poeta. Importante registrar, ainda, que estão sendo destacadas as temáticas, mas que as obras possibilitam também pensar os diferentes recursos estéticos escolhidos pelas autoras.

As temáticas apresentadas serão: 1. O afeto, nos poemas de Jenyffer Nascimento; 2. O cabelo/cabeça, nos poemas de Cristiane Sobral; 3. A água, nos poemas de Lívia Natália. No livro *Terra fértil*, de Jenyffer Nascimento, o tema do amor foi escolhido como destaque, por conta da necessidade, já frisada em outros trechos deste trabalho, de compreender qual os significações que o amor e o afeto tem para as mulheres negras e, em especial, qual são essas significações que o livro de Jenyffer Nascimento permitem que sejam experimentadas pela experiência da leitura de seus poemas.

Fernanda Miranda, em seu texto **Afeto fértil, fértil poema: a lírica de Jenyffer Nascimento**, escreve que no livro há:

Versos nos quais um sujeito lírico feminino flerta com seu desejo, e a nós, atira um conselho: “dizer um sim muda tudo” (p. 75), criando um espaço, no poema, para um feminino que “sorri feliz”, em versos que parecem ecoar Nina Simone dizendo: “Liberdade para mim é não ter medo” (MIRANDA, 2017, p. 2)

Tomando como referência o excerto crítico de Fernanda Miranda, pode-se pensar nos poemas de *Terra fértil* como um espaço de construção de um enunciado afetivo e libertador para a mulher negras. Pensar no amor, no entanto, não significa necessariamente falar apenas

de relações afetivas entre pessoas de sexualidades similares, mas de discutir sobre a admissão de que as pessoas negras podem sentir e podem subverter a ordem colonial que as obriga a entender-se apenas como corpos-objetos, sobre essa discussão bell hooks afirma que “Numa sociedade racista e machista, a mulher negra não aprende a reconhecer que sua vida interior é importante. A mulher negra descolonizada precisa definir suas experiências de forma que outros entendam a importância de sua vida interior.” (hooks, 2002, p. 195).

Os poemas selecionados, é preciso salientar, representam o amor através da relação da eu-lírica com outra pessoa, algumas vezes construindo um discurso heterossexual, noutras vezes um discurso ambíguo, mas, de qualquer maneira, o amor e o afeto sobre o qual está sendo proposta a discussão é o amor que passa pela relação com outra pessoa, o amor próprio, a construção da autoestima das mulheres negras, temas recorrente no feminismo negro, será centralizado no tópico “ser mulher negra”. Existem outras formas de amor e afeto sustentados pelas mulheres negras que não passam por relações sexuais/amorosas no sentido tradicional, mas que dizem respeito a suas maneiras de construir sua própria autonomia emocional.

O primeiro poema destacado é o poema **Do amor**, pois nele a eu-lírica reflete sobre as suas relações através do relato das histórias de cinco homens negros que amou. Todas as estrofes começam com a frase “O primeiro homem negro que amei” (NASCIMENTO, 2014, p. 46), alternando apenas o número do homem (a contagem que para no quinto homem), cada homem é marcado por uma forma de constituição das relações e da subjetividade da eu-lírica, com o primeiro homem:

Demonstração de afeto, coisa rara
Revolta era o sentimento mais comum
A maneira de dividir a dor
De dividir a cor” (NASCIMENTO, 2014, p. 46)

Ele marca um espaço de descoberta, em que o afeto é compartilhado através da dor do racismo, apesar de que “Não sabia que era negro / Mas a polícia sabia bem.” (NASCIMENTO, 2014, p. 46). O primeiro registra o reconhecimento através da dor, o racismo demarcando a forma como as relações afetivas negras se constroem (Como no poema **Quadrilha**, de Livia Natália). O segundo homem negro foi aquele com quem:

Tinhamos o hip-hop como pano de fundo
Dançamos, vivemos à rua, o mundo!
Não fosse o ciúme: amor = prisão.
Numa crise me chamou de vagabunda
Me empurrou do escadão.
Chorou arrependido, mas não deu
Não deu mais para o amor. (NASCIMENTO, 2014, p. 46)

O segundo homem negro é aquele com quem outra subjetividade será exaltada, o encontro com a rua, com o movimento hip-hop (umas das principais artes negras da diáspora), porém é com ele que a violência adentra ao campo da afetividade, apesar do choro do homem, o amor “não deu mais”. O terceiro homem negro representa o início maternidade (Faceiro, moleque de terreiro / Por seu encanto eu caí no samba de roda. / A roda girou, a gira girou. / Tivemos um filho, negro menino” [NASCIMENTO, 2014, p. 46) e a continuidade da dor do amor, pois “As dificuldades da convivência / Transformaram o sonho de amor / Em traições, mentiras e abandono.” (NASCIMENTO, 2014, p. 46 – 47).

O quarto homem representa o encontro entre a sensualidade e o afeto reprimido, pois “Este, se me amou foi em segredo / Na ferocidade do sexo / Encoberto por lençóis floridos / Em agudos gemidos. (NASCIMENTO, 2014, p. 47). As imagens utilizadas contrastam o sentimento de encobrir o afeto (“em segredo”) com a imagem contruída através da sensualidade expressa pelas expressões “Na ferocidade do sexo” e “Em agudos gemidos”, gemidos escondidos por “lençóis floridos”, imagem de flores que podem significar ao leitor um imaginário de sensibilidade que acoberta o erotismo da relação.

O quinto homem, seguindo aos demais, apresenta novamente a dor à eu-lírica, pois disse “ ‘Mulheres negras são difíceis, cheias de complexo’ / Era a moça branca com quem ia se casar / Sugeriu que eu fosse sua amante. / Chorei muito, não de amor.” (NASCIMENTO, 2014, p. 47). Através do preterimento desse homem negro, a eu-lírica passa por um sentimento contrário ao amor (talvez raiva?), pois a atitude do quinto homem negro relembra as discussões sobre a *solidão afetiva* das mulheres negras, expressão-conceito utilizado pelas mulheres negras para se referir ao preterimento que sofrem nas relações com homens negros. Essa múltiplas histórias transformadas em líricas pela poeta tem suas narrativas positivadas através dos quatro últimos versos do poemas:

Todos os homens que amei são negros.

Não me julgue o coração

Eu só quero amar.

Apenas. (NASCIMENTO, 2014, p. 47)

Versos que demonstram a força que os afetos, mesmo que os problemáticos e contraditórios, são importantes para a construção da subjetividade da eu-lírica, os versos “Eu só quero amar. / Apenas.” denotam a forma como encontrar amores e afetos representam a ambição maior em uma narrativa de vida marcada por dores durante essa procura. A afetividade e a busca por ela aparece também no poema **Mania de colecionadora**, texto no qual, como o

título sugere, a eu-lírica inventariza os seus afetos e amores. Desse poema, cabe ressaltar como as relações não aparecem idealizadas, mas relacionadas a diferentes sentimento, como nos versos:

Carrego armazenado em estoque
Velho amores empacotados
Com prazo de validade vencido.
Vez em quando a memória insiste
Em requentar. (NASCIMENTO, 2014, p. 32)

A memória é utilizada no poema para referenciar como os sentimentos da eu-lírica se manifestam de forma contraditória, retomando afetos e amores que já perderam sua validade (tanto afetiva quanto de duração). Essa memória tem muita relação com as maneiras como a eu-lírica se relaciona com diversas subjetividades, conhece-as e define a sua preferência:

Românticos escrevem cartas de amor infindas
Descolados te chamam para acampar em Trindade
Precipitados te levam para conhecer os pais na primeira semana
Confusos somem por duas semanas
E reaparecem como se nada tivesse acontecido.
Desencanados trepam como ninguém
Mas não querer compromisso.
Passionais dizem que vão morrer sem você por perto.

Eu é que não nego a preferência.

Gosto da paixão buliçosa
Doce e crocante que nem pé de moleque. (NASCIMENTO, 2014, p. 33)

O inventário de personalidades relacionáveis revelam a experiência da mulher negra eu-lírica do livro *Terra fértil*, que, diferente do olhar racista que observaria nessa mulher um corpo sem história, objetificado e destituído de sentidos, canta que gosta “da paixão buliçosa / Doce e crocante que nem pé de moleque.”. Essa mulher negra íntima das experiências afetivas, no poema **Despedida**, narra, em vez de suas experiências positivas, a experiência do fim de um relacionamento:

Eu vou sentir saudade
Das conversas filosóficas
Das discussões ideológicas
Das músicas bregas que você ouvia
E até do que eu mais reclamava
De levantar e fazer o café pra você.

Eu já tinha até escolhido
O seu presente de Natal.
Um livro do Galeano
E uma camiseta de Ogum pintada à mão
Que encomendei num ateliê em Olinda.

Eu vou e deixo pra trás
As incertezas das minhas poesias
Que sempre quiseram te devorar.

O começo se parece com o fim.

Quando nos olhamos e
Não nos conhecemos.
Da porta pra dentro
Da porta pra fora. (NASCIMENTO, 2014, p. 117)

No poema, a cena construída inicia-se pela descoberta de uma possível traição (“As evidência denunciavam / Esse grampo colorido na penteadeira / Não parece em nada com os meus.” (NASCIMENTO, 2014, p. 116), mas, como as estrofes apresentadas revelam, as sensações frente o abandono não são de dor, mas o canto da poeta volta-se para as lembranças positivas e o futuro próximo que estava sendo construído. É interessante verificar como a circularidade temporal, uma das marcas da filosofia negra-brasileira, aparece ao fim do poema, não representando prisão ou estabilidade em um passado, mas vestígios de vida que permitem a eu-lírica compreender os acontecimentos de sua vida.

O poema **Envelope Amarelo** é apresentado como um poema excelente para pensar as relações entre o afeto e as tradições de matriz africana na perspectiva do livro *Terra fértil*, como expressa o primeira estrofe:

Chegou via correio
Um envelope amarelo de Oxum
Que me fez envaidecer
Antes mesmo de abrí-lo. (NASCIMENTO, 2014, p. 26)

O início do poema estabelece a forma como a relação entre a cor amarela, significação de Oxum, relaciona-se com o “envaidecer”, uma das características da *orixá*, demonstrando a forma como a vivência-imaginário em torno de Oxum influencia nas relações da eu-lírica. Na continuação do poema, as referências aos Orixás (Oxóssi e Oxalá) se relacionam com o nome de origem grega do remetente:

Prometeu, era seu nome.

Teria herdado do seu passado mitológico
A propensão a transgressões
Querendo devolver-me o fogo roubado? (NASCIMENTO, 2014, p. 27)

A imagem “fogo”, plural de significados, retoma, junto ao nome do remetente do envelope amarelo, o mito de Prometeu e restabele a perspectiva diaspórica de compreensão de mundo das comunidades negras: orixás se misturam com o homem que desafiou os deuses gregos e entregou o fogo à humanidade, referências utilizadas pela poetas para afirmar a importância da comunicação para reacender afetos escondidos pela norma (pois se há transgressão, há uma norma a ser desobedecida).

Ao fim do poema, após responder à correspondência recebida, a eu-lírica parte em sua busca por Prometeu, acompanhada por outra Orixá “Iansã vai na frente comigo / Sem endereço ou vestígio. / A procura do remetente.” (NASCIMENTO, 2014, p. 27). Se Oxum foi referenciada para falar dos encantados da carta, Iansã, *orixá* guerreira, representa uma das forças ancestrais das mulheres, e possui ligação forte com o fogo, como escreve Helena Theodoro: “Sua dança representa o mito no qual come fogo, encomenda que foi encarregada de levar a Xangô e que abriu e engoliu, passando, então, a dividir com ele o controle sobre o fogo.” (THEODORO, 1996, p. 85). A escolha por Iansã, vista sua representação pela teórica, não é uma escolha arbitrária, pois representa um diálogo direto com o mito de Prometeu, pois, se a eu-lírica pretende aventurar-se pelo fogo que o grego carrega, é de Iansã que virá a sua força para seguir a sua procura.

As tristezas, desilusões e as histórias construídas em busca do afeto são objeto de poesia constante no livro *Terra fértil*. Poemas de Cristiane Sobral e de Livia Natália poderiam ser apresentados, pois é uma temática também presente nos outros dois livros, mas Jenyffer Nascimento é, das poetisas, aquela que parece ter mais interesse em transformar/produzir poesias sobre a constante busca de mulheres negras pelo afeto/amor.

Dentro do livro *Não vou mais lavar os pratos*, de Cristiane Sobral, a ordem em que aparecem os poemas sobre o cabelo/cabeça aponta para uma escolha interessante que tenta preparar os leitores negros para a interação com os poemas relacionados à cabeça e ao cabelo. O primeiro poema estudado, intitulado **Cuidado**, possui um refrão que se repete continuamente, cito:

Eu vou falar do nosso cabelo
Eu vou falar de tudo o que fazem tentando o sucesso
Eu vou falar porque isso acaba com a gente (SOBRAL, 2016, p. 80)

Dialogando com o título do poema, “Cuidado”, a eu-lírica abre a possibilidade, a partir da ausência de qualquer pontuação, que o “Cuidado” pode ser um alerta, uma preocupação necessária aos corpos negros, ou, também, que as negras e negros precisam cuidar de si, repensando a maneira como aprendem a ser repensados:

De repente
Sonhamos com toalhas amarradas na cabeça oca
Num passe de mágica
Aceitamos o codinome pixaim e o sobrenome *Bombril* (SOBRAL, 2016, p. 80)

Nesses versos, o leitor se depara pela primeira vez a palavra “cabeça”, que se repete constantemente nos poemas analisados, mas que, no contexto, vem adjetivada pela palavra “oca”, tornando, assim, essa cabeça negra não um espaço de subjetividade, mas um espaço

vazio, um corpo que não se reconhece enquanto ser, citando Fanon em seu livro *Peles brancas máscaras negras*. Diante do vazio, as cabeças de mulheres negras e de homens negros se anulam, fazendo com que aceitemos termos pejorativos como “Pixaim” e “Bombрил”, ambas expressões racistas que são utilizadas para referenciar os cabelos crespos como ruins e desajustados do sistema social. Diante dessa realidade, a eu-lírica afirma:

A negritude é um quarto escuro
Com bicho papão e mula-sem-cabeça
É um quarto mítico onde ninguém quer entrar

A anulação e a mutação do cabelo em cabelo liso, com químicas e outras formas violentas de alteração do corpo, faz com que a negritude, palavra que retoma o movimento de poetas africanos dos anos 30, torna-se um quarto que remonta aos medos infantis e míticos, em que assumir o próprio corpo enquanto diferença deixa de ser uma opção. No livro de Livia Natália, *Correntezas e outros estudos marinhos*, a eu-lírica afirma no poema **Onde o espelho?**: “Este cabelo que lhe vai liso sobre a carapinha, / é o simulacro infeliz do que não és” (NATÁLIA, 2015, p. 113), reafirmando, também, a ideia do braqueamento enquanto anulação do corpo da mulher negra. Nilma Lino Gomes, em seu livro *Sem perder a raiz – corpo e cabelo como símbolos da identidade negra*, escreve que:

Estamos, portanto, em uma zona de tensão. É dela que emerge um padrão de beleza corporal real e um ideal. No Brasil, esse padrão ideal é branco, mas o real é negro e mestiço. O tratamento dado ao cabelo pode ser considerado uma das maneiras de expressar essa tensão. A consciência ou o encobrimento desse conflito, vivido na estética do corpo negro, marca a vida e a trajetória dos sujeitos. Por isso, para o negro, a intervenção no cabelo e no corpo é mais do que uma questão de vaidade ou de tratamento estético. É identitária. (GOMES, p. 117, 2008)

Partindo da chave de leitura proposta pela pesquisa de Nilma Lino Gomes, é fácil compreender os porquês da eu-lírica da poeta utilizar o cabelo e a cabeça como espaços de significação política, e não apenas uma discussão sobre a estética e sobre preferências pessoais de utilização do cabelo. Frente ao racismo e ao colonialismo, o corpo negro será sempre uma construção política interligada a uma cultura divergente da hegemônica.

O poema “Invisível”, texto em que, através dos detalhes, a subjetividade negra se deixa entrever e anunciar a sua emancipação. Através de marcas temporais “segunda-feira/Dia seguinte/Fim de semana/Madrugada noite preta/Dia” (SOBRAL, 2016), a eu-lírica estabelece uma narrativa que começa na dor “Na miçanga da trança disfarço a dor” (SOBRAL, 2016) e termina em uma positivação da sua identidade negra através dos jogos entre as cores, cito:

Assumo não caber nos esclarecimentos disponíveis
Assumo quem sou
Minha carta de alforria está inscrita em papel pardo
Mas meu sangue é negro

Meu cabelo é bom. (SOBRAL, p. 85, 2016)

É evidente, para um leitor acostumado às discussões sobre as populações negras, as referências disponíveis nesses versos: a carta de alforria, a falsa libertação, que aparecem associadas ao papel; ao papel pardo, no entanto, retomando a classificação racial inventada pelos processos de branqueamento e miscigenação que tentaram e tentam fazer com que o branqueamento continue a funcionar como um projeto de nação.

O poema nos oferece também uma escala de recusas da eu-lírica, a palavra “esclarecimentos” contém em sua formação a palavra “clareza”, que aponta para o branqueamento, é somente após se libertar dessa “clareza” que a eu-lírica vislumbra a miscigenação, o papel pardo. As tentativas sucessivas e continuadas de dominação culminam com a recusa marcada pela conjunção “mas” que apresenta os dois versos finais: “Mas meu sangue é negro/ Meu cabelo é bom” (SOBRAL, 2016), momento que demarca ao leitor a libertação pela qual passa a eu-lírica, após ter que enfrentar, durante todo o tempo-poema, as tentativas de dominação, cito alguns versos: “Escondo a mágoa com base e batom/ Fujo da vergonha algemando a carapinha com grampos/ Em toda parte olhares prisioneiros e gargalhadas de escárnio”. A invisibilidade do título do poema aponta para uma subjetividade negra escondida pelas grades do racismo.

Os próximos poemas do livro que versam sobre o mesmo tema, seguindo a sequência da obra, adentram em outra expressividade negra, deixando, aos poucos, de lado a necessidade de pensar o cabelo apenas como ato de afirmação única da negritude da eu-lírica para passar a representar o cabelo dentro dos sentidos estabelecidos pelas culturas negras-brasileiras.

Nos quatro poemas que restam a serem analisados, **Heroína crespa**, **Pixaim elétrico**, **Novidade na cabeça** e **Refazendo a cabela**, há sempre uma referência à palavra “raiz”, que permite pensar a sua significação não apenas enquanto “raiz do cabelo”, mas enquanto sustentação, enquanto histórias e culturas das comunidades negras que vivem em diáspora devido a violência colonial. Nilma Lino Gomes escreve que o cuidado de negras e negros com o cabelo é um *processo de enraizamento* (GOMES, 2008), de forma que ao cuidar de sua corporeidade, assumir as opções estéticas negras provenientes das comunidades negras, como as tranças, os desenhos através da raspagem, os cabelos crespos utilizados no que se convencionou chamar de *cabelo black*.

Ao fazer isso, pessoas negras estão enraizando o próprio corpo não apenas em uma estética própria a suas culturas, mas às significações que os corpos negros possuíam nas

sociedades tradicionais africanas que foram sequestradas para o Brasil colonial e, também, para as significações que os corpos negros possuem em comunidades negra, como em quilombos, mocambos, comunidades de terreiro e famílias negras que mantêm as suas histórias.

Nessa outra lógica na qual os poemas de Cristiane Sobrak navegam, a cabeça/cabelo está sempre associada ao *Ori*, palavra-conceito-ação. O orí pode ser estabelecido a partir de dois intelectuais negros, Helena Theodoro e Nei Lopes, a primeira escreve que “O ori é o que individualiza, será o primeiro a nascer e o último a expirar. Ori será, também, o primeiro elemento a ser venerado por um indivíduo, antes mesmo de seu orixá, porque ori cuida do interesse individual e pessoal, enquanto orixá existe na comunidade” (THEODORO, 1996, p. 69) e nas palavras de Nei Lopes: “Na tradição dos orixás, [o orí é a] denominação da cabeça humana como sede do conhecimento e do espírito.” (LOPES, 2004, p. 498). A partir dessas definições, pode-se verificar como as culturas negras consideram a cabeça/corpo como parte essencial do conhecimento, pois sem a participação do corpo-orí não há interação do ser.

A partir do exposto, pode-se repensar a dimensão dos poemas de Cristiane Sobral que versam sobre a cabeça/cabelo para além do enfrentamento a uma padrão estético branco. O orí é um conceito-prática negro-africano, é uma busca e uma comunicação direta com as características ancestrais que formavam as múltiplas nações negras que foram sequestradas de sua terra e sobreviveram às violências da colonização.

No poema **Pixaim elétrico**, a eu-lírica canta que:

Naquele dia
Meu pixaim elétrico gritava alto
Provocava sem alisar ninguém
Meu cabelo estava cheio de si

Naquele dia
Preparei a carapinha para enfrentar
A monotonia da paisagem da estrada
Soteiro os grampos e segui
De cara pro vento
Bem desaforada
Sem esconder volumes nem negar raízes

Pura filosofia
Meu cabelo escuro, crespo, alto e grave
Quase um caso de polícia em meio à pasmeira da cidade
Incomodou identidade e pariu novas cabeças (SOBRAL, 2016, p. 92)

A dialética entre a prisão e a afirmação da ancestralidade negra é latente nos versos citados, a tensão entre o grito alto do cabelo e o “provocava sem alisar ninguém”, o ato de soltar os grampos, o “caso de polícia” que a liberdade negra gera, todos esses marcadores da tentativa

de isolamento desse corpo de mulher negra é afrontado pelos versos que remontam ao orí “Meu cabelo estava cheio de si”, anuncia a autonomia do *orí*. Os versos “De cara pro vento/ Bem desaforada/ Sem esconder volumes nem raízes”, podem fazer referência à orixá Iansã (ou Oiá) cultuada nos terreiros, é a figura mulher que possui a capacidade da guerra, que domina os ventos e o raios e que permite que o orí “não esconda suas raízes”, como canta a eu-lírica.

Esse orí-cabelo é, no poema, “Pura filosofia”, ele “pariu novas cabeças”, porque ao assumir o seu corpo negro, ao assumir que partilha dessa cultura, a cabeça, antes colonizada, renasce em outro sistema de sentidos criado em África e perpetuados no Brasil, não é atoa que o ato de raspagem do cabelo acompanha, em muitas comunidades negras, a entrada dessas pessoas no sistema de sentidos que elas partilham (KILEUY & OXAGUIÃ, 2014).

No poema, **Onde o espelho?**, de Livia Natália, lê-se também a mesma apresentação do cabelo negro enquanto espaço filosófico:

Este cabelo pesa desfeito sobre sua carapinha.
Veste-a como um manto impuro
Abafando o preto caracolado
sobre-si dobrado:
filosófico. (NATÁLIA, 2015, p. 113)

É interessante, neste trecho, analisar como a carapinha se mistura com a expressão “preto caracolado” que, no dobrar-se, torna-se filosofia negra. Nesse contexto, é interessante ver que a escolha da palavra “caracolado” retoma também a presença tradicional dos búzios e de formas encaracoladas utilizadas nas comunidades de matriz-africana para referenciar os domínios dos *orixás* e os jogos simbólicos que são estabelecidos dentro desses espaços, como Helena Theodoro escreve: “A cultura negra, ao valorizar o corpo, indica os cuidados que se deve ter com a cabeça e as demais partes que o compõem, além de utilizá-lo em sua relação com o sagrado e com o lúdico, numa visão filosófica, fisiológica e psicológica” (THEODORO, 1996, p. 77).

No poema “Novidade na cabeça”, de Cristiane Sobral, a eu-lírica escreve:

Novas opções estéticas
Novas opções estáticas
Novas opções herméticas

Novas opções irônicas
Novas opções biônicas
Novas opções atléticas
Coloridas, crespas, lisas, cacheadas, encantadas
Cheias de vida

Novas opções estéticas
Para refazer as cabeças (SOBRAL, 2016, p. 98)

Através das repetições, a eu-lírica vai traçando sentidos diversos para a cabeça, as opções estéticas se misturam com as herméticas, as opções irônicas se realacionam com as atléticas, a exaustão das opções culminam em formas de “refazer as cabeças”, de forma que, novamente, o estético se mistura com o político e o cultural, permitindo que diversas subjetividades negras possam recorrer a “novidade” para refazerem-se.

No poema **Refazendo a cabeça**, último do livro relacionado ao orí, a eu-lírica tece novamente uma narrativa, cito:

A negra segura a cabeça com a mão e chora
Chora sentindo a falta dos seus universos crespos
Assassinados
Pelas escovas progressivas
Digo, escolhas regressivas

Após o pesadelo
A negra raspa qualquer vestígio de lisura
E encontra consolo no futuro das suas raízes. (SOBRAL, p. 134, 2016)

Salienta-se, novamente, como as escolhas estéticas da eu-lírica no poema remontam para a cosmovisão negro-africana e se relacionam com as discussões gerais acerca da literatura negra, a mulher negra “chora sentindo falta dos seus universos crespos”. O cabelo-orí carrega universos e sentidos que sua história congrega, esses universos, novamente, sofrem com as “escolhas regressivas” que, não por acaso, rimam com a expressão “escovas progressivas”, usada a exaustão nos projetos coloniais para distinguir a cultura branca “civilizada” das outras culturas ficcionalizadas como “primitivas” para justificar o genocídio e o epistemicídio.

No entanto, apesar do pesadelo colonial, a negra do poema ainda “raspa qualquer vestígio de lisura”, confiante no “futuro de suas raízes”. Novamente vê-se o processo de enraizamento, resgatando as raízes de África que se misturam às raízes do cabelo crespo. O cabelo, assim, remonta às formas como as comunidades negras aprendem a se reconhecer enquanto *ser*, através da perspectiva negra que nos ensina que só passamos a ser a partir do momento que refazemos o nosso orí e que o conectamos com a nossa ancestralidade negra, como canta a eu-lírica de Livia Natália: “Este cabelo requeimado e grotesco / sepulta o que em ti há de mais belo, / A dobra também é uma forma / de Ser.” (NATÁLIA, 2015, p. 113). Nos poemas analisados, a cabeça que nos fazem são os controles sobre nossos corpos, são os “esclarecimentos disponíveis” que limitam e desconfiguram as culturas negras, enquanto o *orí* é o que garante o ser em sua diferença e nos sentidos criados pelas comunidades negras.

No livro *Correntezas e outros estudos marinhos*, de Livia Natália, como o próprio título sugere, há uma simbologia muito grande em torno da água e de suas alterações, modulações e profundidades. A água, como elemento simbólico significativo dentro da poética do livro, é apresentada como um signo importante para compreender tanto o mundo quanto a própria subjetividade do sujeito lírico feminino que é “toda feita de Água.” (NATÁLIA, 2015, p. 53).

Os poemas **Oceano** e **Estudo marinho**, pertencentes à primeira parte do livro, denominada “Vaga”, são poemas em que o leitor é apresentado ao universo simbólico no qual a eu-lírica e seus poemas navegam. Através da humanização do mar, o poema **Oceano** representa a profundidade do mar, em que “No seu infinito de profundezas / tudo o que do mundo guarda, / é apenas rastro perdido” (NATÁLIA, 2015, p. 35), concedendo às águas do mar os mesmos efeitos do tempo, pois “O mar se recaminha todo o tempo / Compulsivo, se busca na senda das ondas.”. Ato do mar sobre si mesmo que pode metaforizar o trabalho perpétuo executado por ele de, através de sua grandeza, tudo transformar em “rastro”, em passado perdido no movimento contínuo do ir e vir:

A areia,
que guarda as lembranças todas
na minúscula caixa de cada grânulo,
tem pena do mar.
Apenas por isto ela dança com suas Águas (NATÁLIA, 2015, p. 35)

Em relação direta com esse mar que de tudo se alimenta e a que a tudo apaga, a areia, que representa tanto os limites do mar como o espaço-superfície por onde homens e mulheres podem chegar a ele, é que guarda as recordações do mar através de “cada grânulo”. É estabelecido, portanto, um contraste interessante em que o detalhe ínfimo, o grânulo, torna-se aquele capaz de abrir as lembranças-marés deixadas pelo oceano. Se a areia, espaço-natureza, era quem estava dialogando com o mar, no poema **Estudo marinho** será a eu-lírica que irá se misturar com o mar e aprender com a sua cultura das águas:

Iemanjá me atirou uma palavra de pele salgada
para fazer um poema de escamas
e dar à Kianda da minha poesia
pés de peixe e algo do que balouça
na Água clara quando o peixe nada.

A palavra veio num escapulido macio
e mergulhou no azul de suas entranhas.
Nadou ferindo as marolas, e eu, de anzol em beiços,
me atirei no seu canto empolado
já enredada nas notas finais.
Muito mergulhei e, no que me vi,
virei eu mesma uma sereia-kianda de pés encantados. (NATÁLIA, 2015, p. 39)

Como em outros poemas em estudo, novamente uma Orixá é convocada para relacionar a palavra poética com a lida da eu-lírica. Quanto a essa orixá, valem as palavras de Sueli Carneiro e Cristiane Cury (CARNEIRO; CURY, 2008) sobre ela:

Se a sociedade patriarcal reduz a sexualidade feminina apenas à procriação, as deusas africanas são mães e amantes. Iemanjá, mãe dos orixás, enfeitiça os homens e os atrai ao seu grande ventre (o mar). Ela os devora porque é de temperamento apaixonado, instável, ciumento e possessivo. Ela é o mar, calmo e plácido, violento e destruidor. Ela tanto rejeita os filhos, quanto os ama com furor. No Brasil é associada fundamentalmente às águas do mar. [...] A importância e a instabilidade de Iemanjá permitem um nível de compreensão de personalidades contraditórias, sujeitas a chuvas e trovoadas. Por isso ela é associada por algumas pessoas do camdomblé ao inconsciente humano, e por outras à loucura. Iemanjá oscila entre a serena altivez e a fúria incontrolável. (CARNEIRO; CURY, 2008, p. 130)

As propriedades e histórias em torno de Iemanjá apresentadas permitem compreender de que forma a eu-lírica canta o seu encontro com Iemanjá e a trajetória lançada pela *Orixá* para ela. As palavras tornam-se não apenas um meio de comunicação ou uma ferramenta literária, mas o “poema de escamas” é também missão recebida de continuar anunciando os destinos estabelecidos pela Orixá através da poesia, é continuar o trânsito da energia vital através das águas-palavras. A palavra da eu-lírica mergulha “no azul de suas entranhas”, fazendo com que o próprio sujeito lírico mulher negra transforme-se em “sereia-kianda”, nadando nas águas esquecimento e história apresentadas no poema **Oceano**. O espaço de recordação contínua e de esquecimento que é o mar torna-se, em **Estudo marinho**, a residência da eu-lírica:

Vivo agora nos naufrágios mergulhada
onde as palavras tem olhos e guelras,
e respiram se abrindo para a Água que nelas se
encharca.
Lá, onde dormem as pedras negras,
os sobejos de gente,
os pedaços de pente,
e as conchas partidas,
mora minha palavra,
com sua cauda marinha. (NATÁLIA, 2015, p. 39)

No fundo do mar, as palavras-axé tornam-se parte da morada de Iemanjá e da eu-lírica. Como um dos poemas iniciais do livro *Correntezas e outros estudos marinhos*, não há como dissociar este poema de um efeito enunciador do regime de sentidos que guia as escolhas do poema: “Lá, onde dormem as pedras negras, / [...] / mora minha palavra, / com sua cauda marinha” (NATÁLIA, 2015, p. 39), a imagem plural da “cauda marinha” é convidativa, anunciada ao leitor a possibilidade da trajetória marinha, do movimento da cauda a mover a sereia-poeta pelo amor, da possibilidade de conhecer as particularidades de um mar primordial.

Em **Anatomia**, o corpo se funde com o mar, e as ondas passam a ser metáfora para o corpo e a subjetividade da eu-lírica, que passa a agir conforme os hábitos do mar:

Desconsolada,
engoli naufrágios inteiros
com pescadores e navios
e meus sonhos ganharam pele de peixe. (NATÁLIA, 2015, p. 67)

Predizendo os avisos no poema **Estudo marinho**, a presença de Iemanjá, nas palavras do sujeito lírica mulher negra, presentifica-se também na forma como os sentimentos da eu-lírica mimetizam o mar, pois dentro das comunidades de matriz africana, a Orixá é tida também como aquela que controla e cuida dos pensamentos e da mente. Os sentimentos, no entanto, não são necessariamente positivos: a eu-lírica alerta “o mar bebe o mundo com sua língua de onda / e meu útero permanece vazio.” (NATÁLIA, 2015, p. 67), demonstrando a tormenta que seu mar-corpo está enfrentando. Esse útero, possível metáfora de fertilidade e maternidade, é repensado a partir da possibilidade de uma útero-grafia:

Meu útero bebeu a tinta das letras,
comeu papéis e teclas,
guardou-as debaixo do travesseiro, para o quando,
guardou-se no bolso, numa caderneta fina, para se.

Tudo vão:
Meu útero apenas ganhou guelras
e respira submerso. (NATÁLIA, 2015, p. 67)

A utilização da expressão temporal “para o quando” e da expressão condicional “para se”, nos versos finais da primeira estrofe do excerto, mostram como as letras, papéis e teclas, possibilidade de escrita e de criação para o útero mulher negra, são impensáveis, a partir do momento em que o mar (talvez por causa da “deslembração” de carregar tudo em suas ondas) vira prisão. É de se destacar, no entanto, que se nos primeiros poemas analisados o mar estava no uso das palavras, em **Anatomia**, o mar torna-se ser, corporificando o sentir e estar no mundo da eu-lírica.

O corpo marítimo da eu-lírica, no último poema selecionado deste tema, torna-se prisão no início do poema **Dobra**, no qual a “casa de Água” se transforma em vácuo, pois “tudo se dissolve e nem rastro sobra / na bruma da Água nebulosa” (NATÁLIA, 2015, p. 129). As sensações apresentadas anteriormente, as palavras-axé vindas do mar, a útero-grafia submersa, transformam-se em destruição “Tudo é ruína”, escreve a poeta. Considerando-se que o poema **Dobra** está na terceira parte do livro, denominado “Sargaço”, pode-se pensar através da figura dessas algas, os sargaços, que crescem em rochas à beira-mar, que o poema encontra-se no espaço-limiar do imaginário criado pelo livro. Imaginário esse que pode ser reforçado pelos versos finais do poema:

Vivo com os corais que levo dentro.

Comigo o vento alto de maresias.

Sim, cabe o mundo no silêncio
sobre si dobrado de qualquer búzio. (NATÁLIA, 2015, p. 129)

Retomando o búzio e o seu “dobrar-se sobre si”, já discutido neste trabalho, a eu-lírica confia que pode o mundo caber no búzio, a concha do mar, talvez companheira na estadia da eu-lírica em sua vivência marítima, e que, dentro das comunidades e culturas negras, possui a capacidade de, através da sua combinação e preparação com a leitura, possibilitar o diálogo com os Orixás e o encontro do “mundo” em seu próprio silêncio de concha.

O corpo aquático do livro de Livia Natália é uma marca impar, frente às outras poéticas, do cuidado literário que a poeta tem quando produz poemas em que a água, em suas diversas matizes, tece os poemas e as angústias da poeta. No poema **Imitação**, de Livia Natália, lê-se que “As palavras afirmam o que mesmo são: / sombras de pássaros” (NATÁLIA, 2015, p. 73), que as sombras das palavras-pássaros, sempre em movimento, continuem a sugerir novas leituras de suas passagens.

4.3. Ser mulher negra

Tornou-se, no desenvolver deste capítulo, a experiência de mulher negra das poetisas um ponto que tangenciou a maioria das temáticas já apresentadas, no entanto, os poemas já vistos não tinham, exclusivamente, como temática a experiência social desses sujeitos líricos mulheres negras com a sua condição social. Espera-se que, através das outras temáticas apresentadas, se possa compreender que a *escrevivência*, enquanto conceito fundamental para as escritas de mulheres negras, não diz respeito a produções “autobiográficas” ou de autoficção, a *escrevivência* de mulheres negras relaciona-se com o modo como elas transformam questões de suas vidas em poesia.

No poema que dá título ao livro de Cristiane Sobral, **Não vou mais lavar os pratos**, a eu-lírica mulher negra está declarando a sua emancipação:

Eu li, e li, e li
Eu até sorri
E deixei o feijão queimar...
Olha que o feijão sempre demora a ficar
pronto
Considere que os tempos agora são outros (SOBRAL, 2016, p. 24)

Tomando a leitura (De textos? Do mundo?) como distração, a eu-lírica mulher negra abandona as tarefas caseiras e avisa “Considere que os tempos agora são outros”, anunciando a sua autonomia frente aos tempos passados; tempos de estereótipos, de mães pretas educando os

brancos da casa grande; de ocupar apenas os espaços reservados aos subalternados. A mulher negra, nos poemas das três poetisas, anuncia que nunca viveu o tempo do estereótipo, o tempo da irracionalidade, temáticas como a ancestralidade, a procura pelo afeto, a luta anti-racista, todas elas mostram como as mulheres negras, nos poemas e nas memórias por eles retomadas, vivem com autonomia a muito tempo.

Ainda no poema **Não vou mais lavar os pratos**, é em contraponto com as tarefas da “dona de casa” ou do “quarto de serviços” que a eu-lírica canta a sua decisão:

Abri outro dia um livro e uma semana
depois decidi
Não levo mais o lixo para a lixeira
Nem arrumo a bagunça das folhas que caem
no quintal
Sinto muito
Depois de ler percebi a estética dos pratos
A estética dos traços
A ética
A estática (SOBRAL, 2016, p. 23)

O contato com o livro, metáfora tradicional para referir ao conhecimento, à sapiência, é o ato que permite, à mulher negra poeta perceber novas formas de compreensão do mundo. Da “Estética dos pratos”, questão concreta, a eu-lírica parte para conceitos inespecíficos, como a “estética dos traços” (Dos traços negros? Dos desenhos de seu corpo? Do desenho do cotidiano?), para uma nova “ética” e uma “estática”, que estática é essa, aquela dos cabelos crespos? A estática enquanto imobilidade por conta das tarefas de casa?

Depois de tantos anos alfabetizada aprendi
a ler
Depois de tanto tempo juntos
Aprendi a separar
Meu tênis do seu sapato
Minha gaveta das suas gravatas
Meu perfume do seu cheiro
Minha tela
da sua
moldura

Sendo assim,
Não lavo
mais nada
E olho a
sujeira no
fundo do
copo

Sempre chega o momento
De sacudir
De investir
De traduzir

Não lavo mais pratos
Li a assinatura da minha lei áurea escrita em
negro maiúsculo
Em letras tamanho 18, espaço duplo
Aboli

Não lavo mais os pratos
Quero travessas de prata
Cozinhas de luxo
E jóias de ouro
Legítimas
Está decretada a Lei Áurea. (SOBRAL, 2016, p. 25 – 26)

O ato de ler (os livros? o mundo?) acompanha a reivindicação do próprio espaço, da imagem de si mesma “Minha tela / da sua / moldura”. É essa tomada de decisão que marca o espaço poético, pois o canto-liberdade vem lido “em negro maiúsculo” e acompanhado de luxuosidade, reafirmando que decretar a Lei Áurea, em negativa à narrativa história oficial que diz que a população negra “ganhou a liberdade”, é um ato para ser feito em primeira pessoa, escrito através do canto-liberdade.

O desejo de enunciação aparece também no poema **Ventre livre**, de Jenyffer Nascimento, em que a poeta descreve um cenário-realidade em que o corpo e a vivência da mulher negra aparecem objetificados e violentados pelo machismo: “No linguajar próprio do mercado / Vão te negociar como uma buceta. / Vão te qualificar pelo peito ou bunda. / Vão desconsiderar tua inteligência / Vão te vender no atacado e no varejo” (NASCIMENTO, 2014, p. 166). Porém, contrapondo-se a essa realidade, a eu-lírica afirma:

Vivendo nesse cenário
É que fico sonhando com o dia
Onde não haverá nem bolsa, nem valores
Rótulo, ignorância ou opressão
Capazes de subjugar a força ancestral
De um ventre verdadeiramente livre

Que os punhos permaneçam cerrados. (NASCIMENTO, 2014, p. 167)

O diálogo, nesse poema, com a figura do “mercado” não é arbitrário, se for feita uma leitura histórica do termo “ventre livre”, pode-se lembrar da lei do Ventre Livre, instituída no período do Império brasileiro, no século XIX, que dava “liberdade” para todos os filhos de mulheres negras-brasileiras e africanas que nascessem no Brasil após 1871. A lei era, junto com toda a proposta do sistema escravocrata, um modo de controle dos corpos de mulheres negras e, se na contemporaneidade a escravatura não se mantém como um sistema estrutural, o racismo e o sexismo, que controla os corpos, mantém-se a partir do “mercado”, que pode ser tanto um mercado comercial que inutiliza ou comercializa os corpos, quanto um mercado do

afeto que define quais corpos serão considerados “humanos” e quais serão destituídos de subjetividade.

Imaginário similar ao do mercado sexista de **Ventre livre** ocorre no poema **Identidade**, também de Jenyffer Nascimento, em que a identidade da eu-lírica confronta as formas de simplificação de sua existência que a rotina moderna impõe:

Cansei de ser uma foto 3x4
Acompanhada por uma sequência de dígitos.

Cansei de ser um número
No RG, CPF, Título de Eleitor
Passaporte, Carteira de Trabalho.
A burocracia nunca me enxerga como gente.

Eles não sabem da cor azul
Que fui a Bahia e vi Dona Canô na festa de Reis
Que choro quando leio a *Cor Púrpura*
Nem que passo as tardes ouvindo Benito de Paula.

Nas primeiras duas estrofes, a eu-lírica anuncia como sua existência se vê resumida pelo Estado: ela é números, existência simplificada em uma foto minúscula. Em conflito com essa simplificação, a eu-lírica pontua seus gostos “não sabem da cor azul”, as suas vivências, como conhecer Dona Canô, emocionar-se com o romance *A Cor Púrpura*, de Alice Walker, e ouvir Benito de Paula. Essas construções de um cotidiano repleto de referências culturais aumenta o esvaziamento denunciado pela burocracia.

As estéticas não sabem, por isso não divulgam
Ando triste, confusa e ruim da memória.
E no posto de saúde
Onde sou apenas mais um número no SUS
Não tem psicólogos para sequer uma consulta.
Desconfio que psicólogos devam atender
Apenas números inteiros e não os fracionados como eu. (NASCIMENTO, 2014, p. 19)

O conflito da mulher negra é, também, uma cisão entre a identidade desejada, numérica, que a sociedade lhe cobra, e a sua verdadeira identidade, fracionada, dividida, repensada, que “Não posso, nem quero ser só um número” (NASCIMENTO, 2014, p. 19). Em outro poema de *Terra féril*, de Jenyffer Nascimento, denominado **Olhos sobre ela**, há um novo conflito, estabelecido entre o que a eu-lírica realmente é, ou se considera ser, e o desejo de uma outra pessoa:

Por que insiste em me enquadrar
Numa moldura arcaica?

Onde estão as cores quentes?
E os traços fortes com textura densa?

Como pode?

Tu que me conhece até do avesso.

Podia ter montado um mosaico,
Pintado a carvão, acrílica ou óleo sobre tela.
Mas seus olhos são sobre ela.

E ela
Ela na tela
Ela não sou eu.

Mas você gostaria que fosse. (NASCIMENTO, 2014, p. 17)

Diante do retrato feito por outra pessoa, a eu-lírica revela a sua insatisfação de ver que a criação do outro não condiz com a imagem que ela crê comunicar, porém ela não reclama apenas da discordância, mas também da forma como ela é “enquadrada” e como a imagem reflete o que o outro desejava que ela fosse. O poema desvencilha-se da discussão estrutural de **Identidade** e discute os relacionamentos do sujeito lírico mulher negra que tem de lidar com os desejos do outro.

Essa mesma reflexão retorna no poema **Antítese**, no qual a eu-lírica enuncia diversos momentos de sua vivência tentaram enquadrá-la na expectativa que a sociedade tem sobre as mulheres negras e como a sua experiência foi refutar a todas, pois “Eu toquei o **foda-se** / E sorri, feliz”. A partir de argumentos e contra-argumentos, a eu-lírica demonstra como a sua vivência nunca permitiu que ela se enquadrasse na moldura, como nas estrofes:

Quiseram uma mulher ignorante
Eu já tinha lido o suficiente pra me proteger.
(...)
Disseram que as mulheres são frágeis
Eu não tive tempo de exercitar fragilidades.
(...)
Submeteram meu corpo e meu psicológico à violência
Eu me juntei a outras como eu para superar.
(...)
Exigiram fidelidade e submissão.
Eu rompi por amor próprio.” (NASCIMENTO, 2014, p. 96 – 97).

Romper por amor próprio é a atitude que melhor apresenta o que é a mulher negra no livro de Jenyffer Nascimento, é estar em constante diálogo com outras, é reinventar a si mesma e ter que estar pronta para gritar e a aventurar-se pelo mundo.

Por fim, o poema **Sina**, de Lívia Natália, apresenta a multiplicidade e potencialidade da escrivência das três poetisas, nos versos:

Todo mês eu sangro.
Diversa de mim,
atravesso Águas brutas,
oceanos que me povoam bravios.
Expulso o que em mim excede

e, do que sobra,
algo se move lívido
pulsando nas sendas do meu ventre. (NATÁLIA, 2015, p. 23)

As imagens do poema cantam uma vida-mulher que, no sangrar, “atravessa Águas brutas” e que, após a expulsar o excesso de vida, percebe que algo se “move lívido / pulsando nas sendas do meu ventre”, versos que podem metaforizar também a resiliência das mulheres negras e as suas constantes transformações, pois:

Quando sangro,
o animal onde moro troca de pele
por dentro,
expurgando entranhas.

Todo mês eu sangro.
Todo mês eu singro este mar,
Em que me banho.(NATÁLIA, 2015, p. 23)

O excesso, mar expelido pelo ventre, é o que banha a eu-lírica, é a força que alimenta o seu continuar, “Todo mês eu sangro” o verso se repete no poema, as possíveis leituras do versos expõem essa realidade múltipla de ser mulher negra, sangrar pela violência? Sangrar por Amarildos e Cláudias? Sangrar para “expurgar” sentimentos? Sangrar pelo longo e cuidadoso contato com as palavras? O palavra-título, **Sina**, denota o destino, o fado de mulheres negras que constroem e reconstroem uma resistência milenar⁹⁵.

⁹⁵ “A noite não adormecerá / Jamais nos olhos das fêmeas, / pois do nosso sangue-mulher / de nosso líquido lembradiço / em cada gota que jorra / um fio invisível e tônico / pacientemente cose a rede / de nossa milenar resistência.” (EVARISTO, 2017, p. 27).

5. Conclusão

A poesia não permitirá, felizmente, que este trabalho seja retomado para instituir, como em outros séculos poderia ser, leituras definitivas em torno das produções poéticas de Cristiane Sobral, Jenyffer Nascimento e Lívia Natália. A proposta de analisar as obras das três poetisas mulheres negras já conduz, quando seus textos tem suas propostas compreendidas, que a leitura e a crítica frente a esses textos precisa assumir dois compromissos: o primeiro, o da honestidade, de ler e aprender com os conhecimentos de mulheres negras. Utilizando seus saberes para repensar categorias “universais” de maneira coerente, não executando através da irresponsabilidade o mesmo projeto colonialista de enquadrar os seus conhecimentos em categorias universalisantes que sempre estão se referindo a um contexto masculino e branco.

O segundo compromisso envolve entender de que maneira a epistemologia africana e/ou de matriz africana altera as formas de relação com o mundo e de produção do conhecimento. Espera-se que as análises propostas estejam condizentes com os preceitos da cultura negra, um texto de teoria literária jamais poderá dar conta de processos que se relacionam com o espiritual, com o axé e com a corporeidade que pauta as produções negras. Talvez a melhor teoria literária para compreender os textos de Cristiane Sobral sejam os textos de Lívia Natália, ou os poemas de Jenyffer Nascimento, a ludicidade e a pluralidade dos textos são respostas.

Partindo dos debates em torno da consolidação da literatura negra, os livros das poetisas perpetuam ainda uma tradição já antiga de intelectuais negras que através de sua criatividade tentam expor os silêncios, silenciamentos e potencialidades de suas experiências por meio dos poemas. Desses posicionamentos, algumas conclusões foram apreendidas quando comparados, os seus textos, com os posicionamentos da historiografia hegemônica e do feminismo hegemônico em torno da literatura negra:

1. Na literatura negra das poetisas, a mulher negra não corresponde ao papel de subalterna, de marginal, de excluída, “a mulher negra que vi de perto”⁹⁶ cria a partir do seu protagonismo, construindo um discurso voltado para uma tradição em que sempre ocupou a centralidade;
2. Como uma arte da diáspora negra, as poetisas frequentemente dialogam com outras tradições culturais, não apenas com as tradições de matriz africana, comprovando como a *dupla consciência* afeta a literatura negra-brasileira;

⁹⁶ Referência ao livro de Nilma Lino Gomes, “A mulher negra que vi de perto” (1995)

3. Diferentemente das construções literárias modernistas e abolicionistas, que tentaram incluir a população negra e suas culturas através de uma inclusão totalmente irracionalizante e/ou folclorizante, as poetisas não criam em seus poemas cenários de exotização da população negra, a dificuldade de inclusão de negras(os) na literatura é um problema a ser enfrentado pela literatura branca.

Essas são apenas algumas conclusões que o trabalho possibilita, pois durante seu desenvolvimento o que ele foi mais capaz de germinar foram dúvidas, de forma que uma continuação dele, em diálogo com outras autoras negras, é muito plausível, perguntas novas poderiam ser feitas para a literatura negra, como: I. É possível apreender os saberes corpo-espirituais da cultura negra através da linguagem literária? II. Como transformar em poética o mistério da cultura negra (SODRÉ, 1988) sem apelar ao epistemicídio? III. Como os conceitos de África, como o *griout*, podem ser utilizados para pensar as poéticas de mulheres negras? Adentrando no espaço-divisa da diáspora, outras questões também poderiam ser levantadas: IV. Como o tempo é representado na literatura de mulheres negras, considerando que o tempo ancestral constrói o tempo presente? V. De que forma a linearidade do tempo ocidental impacta na leitura do tempo ancestral afro-brasileiro? VI. qual a relação das poéticas de mulheres negras com a construção de uma identidade nacional? VII. A literatura negra se compromete com a “identidade brasileira” ou institui uma outra identidade que refuta e sobrevive através de outras organizações sociais que não as brasileiras?

Todas essas perguntas presentificaram-se na medida em que a análise dos textos foram sendo aprofundados e os saberes da cultura negra e das mulheres negras foram desafiando os conhecimentos prévios do pesquisador e exigindo a revisão de debates. Espera-se, no entanto, que tenha sido exposto com devida coerência os modos como os textos de Cristiane Sobral, Jenyffer Nascimento e Livía Natália correspondem, de forma muito direta, às discussões em torno da colonialidade do saber e da autonomia que a cultura negra mantém.

Durante o processo de desenvolvimento da dissertação, a literatura negra foi ganhando dimensões não imaginadas no processo inicial de sua construção, novas autoras mulheres negras foram lidas e com suas obras apresentando muitas características diversas das aqui apresentadas, abrindo a possibilidade de expansão deste estudo para outras autoras, como as gaúchas Lilian Rocha, Ana dos Santos, Eliane Marques, o fenômeno de poetisas negras (como Mel Duarte, Luna Vitrolina e Memei Bastos) que tem difundido suas palavras nos slams espalhados por todo Brasil (splams que retomam a tradição da oralidade africana).

Abriu-se a possibilidade, através da inquietação causada pelo uso de “eu-lírica”, de expandir a pesquisa apresentada aproximando as poéticas da literatura negra da teoria literária canonizada, não para enquadrá-la, porém, dentro de conceitos estabelecidos a partir de conhecimentos eurocentrados. A aproximação entre as literaturas negras e a teoria literária hegemônica deve, ainda que não ocorra assim, servir para provincializar (como afirma Chakrabarty sobre as ciências sociais) os conhecimentos eurocentrados. Do contrário, essa encruzilhada entre os conhecimento eurocentrados e a cultura negra-brasileira seguirá ocorrendo apenas para afirmar a universalidade da teoria literária, o que, acredita-se, não é apenas um erro, mas uma forma de perpetuar o epistemicídio e o racismo.

Quando foi anunciado, nas primeiras páginas deste trabalho, que a leitura apresentada tentaria encontrar os vestígios das culturas de matriz-africana que são transformados em potência criativa pelas poetisas, sabia-se que os textos literários também não poderiam corresponder de maneira integral às teorias expostas, pois, ainda que a África mítica esteja sendo sempre retomada, ainda que o quilombo continue a ser o espaço-referência para discutir a experiência social negra, todos esses conhecimentos estão em constante transformação e atualização, aspecto que confirma o quão vivas mantêm-se as mulheres negras e a cultura negra.

6. Referências

- ACHEBE, C. **A educação de uma criança sob o protetorado britânico**. Tradutora: Isa Mara Lando. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- ACHUGAR, H. *Planetas sem boca*. Tradutora: Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- ALVES, M. **BrasilAfro Autorrevelado Literatura Brasileira contemporânea**. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.
- BAIROS, L. Nossos feminismos revisitados. In: ESPINOSA, Y.; GÓMEZ, D.; OCHOA, K. *Tejiendo de otro modo*. Popayan: Editorial Universidad del Cauca, 2014, p. 181 – 210.
- BARBOSA, M. Polifonias marginais: entrevista. [2015]. Rio de Janeiro: *Polifonias Marginais*. Entrevista concedida a Mário Medeiros.
- BASTIDE, R. **A literatura afro-brasileira**. São Paulo: Martins Fontes Editora, 1943.
- BHABHA, H. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BONILLA-SILVA, Eduardo. Rethinking Racism: Toward a Structural Interpretation. *American Sociological Review*, v. 62, n. 3, 465-480, Jun. 1997.
- BROOKSHAW, D. **Raça & cor na literatura brasileira**. Tradutora: Marta Kirst. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.
- CAMPOS, M. C. C. Luiz Gama. In: DUARTE, E. de A.; FONSECA, M. N. S. (Orgs.). **Literatura e Afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, 1 v., p. 127 - 142.
- CANDIDO, A. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Editora Nacional, 1976.
- CANDIDO, A. **Formação da Literatura Brasileira**. Belo Horizonte - Rio de Janeiro: Editora Itatiaia Limitada, 1997, v. 2.
- CARNEIRO, S. A construção do outro como não-ser como fundamento do ser. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade de São Paulo, Campinas, 2005.
- CARNEIRO, S. CURY, C. O candomblé. In: NASCIMENTO, E. *Guerreiras da Natureza mulher negra, religiosidade e ambiente*. São Paulo: Selo Negro, 2008, p. 97 – 116.
- CARNEIRO, S. Cury, C. O poder feminino no culto aos orixás. In: NASCIMENTO, E. *Guerreiras da Natureza mulher negra, religiosidade e ambiente*. São Paulo: Selo Negro, 2008, 117 – 147.

- CHAKRABARTY, D. **Provincializing Europe: postcolonial thought and historical difference**. Princeton: Princeton University Press, 2000.
- COLLINS, P. H. **Black feminist thought**. New York: Routledge, 2000, 336 p.
- COMBE, D. *A referência desdobrada. O sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia*. Revistausp, São Paulo, n. 84, p. 112 – 128, 2010.
- CUTI (Luiz Silva). A consciência do impacto nas obras de Cruz e Sousa e de Lima Barreto. 2005. 232 p. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.
- CUTI (Luiz Silva). Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica: depoimento. [2011]. Belo Horizonte: *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Depoimento concedido a Eduardo de Assis Duarte, Maria Nazareth Soares Fonseca e Maria José Somerlate Barbosa.
- CUTI (Luiz Silva). **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010. Edição e-book.
- CUTI (Luiz Silva). **Quem tem medo da palavra negro**. Disponível em: http://www.sedes.org.br/Departamentos/Psicanalise/pdf/quemtemmedodapalavranegro_cuti.pdf Acesso em: 20/04/2017.
- DAVIS, A. **Mulheres, raça e classe**. Tradutora: Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.
- ROSA, A. Polifonias marginais: entrevista. [2015]. Rio de Janeiro: *Polifonias marginais*. Entrevista concedida a Mário Medeiros.
- DA SILVA, M. A. M. A descoberta do insólito. 2011. 448 p. Tese (Doutorado em Sociologia) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.
- DE CAMARGO, O. Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica: depoimento. [2011]. Belo Horizonte: *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Depoimento concedido a Eduardo de Assis Duarte e a Thiara de Filippo.
- DELCASTGNÈ, R. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990 – 2004. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/issue/view/269> Brasília: n. 26, 2005. Acesso em 28 ago. 2017.
- DELEUZE, G; GUATTARI, F. **Mil Platôs Capitalismo e Esquizofrenia**. Vol 1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DUARTE, E. de A. Por um conceito de literatura afro-brasileira. In: DUARTE, E. de A.; FONSECA, M. N. S. (Orgs.). **Literatura e Afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, 4 v., p. 375 - 404.

DUARTE, E. de A. **Machado de Assis afro-descendente**. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Pallas/Crisálida, 2007.

EVARISTO, C. Da grafia-desenho de minha mãe um dos lugares de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org). **Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces**. Belo Horizonte: Mazza, 2007. p. 16-21.

EVARISTO, C. Mãe Beata de Yemonjá. In: DUARTE, E. de A.; FONSECA, M. N. S. (Orgs.). **Literatura e Afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, 2 v., p. 31 - 42.

EVARISTO, C. Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira. In: PEREIRA, E. de A. (Org.). *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010, p. 132 - 144.

EVARISTO, C. Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica: depoimento. [2011]. Belo Horizonte: *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Depoimento concedido a Eduardo de Assis Duarte.

EVARISTO, C. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. s/d. Disponível em <<http://nossaescrevivencia.blogspot.com.br/2012/08/genero-e-etnia-uma-escrevivencia-de.html>>. Acesso 20 de jun. 2017.

EVARISTO, C. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

FANON, F. **Peles negras máscaras brancas**. Salvador: Editora UFBA, 2008.

FANTINI, M. Machado de Assis. In: DUARTE, E. de A.; FONSECA, M. N. S. (Orgs.). **Literatura e Afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, 1 v., 143 - 172.

DE ASSIS, M. **Instinto de Nacionalidade**. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cdrom/assis/massis.pdf>>. Acesso em 20 de abr. 2017.

ESPINOSA, Y. Etnocentrismo y colonialidad em los feminismos latinoamericanos complicidades y consolidación de las hegemonias feministas. In: ESPINOSA, Y.; GÓMEZ, D.; OCHOA, K. *Tejiendo de otro modo*. Popayan: Editorial Universidad del Cauca, 2014, p. 309 – 325.

FREITAS, H. **O arco e a arkhé: ensaios sobre literatura e cultura**. Salvador: Ogum's Toques, 2016.

GAMA, L. **Primeiras trovas burlescas de Getulino**. Disponível em: <
<http://www.quilombhoje2.com.br/trovasluisgama.pdf>> Acesso em 05 de dez. 2017.

GILROY, P. **O Atlântico Negro modernidade e dupla consciência**. Tradutor: Cid Knipel
 Moreira. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de
 Estudos Afro-asiáticos, 2012.

GLEDSON, J. **Machado de Assis Ficção e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

GOMES, H. T. **O negro e o romantismo brasileiro**. São Paulo: Atual, 1988.

GOMES, N. **Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra**. Belo
 Horizonte: Autêntica, 2008. Edição e-book kindle.

GONZALEZ, L; HASENBALG, C. **Lugar de negro**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

GULLAR, F. São Paulo: Folha da Manhã S/A. Coluna.
 <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/12790-preconceito-cultural.shtml>> Acesso em:
 26 mai. 2017.

GROSGOUEL, R. *Racismo/sexismo epistémico, universidades ocidentalizadas u los cuatro
 genocidios/epistemicidio del largo siglo XVI*. Tabula Rasa. n° 19, 2013, p. 31 – 58.

HALL, S. **Da diáspora. Identidade e Mediações Culturais**. Org: Liv Sovik. Tradutores:
 Adelaine La Guardia Resende, Ana Carolina Escosteguy, Cláudia Álvares, Francisco Rüdiger,
 Sayonara Amaral. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

hooks, b. **Ain't i a woman Black Women and Feminism**. London: Pluto Press, 1982, 205 p.

hooks, b. Vivendo de amor. In: MENDONÇA, M.; WERNECK, J.; WHITE, E. *O livro da
 saúde das mulheres negras*. Rio de Janeiro: Pallas-Criola, 2002.

hooks, b. *Intelectuais negras*. Estudos feministas, Florianópolis, v. 3, n.2, p. 464-478, ago.
 1995.

HAMPATÉ BÂ, A. A tradição viva. In: KI-ZERBO, J. (Org). *História Geral da África, I:
 Metodologia e pré-história da África*. Brasília: UNESCO, 2010, v. 1. p. 167 - 212.

IANNI, O. Literatura e consciência. In: DUARTE, E. de A.; FONSECA, M. N. S. (Orgs.).
Literatura e Afrodescendência no Brasil: antologia crítica. Belo Horizonte: Editora
 UFMG, 2011, 4 v., p. 183 - 199.

KILEUY, O. OXAGUIÃ, V. **O candomblé bem explicado (Nações Bantu, Iorubá e Fon)**.
 Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

KILOMBA, Grada. A máscara. Cadernos de Literatura em Tradução, n. 16, p. 171 – 180,
 2016.

- LOBO, L. Maria Firmina dos Reis. In: DUARTE, E. de A.; FONSECA, M. N. S. (Orgs.). **Literatura e Afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, 1 v., p. 111 - 126.
- LOPES, N. **Bantos, malês e identidade negra**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2002.
- LOPES, N. **Enciclopédia brasileira da diáspora africana**. São Paulo: Selo Negro, 2004.
- LOPES, N. **Dicionário literário afro-brasileiro**. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.
- LUGONES, M. Colonialidad y género. *Tabula Rasa*, n. 9, 2008, p. 78 – 101.
- LUZ, M. A. **Agadá Dinâmica da Civilização Africano-Brasileira**. Salvador: EDUFBA, 2000.
- MIGNOLO, W. **Histórias locais/Projetos globais – Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Tradutora: Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- MIRANDA, F. Afeto fértil, fértil poema: a lírica de Jenyffer Nascimento. Disponível em: <http://150.164.100.248/literafr/news.asp> Acesso em: 28 de nov. 2017.
- MOREIRA, M. E. **Nacionalismo literário e crítica romântica**. Porto Alegre: IEL, 1991.
- MUDIMBE, V. Y. **A invenção da África Gnose, Filosofia e Ordem do pensamento**. Tradutora: Ana Medeiros. Mangualde: Edições Pedagogo, 2013.
- MUNANGA, K. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. Petrópolis: Vozes, 1999.
- MUNANGA, K. **Negritude Usos e Sentidos**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2015.
- NATÁLIA, L. **Correntezas e outros estudos marinhos**. Salvador: Editora Ogum's Toques Negros, 2015.
- NASCIMENTO, J. **Terra fértil**. São Paulo: Ed. da Autora, 2014.
- OLIVEIRA, E. Epistemologia da Ancestralidade. *Entre lugares*, v. 1, n. 2, março-agost. 2009.
- OLIVEIRA, E. **Cosmovisão africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente**. Disponível em: <https://filosofiadaancestralidade.wordpress.com/2013/03/01/cosmovisao-africana-no-brasil-elementos-para-uma-filosofia-afrodescendente-eduardo-david-de-oliveira/> Acesso em 15 de jun. 2017.
- PAZ, O. **O arco e a lira**. Tradução: Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- PEREIRA, E. de A. Negociação e conflito na construção das poéticas brasileiras contemporâneas. In: PEREIRA, E. de A. P. (Org.). *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010, p. 15 - 42.

QUIJANO, A. A colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, E. (Org) *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais Perspetivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005. Disponível em:
 <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf>

RAMA, Angel. *A cidade das letras*. Tradutor: Emir Sader. São Paulo: Boitempo, 2015. Edição Virtual.

RAMOS, G. **Introdução crítica à sociologia brasileira**. Rio de Janeiro: Andes, 1957.

RODRIGUES, J. C. **O negro brasileiro e o cinema**. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

ROMERO, S. **A litteratura brasileira e a critica moderna**. Rio de Janeiro: Imprensa Industrial de João aulo Ferreira Dias, 1880.

ROMERO, S. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953, v. 1.

SANTIAGO, S. **Ora (direis) contar histórias**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

SANTIAGO, S. **O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SCHMIDT, R. T. Centro e margens: nota sobre a historiografia literária. In: DELCASTAGNÈ, R. LEAL, V. M. V. (Orgs). *Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea*. São Paulo: Editora Horizonte, 2010.

SETH, S. “Razão ou raciocínio? Clio ou Shiva?”. In: *História da Historiografia*, nº. 11, 2013, p. 173-189.

SOBRAL, C. **Não vou mais lavar os pratos**. 3ª ed. Brasília: Ed. da Autora, 2016.

SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

SOUZA, E. Polifonias marginais: entrevista. [2015]. Rio de Janeiro: *Polifonias Marginais*. Entrevista concedida a Érica Peçanha.

SKIDMORE, T. E. **Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro (1870 - 1930)**. Tradutor: Donaldson M. Garschagen. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

THEODORO, H. **Mito e Espiritualidade mulher negras**. Rio de Janeiro: Pallas, 1996.

THEODORO, H. Mulher negra, cultura e identidade. In: NASCIMENTO, E. *Guerreiras da Natureza mulher negra, religiosidade e ambiente*. São Paulo: Selo Negro, 2008, p. 85 – 96.

VENTURA, R. **Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil**. São Paulo: Companhia das letras, 1991.

XAVIER, Giovana. Carta aberta à Festa Literária Internacional de Parati – Cadê as Nossa Escritoras Negras na FLIP 2016?. Texto disponível em:

<https://conversadehistoriadoras.com/2016/06/27/carta-aberta-a-feira-literaria-internacional-de-parati-cade-as-nossas-escritoras-negras-na-flip-2016/>