



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA  
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"  
Campus de São José do Rio Preto

Claudemir da Silva Paula

*"Negra sem reticências"*: corpo e corporeidade na poesia de escritoras  
afro-brasileiras

São José do Rio Preto - SP  
2015

Claudemir da Silva Paula

*“Negra sem reticências”*: corpo e corporeidade na poesia de escritoras  
afro-brasileiras

Tese apresentada como parte do requisito para a obtenção do título de Doutor em Letras, área de Teoria da Literatura, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Campus de São José do Rio Preto.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Cláudia Maria Ceneviva Nigro

São José do Rio Preto – SP  
2015

Claudemir da Silva Paula

*“Negra sem reticências”*: corpo e corporeidade na poesia de escritoras  
afro-brasileiras

Tese apresentada como parte do requisito para a obtenção do título de Doutor em Letras, área de Teoria da Literatura, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Campus de São José do Rio Preto.

Comissão Examinadora

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Cláudia Maria Ceneviva Nigro  
UNESP- São José do Rio Preto -SP  
Orientadora

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Norma Wimmer  
UNESP – São José do Rio Preto -SP

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Giséle Manganelli Fernandes  
UNESP – São José do Rio Preto - SP

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Raquel Terezinha Rodrigues  
UNICENTRO – Guarapuava – PR

Prof. Dr. Júlio César Barreto Rocha  
UNIR – Porto-Velho

São José do Rio Preto – SP  
03 de dezembro de 2015

Paula, Claudemir da Silva

**“*Negra sem Reticências*”**: Corpo e Corporeidade na poesia de Escritoras Afro-Brasileiras/Claudemir da Silva Paula - São José do Rio Preto, 2015.  
186 f.

Orientadora: Cláudia Maria Ceneviva Nigro (IBILCE)  
Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas.

1. Literatura brasileira - História e crítica. 2. Poesia brasileira - Escritores negros. 3. Negros na literatura. 4. Escritoras brasileiras. 5. Negras - Brasil. 6. Corpo humano - Aspectos sociais. I. Nigro, Cláudia Maria Ceneviva. II. Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho". Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas. III. Título

CDU – B869-1.033

## RESUMO

Numa sociedade que associa a beleza feminina aos atributos físicos (e culturais) brancos e personifica a fealdade num corpo negro, afirmar-se mulher negra, valorizando as próprias características corporais, constitui vigoroso processo de ressignificação dos conceitos e juízos negativos. Isso porque, o sentir-se bem com contornos naturais pressupõe a existência de uma beleza capaz de tornar falsa a necessidade da adequação às regras do padrão hegemônico, presumindo, para esse tipo de enfrentamento, um discurso hábil o suficiente para subverter as formas representativas da literatura assentadas nas cenas racistas de inferioridade e objetificação, desestabilizando a exigência do “embelezamento” como condição para a felicidade nas experiências quotidianas. O corpo desenhado a partir dessa perspectiva esquiva-se do binarismo do eurocentrismo e reforma, ao modo negro de ser, a ideia do feminino, assumido como principal forma de atuação, sem a imprescindibilidade de se comparar aos modelos idealizados nos parâmetros do branqueamento. Para algumas mulheres negras, a literatura é o campo privilegiado para forjar as interpretações corporais destituídas dos aspectos da “submissão natural” e combater os “lugares” (in)apropriados aos corpos que se apresentam “contrariando às normas”. Como escritoras, colocam-se em local privilegiado da sua própria escrita e, na condição de locutoras, tecem uma poética decolonial do corpo. É deste fazer literário que se ocupa este trabalho, tendo por objetivo refletir sobre a poetização da corporeidade na poesia das escritoras afro-brasileiras Alzira Rufino, Conceição Evaristo, Geni Guimarães e Miriam Alves, em convergência/divergência com o padrão eurocêntrico de beleza no paradigma da colonialidade do poder. De forma específica, realiza-se a leitura do corpo como elemento de emancipação política da mulher negra, circunscrevendo a rejeição da subserviência aos ditames da brancura na idealização do próprio padrão de beleza e do ideal de autonomia orientado por escolhas desobedientes e tipos figurativos insubmissos.

**Palavras Chaves:** Poesia Afro-Brasileira; Colonialidade; Corpo; Corporeidade; Alzira Rufino; Conceição Evaristo; Geni Guimarães; Miriam Alves.

***"Black without ellipsis": Body and Corporeity in Afro-Brazilian Writers  
Poetry***

**ABSTRACT**

In a society that associates feminine beauty to physical (and cultural) white attributes and embodies ugliness in a black body it is easy to affirm that black women, who values their own body features, constitutes a vigorous process of negative concept and judgment resignification. This may happen due to a positive feeling towards their natural contours, which may presuppose a beauty able to make the need for compliance with the rules of hegemonic power fake, assuming, in that kind of confrontation, a skillful speech, enough to subvert representative forms of literature based on racist scenes of inferiority and objectification. This may destabilize the requirement of "beautification" as a condition for happiness in everyday experience. The body drawn from that perspective is beating Eurocentric binarism and reform. It is a black mode of being. The feminine idea assumed as a main form of activity, without essentialism, compares models devised in whitening parameters. For some black women, literature is the privileged field to forge the body deprived by interpretations of "natural submission" and combat "places" aspects (in) appropriated to those bodies that are "contrary to the rules". As writers, placed in a privileged place of their own writing and, as announcers of the black condition, weave a 'de-colonial' poetics of the body. It is about the literary performance that we deal in this work. We intended to reflect on the corporality poetic of some Afro-Brazilian writers Alzira Rufino, Conceição Evaristo, Geni Guimarães and Miriam Alves, in convergence/divergence with the Eurocentric standard of beauty in the colonial paradigm of power. Specifically, it is the body - read as an element of black woman political emancipation, focusing solely on the rejection of subservience to the dictates of whiteness - the creation of their own standard of beauty and autonomy ideal conducted by disobedient choices and unsubmissive figurative types.

Key Words: Afro-Brazilian Poetry; Coloniality; Body; Corporeity; Alzira Rufino; Conceição Evaristo; Geni Guimarães; Miriam Alves.

*À mulher da minha vida, **Hosana Costa dos Santos da Silva**, pelo apoio incondicional em todos os momentos; e por me fazer saber o valor da conquista.*

## AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, professora Cláudia Maria Ceneviva Nigro, pelo carinho, dedicação e companhia nos últimos quatro anos; pelo sorriso motivador; pela fala amiga; pelo cuidado e incentivo; pelas idas à Vilhena (RO), pelos conselhos e exemplos de vida ao longo do caminho.

À Capes – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – pelo financiamento do programa de doutorado Interinstitucional e pelos nove meses de bolsas referente ao estágio doutoral.

Ao professor Osvaldo Duarte, coordenador do DINTER – Unesp/Unir, pelo compromisso e apoio necessários a conclusão do doutorado.

À professora Gisele Manganelli Fernandes, pelas visitas à Vilhena em esforço pessoal para tornar realidade o convênio entre a Universidade Federal de Rondônia e o programa de Pós-Graduação em Letras- Ibilce/UNESP- São José do Rio Preto.

Às professoras Dra. Norma Wimmer, Dra. Maria da Conceição Evaristo de Brito, Dra. Raquel Terezinha Rodrigues, Dr(a). Carla Alexandra Ferreira e Dr(a). Gisèle Manganelli Fernandes por por engrandecer este trabalho com suas leituras críticas.

Aos professores Dr. Júlio César Barreto Rocha e Dr. Miguel Nenevé, pelo exemplo de profissionalismo.

À professora Auxiliadora dos Santos Pinto, pela amizade que perdura, pela acolhida em São José do Rio Preto, por ocasião da Qualificação.

À professora Josiane Brolo Rohden pelo encorajamento nos caminhos da pesquisa; pelo socorro linguístico nas versões para o Inglês, sempre que necessário.

À professora Hosana Costa dos Santos da Silva, esposa e amiga, pela generosidade em adiar seus projetos individuais.

Aos meus filhos, Eduardo e Davi, pelas interrupções rejuvenescedoras.

Aos meus pais Joaquim Favaro e Helena Maria, pelo apoio incondicional; pelos sacrifícios pessoais em favor da minha formação, pela cobertura espiritual com suas orações.

Aos docentes Agnaldo José Gonçalves, Lúcia Granja, Norma Wimmer, Orlando Nunes Amorin e Gentil Luiz de Faria pela disponibilidade em viajar quase dois mil quilômetros para ministrar suas aulas.

Aos servidores da Seção Técnica de Pós-graduação do Ibilce: Rosemar Rosa de Carvalho Brena, Silvia Emiko Kazama, Alex Antonio dos Santos, Mauro Kasuo Miasaki, Felipe da Cunha Ferreira e Victor Novaes Rufino por me fazer sentir sempre bem-vindo.

Aos amigos da 2ª Igreja Presbiteriana do Brasil em São José do Rio Preto, em especial o presbítero Ivair Foguini e família pela acolhida calorosa; a missionária Rosa Madeira, pela companhia positiva e cuidados com minha esposa e filhos; aos homens e mulheres abnegados e cheios do amor de Deus: Rev. Waterson e, Simone, Péricles e Sílvia, Roger e Suzy, Alan e Ana Paula, Fernanda e Zé Antônio, Brito e Cris, Marconi e Luciana.

À Rosinha Fernandes (e ao Marcelo) pela amizade e carinho dispensados a mim e a minha família, imprescindíveis ao aquecimento da alma; pela companhia nas idas e vidas; pelo cuidado com os meus tesouros, Eduardo e Davi; pelos registros fotográficos, ao longo deste ano; por nos fazer sentir vontade de ficar.

Aos professores do Departamento de Ciências de Educação – DACIE – da Universidade Federal de Rondônia, campus de Vilhena, pela sensibilidade e adequações de horários de aulas nesses quatro anos de curso.

*Ensina-me bom juízo e ciência, pois creio  
nos teus mandamentos. (Salmos 119:66)*

## Sumário

Introdução.....	12
1. CAMINHOS DO (RE)CONHECIMENTO: DO DIREITO DE SER.....	21
1.1. A modernidade e a constituição colonial dos corpos.....	22
1.2. As interligações entre corpo, raça e gênero na formação da literatura brasileira.....	34
1.3. A consciência limiar e deslocamento do <i>locus</i> geopolítico da enunciação.....	42
2. DESVIOS AO CÂNONE: AS DIMENSÕES AUTORAIS AFRO – FEMININAS. ....	50
2.1. Miriam Alves: “cidadã-mulher-negra-escritora”.....	51
2.2. Alzira Rufino: a escritora da consciência social.....	61
2.3. Geni Guimarães: do campo para o mundo.....	74
2.4. Conceição Evaristo: “a poética da escrevivência”.....	85
3. PERFORMANCE ENUNCIATIVA: A TEORIZAÇÃO DO CORPO.....	99
3.1. O corpo-mulher-negra: dos imaginários (des)construídos.....	100
3.2. Tessituras corporais: discurso, poesia e (inter)subjetividades.....	112
3.3. Experiências do corpo: memória, sexo e gênero.....	128
4. DO CORPO DESEJADO AO DESEJO DO CORPO.....	143
4.1. O corpo vivido: amor, sexo e sensualidade.....	144
4.2. O corpo em movimento: subversões críticas.....	158
Considerações finais.....	174
Referências.....	179

## Introdução

As escritoras afro-brasileiras<sup>1</sup> Alzira Rufino, Conceição Evaristo, Geni Guimarães e Miriam Alves margeiam os espaços institucionais. Por vezes ignoradas pela historiografia, escrevem e se inscrevem no cenário literário longe dos circuitos editoriais hegemônicos, criando contra discursos copiosamente ousados capazes de promover as “fissuras” necessárias para se colocarem como voz de resistência à condição de submissão, por um lado, e de inspiração e enfrentamento do ritual das práticas discriminatórias, por outro. Para essas escritoras, ligadas entre si pelo fazer poético, a escrita apresenta-se “rebelada” contra o lugar/espaço estabelecido para elas na colonialidade<sup>2</sup>.

Os poemas estudados e/ou citados nesta tese são extraídos das seguintes obras e suportes: *Eu, mulher negra, resisto* (1988) e *Bolsa poética* (2010) de Alzira Rufino; *Momentos de busca* (1983) e *Estrelo de Dedo* (1985) de Miriam Alves; *Terceiro filho* (1979) e *Balé das Emoções* (1993) de Geni Guimarães; *Poemas de Recordação e Outros Movimentos* (2008) de Conceição Evaristo; *Axé: Antologia contemporânea da poesia negra brasileira* (1982) organizado por Paulo Colina; *A razão da Chama: Antologia de Poetas Negros Brasileiros* (1986) organizado por Oswaldo de Camargo e dos Cadernos Negros de números 5, 13, 19, 25, 31 e 33 editados por autores e autoras do grupo Quilombhoje.

Para adentrar o universo poético das escritoras, recorre-se aos Estudos Subalternos, mais especificamente ao enfoque epistêmico do Grupo Modernidade/Colonialidade<sup>3</sup>. O

---

<sup>1</sup> Utiliza-se nesta tese preferencialmente nome e sobrenome das autoras, contrariando a regra de citação de forma proposital, como recurso para dar visibilidade a condição de mulher, haja vista os sobrenomes das autoras serem masculinos e de colonizadores.

<sup>2</sup> Colonização do imaginário dos ‘dominados’, atuando na interioridade desse imaginário, “produzindo a classificação social básica e universal da população do planeta em torno da ideia de raça” (QUIJANO, 2002, p. 4). O imaginário colonizado busca reproduzir o “paradigma de vida cotidiana, de compreensão da história, da ciência e da religião” (DUSSEL, 2005, p. 28) implantado pelo colonialismo, naturalizando “as relações coloniais de dominação entre europeus e não-europeus” (QUIJANO, 2005, p. 34). Nesse movimento, as diferenças culturais/linguísticas/fenotípicas são transmutadas em valores e hierarquias: raciais e patriarcais, por um lado, e geopolíticas, por outro” (CORONIL, 2005). No centro espaço/temporal imaginário está a Europa. A partir desse centro, define-se as demais nações, culturas, línguas e religiões do mundo.

<sup>3</sup> O Grupo Modernidade/Colonialidade é formado por vários pensadores latino-americanos de diversas áreas do conhecimento. Foi construído a partir de vários eventos oficiais com a cooperação da Universidade Javeriana de Bogotá, Duke University, University of North Carolina e a Universidad Andina Simón Bolívar. Fazem parte do grupo Edgardo Lander, Arturo Escobar, Walter Dignolo, Enrique Dussel, Aníbal Quijano, Fernando Coronil, Ramon Grosfoguel entre outros (ESCOBAR, 2003).

exercício analítico interpretativo adotado é de perspectiva decolonial<sup>4</sup> (MALDONADO-TORRES, 2010; MIGNOLO, 2010), delineado a partir de três pensamentos críticos: o de Colonialidade (QUIJANO, 2002; MIGNOLO, 2001), o de *performatividade* (BUTLER, 2003)<sup>5</sup> e de gnose liminar (MIGNOLO, 2003). Autores como Santos (2009), Fanon (1968/2008), Gilroy (2001), Grosfoguel (2008/2011) e Bhabha (1998), entre outros, são visitados em regime de diálogos, defrontações e parâmetros guias, a partir dos quais se promovem interpretações.

O presente texto está organizado em quatro capítulos. O primeiro, intitulado **“Caminhos do (re)conhecimento: do direito de fazer”**, encontra-se dividido em três subtópicos: I - A modernidade e a constituição colonial do corpo; II - As interligações entre corpo, raça e gênero na formação da literatura brasileira; III - A consciência limiar e deslocamento do *locus* geopolítico da enunciação. Nesse capítulo, problematiza-se a perspectiva eurocêntrica do conhecimento, em especial, o conceito de modernidade<sup>6</sup> (LANDER, 2005) e a ideia de raça (QUIJANO, 1999; HALL, 2003)<sup>7</sup>. São apresentados argumentos para tornar perceptíveis as convergências/divergências dos fatores políticos e culturais no espaço/tempo que permitiram determinados textos comporem o cânone em detrimentos de outros e como as posturas políticas influenciam as questões literárias reciprocamente

A justificativa para essa discussão está na exigência do prisma decolonial de especificação da Colonialidade (QUIJANO, 2002). Para escapar dos moldes do pensamento eurocêntrico, torna-se imprescindível compreender o “processo de homogeneização dos membros da sociedade imaginada a partir da perspectiva eurocêntrica” (QUIJANO, 2005, p.

---

<sup>4</sup> O pensamento decolonial é uma visão crítica que pressupõe mudança dos lugares e das formas de enunciação, bem como na forma de produção do conhecimento a partir das línguas, das metalinguagens e das categorias de pensamento não incluídas nos fundamentos do eurocentrismo.

<sup>5</sup> Processo de internalização de normas cristalizadas culturalmente, criando um efeito de substância. O gênero é um “produto” constantemente marcado pelas formações discursivas. A elaboração e interpretação (individual e coletiva) das identidades negras a partir da ideia do gênero performativo extrapola o conceito de corpo fixado à norma sexual.

<sup>6</sup> Modernidade é entendida a partir da proposição de Lander (2005): “uma construção eurocêntrica, que pensa e organiza a totalidade do tempo e do espaço para toda a humanidade do ponto de vista de sua própria experiência, colocando sua especificidade histórico-cultural como padrão de referência superior e universal” (LANDER, 2005, p. 29).

<sup>7</sup> Raza es un desnudo constructo ideológico, que no tiene, literalmente, nada que ver con nada en la estructura biológica de la especie humana y todo que ver, en cambio, con la historia de las relaciones de poder del capitalismo mundial, colonial/moderno, eurocentrado. (QUIJANO, 1999, p. 187)

243) e a manutenção das injustiças e desigualdades sociais por meio do “legado epistemológico do eurocentrismo”<sup>8</sup>. Pela lógica da colonialidade, somente o homem colonizador tem condições de conhecimento objetivo, científico e universal. Nessa assertiva, naturaliza-se o complexo sistema de classificação tanto interno quanto externo, na atualidade. A forma externa refere-se, por exemplo, ao posicionamento do não-europeu - tanto homem, quanto mulher - numa posição inferior à do europeu. No entanto, internamente, a mulher branca (ocidental, de classe média, europeia ou norte-americana) está subordinada ao homem branco, em posição superior ao homem negro. A mulher negra, por sua vez, ocupa posição de “peça” para o homem branco, de subordinação (serviçal) à mulher branca, bem como, ao homem negro.

A compreensão sobre Colonialidade é de fundamental importância dentro da visão dos estudos subalternos, pois a poesia sobre a qual se realiza a leitura interpretativa, nesta tese, articula elaborações de esquemas corporais circunscritas nas relações de poder, cujas lógicas socioculturais se imbricam corporalmente. O entendimento da memória colonial como metanarrativa para concepção do humano e, por consequência, da história e da cultura de modo geral e da literatura de modo particular, contribui para maior clareza em relação aos posicionamentos assumidos nessa tese para as leituras interpretativas.

O segundo capítulo – **Desvios ao Cânone: As dimensões autorais afro-femininas** – está subdividido em quatro tópicos, cada um dedicado a uma escritora: I - “Miriam Alves: “cidadã-mulher-negra-escritora”; II - Alzira Rufino: a escritora da consciência social; III - Geni Guimarães: do campo para o mundo; IV - Conceição Evaristo: “a poética da escrevivência”. A sequência da apresentação sustenta-se no critério de exploração do tema. O objetivo, a grosso modo, é analisar a imbricação entre a escrita e vivência das africanidades<sup>9</sup> na “condição de sujeito mulher negra na sociedade brasileira” (EVARISTO, 2005, p. 54). O percurso literário sinaliza para a aprendizagem do ofício de escritora e respectivos procedimentos de ingresso na atividade literária. A intenção é superar a mera descrição de fatos ou enumeração de dados, recorrendo a ensaios das próprias autoras, palestras ou entrevistas e, principalmente, a obra literária (poemas) para a constituição das biografias.

O estilo ensaístico procura diligenciar o processo de criação artística circunstanciado

---

<sup>8</sup> Perspectiva de conhecimento elaborada sistematicamente a partir do século XVII na Europa, como expressão e como parte do processo de eurocentralização do padrão de poder colonial/moderno/capitalista. (QUIJANO, 1992, p.437-449).

<sup>9</sup> Tomam-se por conceito de africanidade, traços culturais provenientes das cosmogonias e culturas africanas ressignificadas no Brasil.

pelas atividades laborais de luta contra o sistema de opressão e de interpretação da realidade social. O trânsito pelos dados biográficos visa demonstrar a palavra escrita “como direito”, “lugar da vida” e “poder libertador” (EVARISTO, 2005, p. 54), por meio da qual as autoras criam fendas no sistema para, por meio da linguagem poética, instalarem um sentimento de inconformidade aos discursos hegemônicos, promovendo para si e para outras, as mudanças necessárias ao protagonismo literário.

A apreciação crítica dos movimentos de resistência desacredita a enunciação fundamentada somente na tradição escrita. A herança oral é de fundamental importância. As memórias e revisitações de passados negados colocam em suspeição pelo menos dois fundamentos eurocêntricos: a ideia de que somente o conhecimento gerado pela elite científica e filosófica da Europa pode ser chamado de verdadeiro; e a defesa da existência, nas ciências sociais, de uma plataforma neutra capaz de fazer escapar o conhecimento produzido do condicionamento espaço/ideológico/temporal. Desta maneira, a negociação dos lugares não apropriados aos corpos negros perpassa a desconstrução de “certezas científicas” e a certificação de que “todo conhecimento possível se encontra *in-corporado*, encarnado nos sujeitos atravessados pelas contradições sociais, vinculados a lutas concretas, enraizadas em pontos específicos de observação”<sup>10</sup> (CASTRO-GÓMEZ E GROSGOQUEL, 2007, p. 21).

O terceiro capítulo – **Performance enunciativa: a teorização do corpo** – destina-se a reflexão sobre as articulações dos novos desenhos do corpo dentro das relações sociais e afetivas de gênero e de raça e sobre a resignificação dos adjetivos pejorativos, dos estereótipos e juízos morais sobre a mulher negra. As proposições contrastivas aos discursos literários do imaginário moderno/colonial em relação aos signos (ou sentenças) vilipendiosos responsáveis pela personificação da “fealdade”<sup>11</sup>, cuja linguagem poeticamente organizada tenta desestabilizar, são organizadas em três tópicos: I -O corpo-mulher-negra: dos imaginários (des)construídos; II - Tessituras corporais: discurso, poesia e (inter)subjetividades; III - Experiências do corpo: memória, sexualidade e gênero.

A poetização do corpo em visões plurais abre-se a experiências reveladoras de valores e preceitos não redutíveis ao biológico, contradizendo o padrão normativo da colonialidade. As

---

<sup>10</sup> Todo conocimiento posible se encuentra *in-corporado*, encarnado en sujetos atravesados por contradicciones sociales, vinculados a luchas concretas, enraizados en puntos específicos de observación” CASTRO-GÓMEZ E GROSGOQUEL, 2007, p. 21)

<sup>11</sup> O cabelo crespo, o nariz largo, a pele preta, a silhueta fina, o quadril largo e as nádegas volumosas são características da “antibeza natural”, sobre a qual se promovem modificações.

novas maneiras de descrever o feminino e colocá-lo em movimento performatiza “a descolonização da epistemologia e do cânone ocidentais” (GROSFOGUEL, 2008, p. 116), responsáveis pelo processo de desumanização e silenciamento do universo particular da mulher negra. O conhecimento produzido a partir do *locus* de enunciação, fora do ângulo eurocêntrico, responde pelos novos modos de pensar e de atuar poeticamente.

As proposições das autoras retomam de maneira crítica conceitos falocêntricos sobre o corpo, tornando conhecidas as discriminações naturalizadas nos discursos literários. Nesse projeto de feitura corporal desvelam construções teóricas hegemônicas compreendendo-as como construções engajadas de um projeto dominante e não como verdades universais desprovidas de condicionamentos políticos, históricos e culturais. Concebendo o corpo negro como signo e arte, elaboram-se escrituras voltadas para desestabilização dos estereótipos negativos sobre a estética corporal negra, com vistas ao estabelecimento de posicionamentos políticos subversivos.

O último capítulo, intitulado “**Do corpo desejado ao desejo do corpo**” é proposto com a intenção de compreender a reescrita da corporeidade em convergência/divergência com a noção feminino no paradigma do racismo/machismo/sexismo. O capítulo tem dois subtítulos: I - O corpo vivido: amor, sexo e sensualidade; II - O corpo em movimento: subversões críticas. A corporeidade é analisada no nível crítico das relações de poder, tomando a escrita como instrumento político para romper com os pensamentos de objetificação do corpo e, ao mesmo tempo, despertando a consciência crítica. Nesse capítulo, o movimento do “corpo-sujeito-mulher” realiza-se poeticamente relacionando-se consigo, com outros desiguais e com o divino. A corporeidade, nessa forma de pensar o espaço social de trocas, faz-se também embate à construção de discursos outros; uma linguagem do e no corpo, processo pelo qual uma norma corporal é assumida, rejeitada ou resignificada.

A apropriação discursiva do corpo engendra um sentido de pertencimento e de especificidades, restabelecendo a relação natural entre arte e vida, demonstrando, pela qualidade dos poemas, a “falsidade” presente no entendimento de que o artístico está fixado fora da realidade social. Além disso, o “desnudamento” das práticas ocidentais de coisificação do corpo dilata as noções sobre a subordinação presentes nas categorizações genéricas do feminismo. Ampliando as possibilidades de reivindicações de equidade de gênero e raça, os confrontos à discriminação delineiam-se na insurgência e no descortinar das ações racistas veladas. Confronta-se, desta maneira, o estado das coisas no “seu devido lugar”. De forma

prática, isso significa não ser conivente com crença ilusória de sociedade sem problemas para com as diferenças e a alteridade. Importam, nesse sentido, as proposições visando questionar as ferramentas da opressão e da exclusão e as contrapropostas de libertação dos aprisionamentos invisibilizados pelo discurso da neutralidade científica.

A escolha de Alzira Rufino, Conceição Evaristo, Geni Guimarães e Miriam Alves para o desenvolvimento desse trabalho é motivada por quatro razões. A primeira é a belíssima produção literária das autoras. A despeito de qualquer adjetivo, o de beleza, certamente, é o mais apropriado, pois o manejo com as palavras e ritmo no qual os signos são dispostos em movimentos por meio da transformação intencional de estruturas verbais primárias num sistema secundário, através de um processo consciente de semiotização (MIGNOLO, 1978)<sup>12</sup>, cativa pela expressão sonora, pelas temáticas suscitadas, pela capacidade de conectar mundos diversos e adentrar corpos restabelecendo-lhes a razão de vida.

A experiência histórica de ser negra é a segunda razão de escolha. As quatro escritoras são mulheres autointituladas negras e, por consequência, afetadas pelos processos de exclusão motivados pelo racismo/machismo. Como se constatará no capítulo dois, cada uma delas, a seu modo, encontrou meios e mecanismos de luta para promover o empoderamento<sup>13</sup> político e cultural da coletividade, resistindo à pedagogia de produção de subjetividades hegemônicas<sup>14</sup>.

As vivências autorais colaboram, nesse sentido, para a justificativa da denominação “escritora(s) afro-brasileira(s)”, empregada na perspectiva de Silva (2010): “uma produção de autoria de mulheres negras que se constitui de temas femininos/feministas negros comprometidos com estratégias políticas emancipatórias e de alteridades” (SILVA, 2010, p. 178). Nesse entendimento, coloca-se em movimento o conceito de gênero racializado como entende o feminismo negro brasileiro: um conceito contingente de feminismo recortado racialmente à imagem do país, forjado nas experiências ativistas.

A terceira razão é a abrangência. Mesmo existindo um espaço político/geográfico

---

<sup>12</sup> O processo de semiotização, conforme Mignolo (1978) é decorrente da transformação das estruturas verbais através de códigos pragmáticos conhecidos, tanto pelo produtor quanto pelos receptores. Para concretização da semiotização, exige-se a presença de uma metalinguagem, explícita ou não, regulando o comportamento dos “fazedores” do texto literário.

<sup>13</sup> Entendido como ação coletiva desenvolvida pelos indivíduos quando participam de espaços privilegiados de decisões, visando à aquisição da emancipação individual e consciência coletiva necessária para a superação da dependência social e dominação política.

<sup>14</sup> Denomina-se pedagogia o conjunto de atividades cujo objetivo é promover mulheres negras descontentes com o corpo e em constante conflito com as suas características corporais.

delimitado, no qual emergem estas produções, elas não se limitam a ele. Trata-se uma escritura transnacional e diaspórica<sup>15</sup>: “convergência de múltiplos lugares e culturas que renegociam a experiência das mulheres negras e, ao mesmo tempo, suas identidades” (BOYCE-DAVIES, 1994, p. 3 apud GONÇALVES, 2008, p. 32), sendo, portanto, interlocutoras de diálogos literários semelhantes: “*Ser negra de carapinhas/ de dorso brilhante/ Nos traços/ Nos passos/ De verso e reverso*” (GUIMARÃES, 1986, p. 76), em contraponto com as caracterizações pejorativas presentes na literatura brasileira e no discurso comum sobre a fealdade feminina.

A quarta está ligada perspectiva da enunciação. Na literatura nacional, a maioria das mulheres negras é conhecida pelas características comumente associadas ao trabalho manual, à sensualidade, a perversidade sexual e à submissão “natural”. Tais personagens personificam modelos arquetípicos de tratamento dispensado ao coletivo de afro-brasileiras no qual, a um só tempo, o racismo (cor da pele e cabelo) e o machismo (submissão e exploração) se concretizam.

Como se comprovará na análise, poemas contrariam “essa norma” descrita pelo olhar masculino, pois cada autora é sujeito do próprio discurso. Isto é, as representações de mulheres negras agenciadas nessas condições de autoria (mulher negra com voz própria) destoam de personagens como “Jelu” de Gregório de Matos, rainha das putas; da mulata sensual e fogosa, “Rita Baiana”, de Aluísio de Azevedo; de Vidinha, do romance *Memórias de um Sargento de Milícias* de Joaquim Manoel de Almeida; das personagens “Eufêmia, Esméria e Lucinda” em *Vítimas Algozes: quadros da escravidão* de Joaquim Manoel de Macedo e a sensual e “devoradora” de homens (além de ex-escrava perversa e amedrontadora) Chica da Silva, do romance *Xica da Silva* de João Felício dos Santos, além de tantas outras destituídas de voz, vontades e pensamentos.

Anota-se, todavia, o tratamento diferenciado recebido por algumas mulheres negras na literatura nacional, como Lucrécia, em o *Caso da vara*, um dos contos de Machado de Assis. Como analisado por Nigro e Silva (2012), a personagem feminina, ainda que descrita com alguns termos negativos, é nomeada e atesta sentimentos, algo considerado incomum para os negros da época. Na escrita do texto e nas circunstâncias da publicação, em pleno regime escravocrata e paternalista, esses dois pontos apresentados por Machado, certamente dão à Lucrécia uma representação muito diferente da usual. “A personagem é a principal no conto de

---

<sup>15</sup>Todas as autoras têm poemas publicados em pelo menos mais uma língua, além do Português. Isso já seria suficiente para transcender os limites territoriais. Mas elas vão além dessas questões geográficas com se verá na análise.

Machado, já que traz o leitor para o espaço de desconforto. Ao ler o conto, e ver descrita Lucrécia, a escravidão não pode ser mais vista como apenas benéfica ao comércio local” (SILVA e NIGRO 2012, s/p). Como Lucrécia, outros exemplos ensaiam algumas mudanças representativas. Todavia, as personagens são marcadas pelo estilo de criação masculina, sem direito à própria fala. No caso da produção literária das autoras afro-brasileiras em estudo, a mulher negra tem direito a voz e a utiliza a partir de um ângulo político de pertencimento.

Além da contestação dirigida às imagens estereotipadas de mulheres negras na literatura, o fazer poético das escritoras dialoga, confrontando, o padrão<sup>16</sup> de formosura do feminino, fruto do projeto nacionalista de branqueamento<sup>17</sup> (estético). Nesse viés, os poemas franqueiam os conflitos vivenciados pelas mulheres em relação ao corpo. Contrariando a exigência de “negação”<sup>18</sup> dos atributos físicos do corpo negro, por meio de produtos ou de algum recurso material para “tornar-se bonita”, as complexas questões de raça/cor e gênero erigidas poeticamente pelas escritoras elaboram para o(a) interlocutor(a) as diretrizes para reflexão sobre a estética corporal como um dos mecanismos sociais utilizados para conferir lugares e espaços na mobilidade social e política.

Para além da manutenção de uma dada tipologia de “perfeição estética”, as representações positivas do corpo negro repercutem na formação das identidades e na constituição da autoestima. As proposições alternativas positivando a aparência em seu aspecto transcendente circunscrevem-se em valores e normas de comportamentos públicos e privados, primeiramente das autoras, mas também de outras iguais que, a partir dos poemas, podem também dar a si novas leituras corporais e construir universos paralelos e alternativos, cujas formulações estéticas projetam transformações e formas ressignificadas de ver e ler as

---

<sup>16</sup>Este padrão corporal é constituído por olhos claros, cílios longos, lábios rosados, bochechas coradas, narizes afilados e cabelos lisos e sedosos “voando” ao vento de maneira hipnotizante. Na seção Plantão – Cabelo, da Revista Vogue Brasil, por exemplo, todas as matérias publicadas nos últimos dois anos (2013 e 2014) apresentam mulheres com tais características. Em tais publicações, não se ocupa de apresentar uma exceção à regra. Vide <<http://goo.gl/6EYa5s>> acesso em 30/03/2015.

<sup>17</sup>O branqueamento está sendo empregado para designar os esforços oficiais ou não de promover uma mudança da cor na população brasileira, através de recursos, de aquisição ou assimilação pelo afrodescendente de atitudes e comportamentos presumivelmente “positivos” das pessoas brancas, compartilhados pela intelectualidade nacional e que pode ser verificada na obra de inúmeros e influentes pensadores, juristas, políticos e escritores brasileiros como Afrânio Peixoto, Monteiro Lobato, Euclides da Cunha, Clóvis Beviláqua, Gilberto Freire e Paulo Prado.

<sup>18</sup>É preciso levar em consideração a ausência de referências positivas para belezas negras, compreendendo o gesto de “negação” de determinados atributos físicos como recursos de sobrevivência nada pacífica. O que não significa que mulheres negras não possam fazer o que desejarem com os próprios corpos. Ser loira ou ruiva, ou alisar o cabelo, por exemplo, não se constitui, em absoluto, artificialização das identidades, desde que isso seja uma opção pessoal e não uma imposição para ser aceita em determinados espaços.

condições humanas.

É oportuno lembrar que a introdução ao mundo criado pela poesia das escritoras afro-brasileiras em estudo requer, no mínimo, um certo nível de “desconfiança” sobre as metalinguagens literárias hegemônicas, pois, embora em muitas situações a intertextualidade construa um cenário favorável a leitura, em outros casos, a obscuridade promovida pelo longo rito pedagógico em torno da visão eurocêntrica sobre literatura, ofusca a compreensão. Assim, a disposição intelectual deve se antepor as possíveis estranhezas. Além disso, é preciso levar em consideração o aspecto inédito da análise dos poemas e desconsiderar as (minhas) impressões talvez equivocadas, separando-as das vozes autorais. Se, ao final da leitura, as indagações e questionamentos levantados servirem de motivação para novos trabalhos, ainda que objetivando a contestação das interpretações aqui expostas, nos daremos por satisfeitos.

## **PRIMEIRO CAPÍTULO**

### **1. CAMINHOS DO (RE)CONHECIMENTO: DO DIREITO DE SER**

Neste primeiro capítulo realiza-se uma reflexão sobre os pensamentos críticos adotados como guias para este trabalho nas imbricações contidas nos conceitos de gênero, nação e raça/cor. No contexto histórico do país, preocupa-se com o processo de estabelecimento da literatura brasileira em seu primeiro momento, com vista a pontuar questões específicas que levam os intelectuais a ter como ícone representativo o homem branco: “único” capaz de produzir literatura nacional, excluindo desse processo os afrodescendentes, os indígenas, em especial a mulher negra.

O processo de convergências/divergências dos fatores políticos e culturais no espaço/tempo responsáveis por estabelecer alguns textos como pertencentes ao cânone em detrimento de outros é pensado no diálogo com os projetos de branqueamento e de miscigenação da população Brasileira. Nesse ambiente político, aventura-se na elucidação dos conceitos de colonialidade, ideia de raça e diferença colonial, anotando as ligações entre eles e respectivos reflexos nas identificações e constituição das identidades das mulheres brasileiras, de modo geral, em da mulher negra, em particular.

A partir das discussões em torno dos textos literários canônicos, busca-se qualificar a intervenção da mulher negra na função de escritoras nas “narrativas hegemônicas” sobre o corpo negro. Acredita-se ser a incursão necessária a compreensão das iconografias auto-representativas que possibilitem a inserção das mulheres negras em outros tempos/espacos, inscrevendo novas conformações (sociais, culturais, ontológicas) e evocando da crítica, um posicionamento.

Apesar dos apontamos em alguns momentos serem genéricos, objetivo do capítulo é estabelecer um parâmetro para se poder ler o “outro movimento” apontado por Evaristo (2005), como a imersão na condição autoral da mulher negra conhecedora das representações estereotipadas sobre si, mas convicta da capacidade de “rasurar” os conjuntos diversificados de discursos (morais, religiosos, opressores) através de sua escrita literária.

### 1.1. A modernidade e a constituição colonial dos corpos

Parece muito acertado dizer que o Brasil e, de igual modo as sociedades/nações nos diferentes territórios nas Américas, não é uma réplica do padrão da sociedade ideal europeia. Existem inúmeras provas de que, mesmo em condição de dominados, a participação dos povos em regime de opressão e exclusão produziram mudanças significativas na organização social das divergentes regiões das Américas, como resultado das leituras interpretativas do projeto cultural, científico e político da modernidade.

Apesar dessa constatação, a situação jurídico-administrativa de soberania nacional brasileira, estabelecida do ponto de vista histórico com o grito do Ipiranga, não foi capaz de romper com os mecanismos de estruturação e organização social colonial que permaneceram de forma ativa e, em alguns casos, quase inalterados na sociedade pós-independência. Desta forma, é perfeitamente aceitável dizer que o fim da dominação portuguesa (e de outras nações) não representou para o Brasil “o fim de um padrão de poder que emergiu como resultado do colonialismo moderno” (MALDONADO-TORRES, 2007, p. 131), a saber, colonialidade. Isto porque o colonialismo, como anotado por diversas linhas de pesquisas, não foi apenas um mecanismo de exploração comercial ou dominação territorial, a exemplo de outros projetos imperiais, mas um processo complexo, culminado numa forma nova e diferente de conceber os seres humanos, suas histórias, memórias e culturas.

Santos (2009), discorrendo sobre as condições de pensamento ocidental moderno, apresenta uma formulação conceitual que ajuda a refletir sobre a possibilidade de uma experiência particular (no caso, a europeia) se apresentar como única e universal. Para ele, o pensamento ocidental moderno é um pensamento abissal. Este pensamento é responsável por organizar a realidade sociocultural dividindo-a em dois universos distintos, opostos e (in)visíveis.

O pensamento Abissal opera pela definição unilateral de linhas que dividem as experiências, os saberes e os atores sociais entre os que são úteis, inteligíveis e visíveis (os que ficam do lado de cá da linha) e os que são inúteis ou perigosos, ininteligíveis, objetos de supressão ou esquecimento (os que ficam do lado de lá da linha). (SANTOS, 2009, p. 13).

Do lado de cá da linha, encontram-se os que, por “regras naturais”, têm o direito ao usufruto do poder e dos bens culturais, aptos à produção do conhecimento e das artes. Do outro lado da linha, são fixados os grupos diversos que não correspondem às definições de

humanidade do pensamento colonial. O lado de lá, excluído e inexistente para o lado de cá, não o é, todavia, eliminado, permanecendo em relação de subordinação ao lado de cá. É para e sobre ele que o lado de cá age através de uma epistemologia, sem que seja conhecida como tal. O lado de lá, visualiza, conhece, sente-se atraído e assume a epistemologia do lado de cá como um ideal a ser atingido.

Para o pensamento abissal, a alternativa de transposição entre os lados da linha é nula, por razões muito claras. “Do outro lado da linha, não há conhecimento real: existem crenças, opiniões, magia, idolatria, entendimentos intuitivos ou subjetivos que, na melhor das hipóteses, podem tornar-se objetos ou matéria-prima para a inquirição científica” (SANTOS, 2009, p. 25). Aplicando essa proposição à literatura, os conceitos do estético ou do poético, conhecidos como elementos intrínsecos do texto literário, são deslocados da situação de uma das metalinguagens literárias possíveis para a condição de única existente, atingindo tanto quem com ela se alinha quanto aos que dela se distanciam<sup>19</sup>. Tal situação se explica em razão da presença e ação da colonialidade (SANTOS, 2010).

(a colonialidade) é uma vasta gramática social que atravessa toda Sociedade, espaço público e espaço privado, a cultura, as mentalidades e subjetividades. É, em resumo, uma maneira de viver e conviver compartilhada por aqueles que se beneficiam dela e aqueles, às vezes, que sofrem (SANTOS, 2010 p. 14)<sup>20</sup>

Quando se argumenta que o fim do colonialismo não representou interrupção da lógica colonial, coloca-se em discussão exatamente a colonialidade que, na vida prática cotidiana, institui a diferença colonial, através de categorias de diferenciação. Pelo princípio da diferença colonial, a identificação pessoal em grupos étnicos ou de povos diferentes passa a ser realizada nas supostas “faltas ou excessos”, na comparação com a sociedade (ideal) europeia. Produzido e reproduzido pela colonialidade do poder (MIGNOLO, 2003, p. 39), do saber e do ser (MALDONADO-TORRES, 2008, p. 147), o conceito de diferença colonial sustentou no passado recente e continua no presente século a possibilitar a leitura da raça e do racismo como

---

<sup>19</sup> É interessante é observar que experiência histórico-cultural da Europa como padrão de referência superior e universal no âmbito da literatura tem pelo menos duas funções: eleva uma literatura em particular ao status de referência e classifica/desclassifica todas as demais, a partir dos critérios de ajuste/desajuste ao padrão estabelecido.

<sup>20</sup> (a colonialidad) es una gramática social muy vasta que atraviesa la sociedad, el espacio público y el espacio privado, la cultura, las mentalidades y las subjetividades. Es, en resumen, un modo de vivir y convivir muchas veces compartido por quienes se benefician de él y por los que lo sufren (SANTOS, 2010, p. 14).

"o princípio organizador que estrutura todas as múltiplas hierarquias do sistema-mundo" (GROSFOGUEL, 2008, p. 123).

Seguindo as argumentações de Mignolo (2003)<sup>21</sup>, a diferença colonial é a face oculta da modernidade, símbolo matriz da colonialidade de poder, que subjaz de forma silenciosa às políticas de Estado e às relações sociais e culturais, na distribuição do conhecimento, dos recursos financeiros e dos bens culturais na estrutura das sociedades pós-coloniais<sup>22</sup>.

De modo mais específico, a diferença colonial interfere nas intersubjetividades, estabelecendo modos e formas de convivências marcados por categorias de diferenciação das quais as mais visíveis são as de raça/cor e de gênero. Tanto a categoria de raça/cor quanto a de gênero colocam em evidência a materialidade do corpo, fazendo deste lugar de múltiplas significações, "campo de discurso e poder" (BUTLER, 2003/2007). Na vida prática, os aspectos corporais assumem a predominância em relação aos demais (culturais, psíquico ou moral) permitindo ou impedindo o posicionamento dos sujeitos, em especial os femininos, nos espaços sociais, acadêmicos e culturais.

No contexto da colonialidade, o corpo é uma construção discursiva carregada de simbologias de valor positivo ou negativo que adquirem significados políticos em contextos específicos. No caso brasileiro, essa discursividade chega a ser institucionalizada nas décadas de 1920, 30 e 40. Flores (2000) afirma que "durante o Estado Novo, uma política cultural alastrou-se pelas práticas educativas e pelas artes, expressando o imaginário de beleza para formar o corpo do homem protótipo, constituidor da nação, e da mulher perfeita, geradora dos filhos da nação" (FLORES, 2000, p. 100). A grande questão nesse período está em estabelecer prescrições e normas para o uso do corpo, correspondendo ao ideal europeu de sorte que, aos poucos, fosse superada a natureza "edênica e demonizada", "viciada na carne", características próprias às raças "inferiores".

Os discursos da necessidade de educação do corpo detectáveis na literatura ou nos ditos populares, com vista a embelezá-lo e transformá-lo, moral e fisicamente serve como exemplo da capacidade de mobilidade e reorganização da diferença colonial. Estas promovem uma espécie de cerceamento epistemológico, enredando até mesmo propostas que tinham, em sua gênese,

---

<sup>21</sup> Mignolo (2003) compreende a modernidade como uma autonarrativa do imperialismo responsável por colocar a Europa como centro do mundo.

<sup>22</sup> O termo é usado aqui significando o coletivo de países que passaram por um período de dominação colonial europeia e gozam, na atualidade, de uma situação jurídica administrativa de independência.

questionar a eurocentralidade.

Grosfoguel (2008), ao analisar os movimentos pós-estruturalismo, os estudos pós-coloniais e feminismos/feministas, anota que tais propostas, mesmo tendo o ideal de estabelecer uma crítica aos postulados eurocêtricos, “encontram-se aprisionados no interior do cânone ocidental, reproduzindo, dentro dos seus domínios de pensamento e práticas, uma determinada forma de colonialidade do poder/conhecimento (GROSFOGUEL, 2008 p. 117). A título de exemplo, cita as relações sociais naturalizadas no contexto da dominação masculina branca utilizadas em projetos feministas, como resposta às situações vividas por mulheres em diferentes partes do mundo. Ao estabelecer uma crítica à dominação masculina, as epistemologias de tais propostas consideram a categoria mulher como referência para todas as mulheres e o ato de questionar a opressão como uma lógica natural para todas as sociedades. Conclui-se *a priori* que a subordinação da mulher é universal e uniforme<sup>23</sup>.

Por isso, Lander (2005), diz ser a modernidade um mito sustentado em três importantes instrumentos de dominação: a ideia de raça<sup>24</sup>, a diferença colonial e o princípio da inviabilidade do sujeito da enunciação. Juntos esses três instrumentos constituem a base do eurocentrismo<sup>25</sup> que, ao longo dos últimos séculos, responde pela teorização da Europa, como a “mais avançada” das sociedades, da qual a ciência é a maior conquista.

De modo geral, a modernidade é uma metanarrativa de centralidade da Europa, tanto geográfica quanto temporal, a partir da qual se pensa as demais formas e organizações humanas nos continentes. Ou seja, ao estabelecer a Europa como forma mais avançada de sociedade, o eurocentrismo redefine as sociedades e povos numa escala hierárquica, legitimando as relações de poder e justificando a dominação. Nas ciências eurocêtricas, o ideal de raça estabelece um aparato conceitual que eleva os traços fenotípicos, em especial a cor de pele e tipos de cabelos, como elementos chaves para a diferenciação dos seres humanos. O ápice desse aparato é, sem dúvida, o racismo científico que culminou nos projetos fascistas.

---

<sup>23</sup> As questões que envolvem os problemas da crítica feminista/feminina para as mulheres não-brancas foram temas dos trabalhos de ANZALDÚA (1987), BUTLER (1997), CURIEL (2002), CARNEIRO (2001) e WITTIG (2006) entre outras.

<sup>24</sup> “Raça” é uma construção política e social. É a categoria social em torno da qual se organiza um sistema de poder socioeconômico, de exploração e de exclusão - ou seja, o racismo. [...] (HALL, 2003, p. 65).

<sup>25</sup> Adota-se aqui o conceito de Quijano (1999). Eurocentrismo consiste na perspectiva de conhecimento que foi elaborado sistematicamente a partir do século XVII na Europa, como expressão e como parte do processo de eurocentralização do padrão de poder colonial/moderno/capitalista. O eurocentrismo configura nessa linha de raciocínio a matriz epistêmica de percepção e concepção do humano, da estética/arte e da literatura.

Nas palavras de Quijano (1999), raça é uma construção ideológica que tem tudo a ver com a história das relações de poder do capitalismo global moderno colonial/eurocentrado. (QUIJANO, 1999, p. 187). Uma das dificuldades de compreender esse conceito na atualidade está na associação com o movimento doutrinário denominado racismo científico<sup>26</sup>. Em parte, explica-se essa confusão pelo comportamento das ciências sociais, após a segunda guerra mundial, rejeitando proposições de diferenciação, a partir de critérios associados à aparência física ou a craniometria<sup>27</sup>.

O desacolhimento aos postulados de Georges-Louis Leclerc (1707-1788), conde de Buffon, e seus seguidores à interpretação da diversidade humana, todavia, não foi capaz de redefinir os conceitos racistas assumidos como prática de vida. Nas relações intersubjetivas, a lógica conceitual na qual “a subordinação racial é essencial aos processos de desenvolvimento e progresso social e tecnológico conhecidos como modernização” (GILROY, 2001, p. 310) continua sendo a base para as relações de dominação e exclusão<sup>28</sup> no presente século.

O aspecto subordinativo da mulher na modernidade (LANDER, 2005), desta maneira, implica necessariamente a subordinação racial. Se é verdadeiro que a questão das diferenças de gênero e de sexualidade no modelo patriarcal de sociedade europeia criou os papéis sociais entre mulher e homem, tanto nos espaços públicos quanto nos privados, não é menos verdadeira a proposição do imaginário de raça como justificativa para diferenciar os espaços entre mulheres brancas e as demais não-brancas. Por esta razão, a apresentação corporal feminina é objeto de regulação social e parâmetro para comportamento entre os sexos, tanto opostos quanto similares. Dentro desse paradigma ocidental, a mulher branca, na escala hierárquica, será “sempre” inferior ao homem branco, mas superior à mulher negra (ou indígena ou muçulmana)

---

<sup>26</sup> O movimento que resultou numa doutrina de raças na Europa ocidental estendeu-se de meados do século XVIII ao século XX, conhecido como racismo científico. O princípio básico dessa doutrina ancorava-se na existência de agrupamentos humanos cujos membros possuíam características físicas comuns.

<sup>27</sup> A craniometria referida é a que tem por propósito inter-relacionar “as raças humanas” a partir das distinções anatômicas do crânio. A ideia básica é de que as conformações cranianas explicam ou justificam os comportamentos sociais dos indivíduos. Desde do século XIX, os europeus, liderados pelos Inglaterra, se utilizaram dos estudos craniométricos para implantar políticas racistas em diversas partes do mundo. A classificação nazista entre arianos e não-arianos também tem por base as distinções cranianas. No Brasil, os estudos sobre os crânios serviram de base para estudos antropológicos, políticas públicas e formação de educadores, com fortes impactos nos cursos de formação da força policial, jurídicos e criminalísticos. Para melhor compreensão ler SCHWARCZ, Lilia Moritz. O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

<sup>28</sup> Como prova, podemos aludir aos movimentos sociais contra os processos de exclusão ou pensar nos grupos de pessoas discriminadas por questões de cor de pele ou por opção sexual. Alguns, inclusive ocupando posições sociais de relevância, como é o caso de jogadores e artistas de modo em geral.

e desempenhará papel fundamental de transmissão e de reprodução do pensamento racista/machista, porque, conforme nos ensina Gilroy (2001), as mulheres brancas são “encarregadas da reprodução da diferença étnica absoluta e da continuação de linhagens de sangue específicas” (GILROY, 2001, p. 19).

Dentro da colonialidade, a noção de raça é um conceito mental (CASTRO-GÓMEZ, 2005), operando como um dispositivo gerador de identidades opostas e impossibilitadas de se comunicarem (o pensamento abissal do qual fala Santos, 2009). Para os estudos subalternos é fundamental compreendê-la. Sem isso, os argumentos para manter as condições de exclusão continuarão inalteradas e de igual modo os regimes de poder restringidos a determinadas pessoas ou grupos.

A ideia de raça, como conceito mental, é ao mesmo tempo física e imaginária. Atuando nessas duas dimensões, ela dá a colonialidade do poder as condições para atuar e estabelecer o colonizado (grupos excluídos de modo geral) como o “outro da razão”, justificando o exercício de um poder disciplinar por parte do colonizador ou de seus herdeiros, como necessário a manutenção das condições naturais da vida. Esse pensamento está introjetado nas consciências das pessoas de maneira tamanha que os adjetivos de maldade, da barbárie e da incontinência são lidos como marcas “identitárias” de determinados indivíduos (os colonizados), enquanto os adjetivos de bondade, de civilidade e de racionalidade fazem-se próprios dos colonizadores. Na diferença colonial (MIGNOLO, 2003), estabelecem-se como naturais tais formulações e figurações conceituais.

Tanto a classificação feita sobre os explorados quanto sobre os exploradores tem por referência os critérios hegemônicos do “patriarcado europeu e as noções europeias de sexualidade, epistemologia e espiritualidade” (GROSFOGUE, 2008 p. 122). Os não europeus escravizados ou livres são descritos como grupos homogêneos, ocultando culturas, linguagens e histórias. Além disso, são redefinidos a partir da lógica racial colonial, como seres inferiores desprovidos dos atributos de racionalidade e até mesmo de humanidade. De igual modo, o europeu é signo do saber, do conhecimento, da ética e da moral e não mais um coletivo de povos com suas culturas, línguas e formas de ser e viver.

A bipolaridade estrita -europeu/não-europeu – dentro da colonialidade - serve ao eurocentrismo como paradigma de construção de materialidades significantes capaz de posicionar os sujeitos em lugares sociais, políticos e culturais distintos. Pensando esse processo nos termos propostos por Butler (1997), a ideia de raça é um dizer-fazer complexo e de fluxo

contínuo que estabelece a condição de existência discursiva dos corpos. Para Butler (1997), o poder performativo está na capacidade que ele tem de instituir formulações práticas para o corpo e, ao mesmo tempo, dissimular e ocultar os respectivos aspectos da sua historicidade. A existência do sujeito implica, nesse sentido, as regras que possibilitam a concepção de corpo na linguagem<sup>29</sup>, na intersecção do poder disciplinador nas relações do social com o corporal.

Tem-se desta forma uma construção discursiva na qual a humanidade (a literatura e a beleza) passa a ser traçada como atributo (culturais, científicos e religiosos) do europeu e de seus herdeiros. A assertiva opera de forma negativa para os delineados como não europeus. Eles “não são capazes” de produzir ciência, de fazer literatura ou mesmo de ter cultura, muito menos de ter beleza. Quando muito, se faz alusão a um tipo de conhecimento primitivo desprovido de qualquer forma de cientificidade ou associam-se as marcas corporais ao exótico ou ao prazer sexual.

A partir da diferença colonial, a percepção sobre o corpo é feita na comparação do “tipo ideal” e recebe regras de conduta e comportamento, em especial sobre a sexualidade e a sensualidade. Se, inicialmente, a ideia de raça fornece os elementos fundantes para classificar e racializar parte da população mundial, de maneira que um signo hegemônico (índios, escravos, mulatas etc.) sirva para transformar as diferenças em desigualdades, na atualidade, ela (a ideia de raça) “continua organizando a diferença colonial, a periferia como natureza” (MIGNOLO, 2005, p. 34).

Em relação à condição feminina negra, por exemplo, os traços fenotípicos ganham status de linguagem construtiva de estereótipos negativos sobre o corpo. No Brasil, tomando-se por referência a literatura, essa linguagem associa positividade à mulher branca e negatividade à mulher negra (mulata e preta), como já mencionado na introdução. O corpo negro ocupa, na literatura, um espaço de artigo de desejo, que se engendra no imaginário popular como uma construção mítica: a negra (mulata, preta) está em relação disjuntiva com as vicissitudes da vida cotidiana. De igual modo, o corpo feminino negro torna-se um tipo inadequado, feio e sem os atributos da beleza. Expresso em sentenças desumanizadoras, por um lado, e, por outro, colocando-o na invisibilidade, a ideia de raça se mantém, com poucas alterações, para além dos conceitos do racismo científico, em suas especificidades discriminatórias. As palavras utilizadas nas sentenças, portanto, não se reportam ao corpo

---

<sup>29</sup> A bipolaridade não pode ser lida como dicotomia. Por mais que as duas realidades tenham sido pensadas de formas distintas, diversas foram as situações em que elas estiveram em contato e produziram mutualmente alterações. Isso não significa que esse contato foi capaz de eliminar os aspectos da bipolaridade, em razão da permanência da colonialidade.

material, palpável e visível, mas a estereótipos forjados no imaginário da colonialidade.

Grande parte das imagens estereotipadas, participantes do processo de invisibilidade e desumanização do corpo feminino negro, é elaborada nos discursos da tradição literária brasileira e alimentada no cotidiano, por meio de outras formulações textuais, como é caso dos projetos eugenistas brasileiros<sup>30</sup>. Nas construções literárias, as mulheres negras participam do mundo da fantasia como bruxas malévolas ou como um corpo disponível para o sexo e as fantasias eróticas masculinas, dificilmente como heroínas, rainhas ou princesas. Nos projetos eugenistas, elas serão o símbolo da fealdade sobre o qual atua o estado através de uma ação educadora.

O mito da modernidade, nesse sentido, regula de maneira naturalizada as percepções sobre a organização das sociedades e das pessoas numa forma linear, do primitivo ou moderno. Isso dá a sensação (falsa) de que aqueles que estão fora das condições de vida promovidas pelo aparato tecnológico, encontram-se em situação inferior. Essa percepção faz parte de um grande aparato instrucional, com vista a manter as condições de permanência dos detentores do poder. Por isso a separação entre os europeus e os “outros” (QUIJANO, 2005) permanece como fundamento natural das relações assimétricas de poder, na divisão do trabalho, no usufruto dos bens culturais e nas diferenças de gênero. A colonialidade continua sendo “o eixo que organizou e continua organizando a diferença colonial” (MIGNOLO, 2005, p. 34) na contemporaneidade, como uma matriz de poder invisível.

Além do aspecto universal dado pela narrativa da modernidade à experiência europeia, a versão eurocêntrica do conhecimento engendra a deslocalização temporal/espacial, criando o princípio de inviabilidade do sujeito da enunciação. A isto o filósofo colombiano Santiago Castro-Gómez (2005) chama de perspectiva do “ponto zero” das filosofias eurocênicas. O “ponto zero” é o ponto de vista que se esconde e, ocultando-se, localiza-se para além de qualquer ponto de vista. A estratégia de invisibilidade é promovida através do apagamento do sujeito da enunciação. Esse recurso permite a inserção intersubjetiva da superioridade dos colonizadores na consciência dos dominados, como nos apresenta Grosfoguel (2008):

---

<sup>30</sup> Referência feita às propostas formuladas por Renato Kehl, médico psicólogo e Hernani de Irajá, artista plástico e médico sexólogo, cujos trabalhos e atuação políticas visavam indicar os meios pelos quais pudessem melhorar o corpo humano, corrigindo-lhe os defeitos com vistas a alcançar a beleza, livrando-se do mal da fealdade. Importa dizer que o feio retratado nesses trabalhos eram aqueles corpos cujas características eram diferentes daquelas.

Ao quebrar a ligação entre o sujeito da enunciação e o lugar epistêmico étnico-racial/sexual/de gênero, a filosofia e as ciências ocidentais conseguem gerar um mito sobre um conhecimento universal Verdadeiro que encobre, isto é, que oculta não só aquele que fala como também o lugar epistêmico geopolítico e corpo-político das estruturas de poder/conhecimento colonial, a partir do qual o sujeito se pronuncia. (GROSFOGUE, 2008, p. 119)

A consequência do apagamento do sujeito da enunciação é providencial para a naturalização da epistemologia do eurocentrismo como ciência neutra e universal. Ao deslocar os conceitos do local de produção (do autor, da época e da possível funcionalidade original) a obra pode ganhar *status* de universal, fazendo com que as subjetividades interpretem a vida diária *no medium da reflexão* da tradição europeia. Esse apagamento do sujeito da enunciação também é significativo em relação aos conceitos de beleza. Ao “esconder” a identificação histórica e a cultura localizadas em determinado tempo e espaço, os valores do conhecimento eurocêntrico sobre as formas corporais e “os modos de vida” são usadas na matriz de poder, sem se dar a conhecer.

Isso significa dizer que, pelo paradigma da modernidade, a beleza de sujeitos que estão situados na condição de subalternidade (subordinação racial/sexual /gênero), torna-se “impossível”. Em tais condições, o sentimento dos que se aventuram ao exercício da escrita do corpo, a partir de outras perspectivas, é inicialmente o de desconforto.

Miriam Alves (1998, p. 17), no poema *pés atados corpo alado*, faz transparecer a condição de aprisionamento de quem vive do lado de lá do pensamento abissal.

Não ... Não... Não... posso  
 mãos atadas  
 pés acorrentados  
 sinto todas as vontades  
 todas  
 humanas  
 desumanas  
 morais  
 iguais  
 desiguais  
 adversas ou não (ALVES, 1980, p.18)<sup>31</sup>

A condição de apresamento, todavia, não é capaz de silenciar as vontades: “*sinto todas as vontades*”. A totalidade aqui não se refere a um conjunto de coisas, no sentido matemático, no qual se relacionariam vontades humanas e desumanas. Enunciada no poema, “*vontades*”

---

<sup>31</sup> Fragmento do poema “*pés atados*” corpo alado de Miriam Alves.

vincula a ideia da corporeidade desimpedida de criar ou trilhar os próprios caminhos, como se verifica a seguir.

Posso pensar?  
 Posso pensar  
 deixaram livre  
 minha cabeça  
 minha mente  
 estou solto  
 estou livre (ALVES, 1980, p.18)

A corporeidade, nesta proposição, é o espaço/tempo de construção de um novo olhar sobre a mulher negra, contrapondo-se ao estereótipo da mulher-desejo “disposta” a despertar e a satisfazer os apelos sexuais. Miriam Alves constrói um eu enunciador ciente da presença do preconceito (de cor/raça/gênero), cujas lógicas socioculturais se imbricam no corpo, sem contudo, aceitá-las como legítimas. É a partir desse estado de consciência que o conceito sobre o corpo (e sobre o fazer literário) é movimentado, numa direção diferente da condição reificada na colonialidade.

Plainar na bruma e buscar o movimento circundante que arrebente com esta falsa ciranda. Arrebeitar uma por uma destas grades invisíveis que retêm as asas dos pássaros. Reverter todo processo. Anular tudo usando a arma da sensibilidade. Este é o sonho do poeta que ao acordar percebe que nada pode (ALVES, 1988, p. 49)<sup>32</sup>.

Está no sonho, na capacidade de criar, a possibilidade da poeta sair do ergástulo e tornar possíveis os desejos e as vontades. No poema, Miriam Alves pode ser livre e criar a sua própria maneira de “anular tudo usando a arma da sensibilidade”. Contudo, ao acordar, depara-se com “a falsa ciranda” e “as grades invisíveis que retêm as asas dos pássaros” da colonialidade.

Uma pergunta instigante pode vir da relação antagônica entre a poeta Miriam Alves e o eu enunciador. Se se sabe da capacidade de “plainar a pluma” e “buscar o movimento circundante” por que afirma a sua total impossibilidade? Uma das explicações estaria na consciência crítica da autora: ela sabe do potencial da escrita, mas não ignora as situações de complexidade que a rodeiam. É necessário ir além das propostas originadas no eurocentrismo para intervir no aqui e agora. Miriam Alves tece, então, uma proposta de discurso liminar (MIGNOLO, 2003), a partir de experiência subalterna, de mulher e negra.

---

<sup>32</sup> In: Cadernos Negros. Poemas. Quilombhoje. Edição dos Autores.1988.

O local intersticial de Miriam Alves favorece a exibição de uma alternativa à bipolaridade do eurocentrismo, num processo de negociação complexa (BHABHA, 1998, p. 20). Ao mesmo tempo compreendendo as diferenças de gênero e de sexualidade no modelo patriarcal (sociedade europeia), como criadores de papéis sociais entre mulher e homem, tem o discernimento sobre o imaginário de raça como justificativa para diferenciar os espaços entre as mulheres brancas e as demais não-brancas e, em especial, a mulher negra no Brasil.

Hoje estão tentando nos reservar a cozinha e portas do fundo da literatura. A noção de propriedade que vem do século passado está presente nessa sociedade comunicativa como um todo. “O que é de preto não tem dono é para todo mundo por a mão”. O que é de branco é propriedade privada”. Qualquer semelhança com a Casa Grande e Senzala, não é mera coincidência: é herança histórica (ALVES, 1988, p. 49)

A herdade da noção de propriedade foi e continua sendo usada como “indicativo de posição social subalterna” (GOMES, 2006, p. 261). O corpo negro é marca da “referência negra” e por isso é comum se dizer que determinadas profissões ou situações sociais são próprias de mulheres negras, especialmente aquelas ligadas às atividades manuais e de menor prestígio social, ratificando a umbrática hierarquia do eurocentrismo.

Não é por acaso, no senso comum, se dizer existirem mulheres que são para casar e ter filhos e outras para o prazer. As mulheres negras fazem parte do segundo grupo porque, como diz Hooks (1995), no universo metonímico do colonizador, estão disponíveis para saciar as taras masculinas: “[...] as negras têm sido historicamente vistas como encarnação de uma 'perigosa' natureza feminina que deve ser governada. Mais do que qualquer mulher [...], as negras têm sido consideradas como só corpo sem mente. [...]” (HOOKS, 1995, p. 469).

À estereotipia corporal histórica, acrescenta-se a ideologia do branqueamento da população brasileira. Não convém aqui nos determos na política nacional da branqueação. Outros, a exemplo de Petrucelli (1996), Giarola (2010) e Murali (2007) já o fizeram com magistral competência. É suficiente compreender a valorização do padrão branco e europeu da beleza como um mecanismo político, cultural e teórico como “justificativa” da miscigenação. As feições do rosto, a textura do cabelo e a tonalidade da epiderme europeus são utilizados para estabelecer um padrão de beleza correspondentes a tipos ideais da brancura, consolidando a transformação corporal como recurso para fazer transcender a nação da condição de população majoritariamente negra para outra livre das influências afrodescendentes.

Notável é, nesse sentido, a força do discurso sobre a miscigenação no Brasil. Miscigenar é procedimento de alta complexidade que mescla, nas características físicas, diversos conceitos, concepções estéticas, valores morais e religiosos. Além disso, serve de fórmula redentora na nação. Acredita-se que “as raças inferiores”, através da mestiçagem, em pouco tempo deixariam de existir, surgindo então um tipo ideal de homem e mulher brasileiros. As expectativas não se confirmam no plano material, contudo o ideal de beleza, fruto da ideologia do branqueamento, interferem no sentimento de percepção sobre a realidade corporal brasileira de forma decisiva.

Com poucas alterações, a valorização de tipos ideais continua a ditar as regras de beleza. Podemos verificar isso nas revistas de moda, no grupo de modelos comumente destacados nas passarelas, entre outros veículos. Nada, porém, se compara ao sentimento de necessidade de correção corporal que paira as mentes femininas.<sup>33</sup> Muitas são as mulheres brasileiras que se sentem desconfortáveis com a própria beleza e estão dispostas a recorrer a cirurgias de correção estética. Julgando pelos dados da SPCP - Sociedade Brasileira de Cirurgia Plástica<sup>34</sup>, o ideal de beleza clássica, defendida pelas propostas eugenistas no Brasil, continua atualizando a ideologia do branqueamento, sem se deixar conhecer. Para isso, ao longo dos anos, intelectualmente, apostou-se na ideia de igualdade entre as pessoas. A condição de ser “igual a” tem sido a grande aposta das classes dominantes para estabelecer a homogeneidade da nação e para manter os paradigmas de organização social.

Do ponto de vista jurídico e legal, o agenciamento de subjetividades no Brasil passa necessariamente pela personificação do imaginário patriarcal de aprisionamento do corpo nas teias do estereótipo, em intersecção com o sentimento acurado do mito da igualdade, compartilhados tanto por quem oprime, quanto por quem é oprimido. Em pleno período escravocrata, a constituição trazia a igualdade entre os indivíduos formadores da sociedade brasileira, como um princípio: “A Lei será igual para todos, quer proteja, quer castigue, e recompensará em proporção dos merecimentos de cada um” (Art. 179, inciso XIII, 1824).

O princípio da similaridade também fez parte da constituição republicana de 1891, bem como da constituição de 1934. “Todos são iguaes perante a lei.” (Art. 72 § 2º); “Todos são

---

<sup>33</sup> Dados da International Society of Aesthetic Plastic Surgery publicados em 2013 mostram que o Brasil ocupa o primeiro lugar em intervenções cirurgia com fins estéticos. Desse total, a rinoplastia e o transplante do cabelo estão entre os procedimentos mais realizados.

<sup>34</sup> Disponível em: <<http://goo.gl/Ofkh0w>>. Acesso em: 15 abr. 2015.

iguais perante a lei. Não haverá privilégios, nem distinções, por motivos de nascimento, sexo, raça, profissões próprias ou dos pais, classe social, riqueza, crenças religiosas ou ideias políticas.” (Art. 113, § 6º). A aparente contradição entre a legislação e o modelo escravista, explica, de forma exemplar, a atuação da colonialidade “que proclama uma igualdade de essência entre os homens, mas consegue preservar a sua lógica convidando os subhomens a se humanizarem através do tipo de humanidade ocidental que ela encarna” (FANON, 1968, p. 135).

A preservação da lógica da colonialidade, como diz Fanon (1968), é manifesta em duas frentes: nega a existência das diferenças de raça/cor (ou de gênero), ao mesmo tempo em que se utiliza da diversidade para produzir a desigualdade responsável por promover a exclusão. Na proposta de negação da raça, essa lógica prega a existência de uma única raça humana como um mito necessário à manutenção da nação, família ou da integridade da literatura. É justamente nesse recurso, da condição humana de igualdade, que subjazem os discursos contrapostos às ações afirmativas destinadas a reverter os processos discriminatórios de raça, de gênero e de sexo<sup>35</sup>.

No plano literário, a miscigenação organiza o mito da igualdade na conexão corporal, como forma de eliminar os possíveis conflitos sociais e raciais. A mestiçagem faz da relação entre dominados e dominantes uma quimera, atualizando as regras da colonialidade e silenciando as vozes discordantes. A literatura, com raríssimas exceções, nesse sentido, mantém teorias, conceitos e estereótipos com modificações conformadas aos ambientes políticos e culturais brasileiros, mas se arroga acima destas questões. Como se verá no próximo tópico, a subordinação racial (cor e gênero) implica, por um lado, um racismo epistêmico, por outro, um amplo programa de controle sobre os corpos.

## **1.2. As interligações entre corpo, raça e gênero na formação da literatura brasileira**

Desde a sua gênese, a literatura brasileira é assumida por intelectuais, políticos e literatos como bandeira da construção da nação. “Construir a nação significava constituir uma literatura própria” (SCHMIDT, 2006, p. 400). A literatura seria, de modo peculiar, o retrato e espelho das características distintivas dos brasileiros. Estabelecer a identidade nacional,

---

<sup>35</sup> O vigor dessa variável pode ser conhecido nos discursos machistas contrapostos às ações afirmativas de igualdades de gênero, de raça e de opção sexual nos mais variados espaços de lutas por direitos civis e sociais. O argumento é o mesmo nas distintas épocas: permitir o direito à diferença de raça/cor, de gênero ou sexo resultará em destruição da família ou da sociedade como um todo.

todavia, não se limitava ao exercício descritivo das peculiaridades históricas, geográficas e culturais brasileira. Impunha-se como missão normativa de “embranquecimento” da população, lendo as diferenças fenotípicas como defeitos, características negativas e comprometedoras da visão presente da sociedade, mas também da projeção de futuro da nação.

O corpo (simbologias e estereótipos) lido e figurado “na economia do prazer e do desejo como na economia do discurso, da dominação e do poder” (BHABHA, 1998, p.107), serve de base para discussões e formulações teóricas em diversas frentes de pensamento, todavia com a mesma base epistemológica: o ajuntamento sexual dos corpos, de raças e etnias diferentes é responsável pelo “dissolvimento” das assimetrias e desigualdades e o florescimento do homem ideal brasileiro.

A grande questão nesse processo de construção da identidade nacional e, por consequência, da literatura não consente, necessariamente, em especificar os elementos constituintes, mas em justificá-los diante das “negativas claras” sobre a “inabilidade” e “inaptidão” dos negros, escravizados ou livres, e também dos indígenas, para as condições e exigências da vida moderna. O conflito está entre o pensamento colonial iconizado no mito da modernidade vigente e na presença do negro, das culturas africanas e indígenas (mesmo que em condições de opressão), como indicadores das diferenças entre a colônia e a metrópole.

Se tomado apenas enquanto elemento cultural, como anotou Prado Jr (2011), africanos escravizados e indígenas são responsáveis pelo “surgimento de uma sociedade inteiramente original” (PRADO JR., 2011 p. 28) no Brasil. Contudo, os postulados do racismo científico e a herança escravocrata deixavam o país na situação de “ausências” - quase que completa -, dos elementos considerados como necessários à “evolução” e ao “progresso”, imprescindíveis à consolidação de uma nação livre. Eis a razão do projeto de branqueamento.

Nos primórdios da literatura brasileira, a miscigenação como proposta de diluição das “raças inferiores” conserva, com as devidas ressignificações, o monitoramento corporal exercido pela coroa e a pela igreja católica sobre os brasileiros através do Santo Ofício Português. A justiça eclesiástica portuguesa, preocupada em limitar a proliferação de ideias constadoras dos dogmas católicos, dedicava-se em estabelecer um controle sobre os corpos, em especial o feminino, objetivando regular as práticas sexuais em situações ou atos contrários aos preceitos cristãos.

Del Priore (1999) diz ser o rígido programa de monitorização sobre o corpo feminino motivado pela crença na qual a mulher é agente de satanás e o corpo feminino espaço de disputa

entre Deus e o diabo. Médicos e padres concordam ser o corpo da mulher “uma abominável roupagem da alma, um perigoso território, um lugar de tentação, voltado para a putrefação, destinado aos vermes e excrementos”:

Era por comparação com as qualidades masculinas que se podiam proclamar viciosas as das mulheres. Mas era, sobretudo, em relação ao tipo ideal da espécie que os seus defeitos apareciam como uma irremediável doença. A mulher, e por extensão seu corpo, podia ser definida como um ser cujas paixões detestáveis condenavam a uma condição de inferioridade tanto no plano social, quanto moral. A mulher tinha que ser salva dela mesma e só o conseguia sob condição de viver sob normas imperativas (DEL PRIORI, 1999, p. 2).

As dicotomias advindas dessas definições determinam as relações de gênero e de raça. No quesito sexo, a mulher de modo geral, é considerada objeto de posse. As diferenças do usufruto masculino, para com as mulheres brancas e negras, determinam as respectivas funções sociais desses sujeitos no mundo. Tais formulações dicotomizadas de controle da vida cotidiana, cerceando as práticas sexuais, a partir das normas do Santo Ofício, ultrapassaram os limites cronológicos da fase colonial, motivando novas maneiras de domesticar e disciplinar corpos, tendo na literatura um vasto campo para proliferação.

Neste novo contexto, a mestiçagem é a simbiose entre nação e raça, ocupando-se de produzir um conceito de nação “pela estética do corpo e do caráter do indivíduo” (FLORES, 2000, p. 93), com propósitos claros de embranquecer a população, eliminando os elementos considerados degenerados. As divergências quanto aos critérios para se determinar a literatura brasileira, entretanto, convergem para o princípio de exclusão do direito de produção às mulheres, negros e indígenas, mas mantendo-os como sujeitos representados e interpretados a partir dos estereótipos da bipolaridade do eurocentrismo.

As duas correntes que polarizaram a indagação dos elementos distintivos da literatura brasileira em relação à de Portugal, ocidentalismo e indigenismo, figuram como tentativas teóricas de interpretação das diferenças raciais brasileiras. No caso do indigenismo, o índio é descrito por uma explicação determinista de origem das raças nacionais, o ponto inicial, sem a mistura; um grupo imaginário com o qual o português se uniu para formar a sociedade brasileira sem a presença do sangue negro. Marcando-se o ponto inicial a partir dos indígenas, faz-se possível promover a construção de uma imagem positiva da população brasileira. O maior representante dessa corrente é José de Alencar.

Na proposta ocidentalista representada por Nabuco (1872), com a qual afina Machado

de Assis, há a recusa ao ideal de nação proposto por Alencar: “uma literatura, inspirada pela vida errante das tribos primitivas, que se servisse amplamente de seu rude vocabulário, que não nos descrevesse senão os seus costumes, seria bem uma literatura tupi ou guarani, mas não a brasileira” (NABUCO, 1872, p.11 apud DRUMUND, 2010, p. 9). De igual modo, pensa Machado de Assis (2005): “é certo que a civilização brasileira não está ligada ao elemento indiano, nem dele procedeu influxo algum e isso basta para não ir buscar entre as tribos vencidas os títulos de nossa personalidade literária (ASSIS, 2005, p. 24).

O índio é recusado pela proposta de Nabuco, não somente porque está em relação disjuntiva com características da modernidade, mas, especialmente, por ser a expressão de uma negação da “europeidade”, conforme nos apresenta Mignolo (2005).

A negação da Europa não foi, nem na América hispânica, nem na Anglo-saxônica, a negação da europeidade, já que em ambos os casos, e em todo o impulso da consciência crioula branca, tratava-se de serem americanos sem deixarem de ser europeus; de serem americanos, mas diferentes dos ameríndios e da população afro-americana (MIGNOLO, 2005, p. 41).

Na concepção representada por Nabuco, a condição de humanidade reside do outro lado do Atlântico, sendo descabido pensar nossa literatura desligada da de Portugal e das influências/dependências das nações mais industrializadas da Europa, em especial, da França.

A nossa imaginação não pode deixar de ser européia, isto é, de ser humana; ela não pára na Primeira Missa no Brasil, para continuar daí recompondo as tradições dos selvagens que guarneciam as nossas praias no momento da descoberta; segue pelas civilizações todas da humanidade, como a dos europeus com quem temos o mesmo fundo comum de língua, religião, arte, direito e poesia, os mesmos séculos de civilização acumulada, e, portanto, desde que haja um raio de cultura, a mesma imaginação histórica. (NABUCO, 1981, p.44)

Mesmo que Nabuco politicamente estivesse ligado ao movimento abolicionista e Alencar fosse contra a abolição, as duas formas de imaginar a formação da literatura brasileira articulam dois princípios do mito da modernidade: a ideia de raça e da diferença colonial. No caso de Alencar, a nacionalidade e a originalidade da literatura brasileira estão ligadas a uma ficção que, embora nomeada indigenista, está assentada no projeto de supremacia branca, pois não se volta para o conhecimento das condições de vida dos indígenas, ou mesmo de tê-los como referência enunciativa para a sua produção literária. Trata-se de construir uma imagem de origem, uma vez que a nação brasileira é fruto da mistura entre o português e o índio, nas condições de vida da metrópole, especialmente naquela ligada ao modelo europeu. No

"casamento" entre o nativo e o europeu colonizador há a fusão “perfeita” entre a natureza e a cultura, entre a pureza e o conhecimento, com a supremacia da cultura sobre a natureza, do colonizar sobre o colonizado. A sociedade brasileira, por essa narrativa, é pensada com total apagamento da presença dos povos africanos.

O ocidentalismo, por sua vez, é calcado na total ausência dos brasileiros de condições para produzir conhecimento, até mesmo para se organizar enquanto nação. Os não-europeus, pela lógica do pensamento colonial, não somente estão estabelecidos com o estigma de inferioridade, mas, sobretudo, com o da total ausência de condições de sair da situação na qual se encontram e atingir a “humanidade” referenciada na experiência europeia.

A visão da proposta ocidental assume o racismo epistêmico como resposta à indagação sobre os elementos constituintes da literatura brasileira (MALDONADO-TORRES, 2008)<sup>36</sup>. Não é difícil compreender, portanto, em razão das influências europeias, as dificuldades encontradas pelos letrados, políticos e intelectuais para estabelecer uma proposição conceitual de literatura onde negros, indígenas e mestiços e mulheres figurassem como ponto de difusão de características positivas, uma vez que tais grupos estão, para o pensamento da época, nas posições mais baixas na escala dos seres.

As oposições teóricas das duas correntes (indigenismo/ocidentalismo), desta forma, tem como fio condutor a epistemologia da colonialidade. Ou seja, nas propostas aceitas como válidas para formação da literatura nacional, convergem a proposta da elite branca de eliminação das populações negras do Brasil (política de branqueamento da nação) e de inadequação de condições para evolução.

Importa mencionar que concomitante a essas discussões existiam aquelas específicas da historiografia literária. De um lado estavam os que assumiam a nacionalidade como critério para estabelecer a historiografia da literatura brasileira. Para ser brasileira, nessa concepção, a literatura deveria ser a expressão “da realidade americana”, especialmente, aquela imaginada e/ou ficcionalizada. Um dos expoentes dessa vertente é Joaquim Norberto<sup>37</sup>. Do outro lado, estavam os defensores do critério da língua para estabelecer a adjetivação da literatura nacional. A literatura brasileira para esta corrente é um braço da portuguesa, em razão da língua na qual

---

<sup>36</sup>“O racismo epistêmico descarta a capacidade epistêmica de certos grupos de pessoas. Pode basear-se metafísica ou na ontologia, mas os resultados acabam por ser os mesmos: evitar reconhecer os outros como seres inteiramente humanos” (MALDONADO-TORRES, 2008, p. 79).

<sup>37</sup>Joaquim Norberto de Souza e Silva é autor de *Brasileiras Celebres* (1862), *Bosquejo da História da Poesia Brasileira* (1841) e *História da Conjuração Mineira* (1873) entre outros.

é escrita. General Abreu e Lima<sup>38</sup> é um dos mais contundentes defensores dessa linha de pensamento.

Embora divergindo quanto ao critério, as defesas e embates políticos em volta da questão da historicidade literária e dos elementos distintivos da nacionalidade brasileira participa, segundo Moreira (2010, p.70), da construção de um mito de origem, “marcando seu ponto inicial e narrando sua trajetória num espaço definido”. Nessa narrativa mítica, a condição de inferioridade dos negros (também indígenas e mestiços) mesmo divergindo quanto à forma, está presente nas propostas fundantes da discussão sobre a literatura nacional. No indigenismo, impera o apagamento da presença negra em terras brasileiras. No ocidentalismo, há desumanização dos escravizados ou não, bem como dos indígenas. Nas historiografias literárias, explicadas a partir da diferença colonial, a suposta superioridade dos europeus e/ou de seus descendentes é razão suficiente para promover a exclusão de grande parte da sociedade brasileira como sujeitos capazes de conhecimento, criatividade ou de elementos que resultassem em constitutivos de uma literatura nacional.

Nessas perspectivas de raciocínio, por razões óbvias, a literatura brasileira e de igual modo a historiografia teorizadas e/ou imaginadas assumem como ícone representativa o homem branco como “único” capaz de produzir literatura nacional, excluindo desse processo os negros e os indígenas de ambos os sexos. Em relação à supressão feminina do fazer literário, a explicação, conforme Soihet (2006), dá-se pela lógica patriarcal da divisão rígida dos papéis e atuação dos gêneros nas oligarquias que assumiram o poder no Brasil após a independência de Portugal: “O masculino na órbita pública e o feminino no âmbito privado” (SOIHET, 2006, p. 377).

De fato, a força do patriarcado limitava a ação explícita feminina (DEL PRIORE, 2003). Contudo, diversas pesquisas recentes, a exemplo de Muzart (1999 e 2004)<sup>39</sup>, Almeida (2007)<sup>40</sup>, mostram que a ausência de mulheres como autoras, tanto no período colonial quanto no período denominado Romantismo, não está em razão da ausência de suas produções ou

---

<sup>38</sup>Autor de *Compêndio de História do Brasil* (1843) e *O Socialismo* (1855). Para Abreu e Lima, não havia condições para literatura Brasileira em razão do grande número de escravos e da herança portuguesa. Essas duas condições colocavam o país na condição de atraso intelectual em relação aos países de colonização espanhola.

<sup>39</sup>Muzart(org), Zahidé Lupinacci. *Escritoras brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: UNISC, 1999.

<sup>40</sup> ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Memórias de Marta: romance*. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul:EDUNISC, 2007.

qualidade delas. Pelo contrário, verifica-se com clareza o quanto o cânone literário é fruto da negação da legitimidade autoral não autorizada pela narrativa falocêntrica.

No que se refere ao elemento raça, negros/negras, especialmente, serão interpretados pela lógica da bipolaridade do eurocentrismo: afrodescendentes, vistos a partir dos aspectos deterministas da geologia e biologia europeia, não estavam nas mesmas “condições de humanidade” das demais raças. Como exemplo desse tratamento podemos recorrer a *História da Literatura Brasileira* de Sílvio Romero<sup>41</sup>. Para Romero (1888) a literatura, enquanto produto intelectual, estava distante das condições “dos homens e mulheres de cor”. Em Romero temos um paradoxo típico do comportamento regulado pela diferença colonial. Uma coisa é ser contra a escravidão outra, bem diferente, é aceitar negros como capazes de produzir literatura.

Para tanto é antes de tudo mister mostrar as relações de nossa vida intellectual com a história política, social e econômica da nação; será preciso deixar vêr como o descobridor, o colonizador, o implantador da nova ordem de cousas, o portuguez em summa, foi-se transformando ao contacto do indio, do negro, da natureza americana, e como, ajudado por tudo isso e pelo concurso de idéas estrangeiras, se foi aparelhando o brasileiro, tal qual elle é desde já e ainda mais característico se tornará no futuro. (ROMERO, 1888, p. 9)<sup>42</sup>

Nesse fragmento, aparece com clareza, a defesa e crença de Romero na mestiçagem, mas não numa mestiçagem aleatória; o branco colonizador é o elemento superior capaz de colocar “ordem no caos”. O descobridor é quem “se torna brasileiro”, pelas influências dos negros, índios e o do meio ambiente, mas não somente isso: existem, dentre esses brasileiros, alguns melhores, de “raça pura”. Tal pensamento ratifica-se nas descrições de grupos ou autores de sua historiografia, como se vê ao quando escreve sobre os Andradas e Silvas Lisboas.

Os Andradas, como os Silvas Lisboas, eram d'esses brancos puros, apenas mestiçados moralmente, que representam essa classe principal, o centro de acção fundamental, a elite de nossa sociedade no que ella tem de superior: a burguezia limpa, filha de antigos negociantes portuguezes (ROMERO, 1888, p. 655)

Talvez Romero, tenha sido no seu tempo, quem mais tenha conseguido, num esforço teórico, esboçar uma reação ao desejo de europeizar o Brasil, percebendo “coisas” tipicamente

---

<sup>41</sup> O autor Compreende literatura com todas “as manifestações da intelligencia de um povo: —política, economia, arte, creações populares, sciencias... e não, como era de costume suppor-se no Brazil, somente as intitulasdas bellas-letras, que afinal cifravam-se exclusivamente na poesia” !..(ROMERO, 1888, p. 12).

<sup>42</sup> Ortografia conforme original.

brasileiras, a exemplo do nosso processo de liberação escravocrata<sup>43</sup>, desconhecido mesmo por quem se colocava na frente política da abolição. De igual maneira, é singular na forma de perceber e organizar as escolas literárias e períodos, impingindo um olhar tipicamente nacional e nacionalista.

Existem, todavia, alguns, poréns. Preso ao “positivismo philosophico francez, o naturalismo litterario da mesma procedência, a crítica realista allemã e o transformismo darwiniano” (ROMERO, 1888, p. 12), como crítico literário, Romero teve grandes dificuldades, por exemplo, para fazer a leitura de Machado de Assis. E isso não estava somente ligado ao entendimento da forma machadiana de escrever, mas, especificamente, em não saber administrar a contrariedade da regra biológica naturalista representada por Machado. Parece haver em Romero aquele desejo de comprovar no negro (ou mestiço) as características das supostas inferioridades tão em voga no pensamento da época.

O estilo de Machado de Assis, sem ser notado por um forte cunho pessoal, é a fotografia exata do seu espírito, e sua índole psicológica indecisa. (...) Sente-se que o autor não dispõe profusamente, espontaneamente, do vocabulário e da frase. Vê-se que ele apalpa e tropeça, que sofre de uma perturbação qualquer nos órgãos da linguagem (ROMERO, 1888, p. 9)

Romero equivoca-se na sua análise sobre Machado. E o sabemos porque as produções machadianas ocupam lugar de privilégio na literatura brasileira, sendo considerado uns dos maiores escritores nacionais, com projeção internacional. Mas o posicionamento sobre as inaptidões dos negros (do índio) para produção de literatura nacional brasileira permaneceu sendo uma variável constante, naturalizando, se não a ausência de escritores negros no rol dos autores nacionais<sup>44</sup>, o apagamento de suas referências afrodescendentes.

Em relação à produção de mulheres negras, todavia, a situação tem sido bem diferente:

---

<sup>43</sup> Na introdução de *História da Literatura Brasileira* (1888) Romero faz apontamentos claros em relação a sua visão sobre esse processo de liberação, num lapso de 300 anos, cujo teor não se pode simplesmente ser desmerecido em razão dessa “contradição”. Diz ele que liberação da raça negra foi feita pelo povo brasileiro não por este ou aquele ser indicado como responsável por tal gesto (Ver introdução – p XIV a XIX)

<sup>44</sup> No panorama da literatura nos séculos XVIII, XIX e primeira metade do século XX autores como Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908), José do Patrocínio (1853-1905) e Afonso Henriques de Lima Barreto (1891-1922), tiveram suas condições de origem e pertencimento embranquecidas. Outros, ainda, mesmo aparecendo na lista dos autores nacionais recebem tratamento superficial. É o caso de Lino Guedes (1906-1951), Solano Trindade (1908-1974), Domingos Caldas Barbosa (1738-1800), Manuel Inácio da Silva Alvarenga (1749-1814), Luís Gama (1830-1882) e João da Cruz e Sousa (1861 -1898).

mesmo havendo um bom texto literário, as limitações oriundas das condições externas antecipam julgamentos negativos sobre suas produções. Nomes como o de Maria Firmina dos Reis, autora de *Úrsula*, atribuindo aos escravos participação importante no enredo ou de Carolina Maria de Jesus (1914-1977) estão à margem da historiografia hegemônica e invisibilizados nos espaços institucionais.

O caso de Carolina é exemplar. “*Quarto de Despejo*” é traduzido em 16 idiomas e, nos Estados Unidos, continua sendo reeditado com vários textos teóricos sobre a autora. Mas no Brasil, a autora negra não corresponde ao ideal a ser abraçado pelo cânone. Para Oliveira (2014, s/p), uma das estudiosas da escritora, o descarte de sua obra não diz respeito à qualidade literária, mas à condição “de mulher negra, semialfabetizada, mãe solteira e moradora de periferia”. A afirmação de Oliveira (2014) é facilmente comprovada se comparamos o olhar da crítica, especialmente a acadêmica, em relação à Clarice Lispector e à Carolina, próximas no tempo. As oportunidades editoriais de ambas, também, são distintas: enquanto a primeira pode se expressar em diversos gêneros literários, a segunda, não conseguiu ir além de *Quarto de Despejo*, sendo interdita, para contos, poemas ou peças de teatro, ainda que os tenha produzidos.

Desta forma, pode-se compreender que o estabelecimento tanto das obras quanto das metalinguagens literárias no Brasil é uma *performance* discursiva, com muitas nuances, profundamente marcada por um paradoxo: o desejo da nacionalidade e a aproximação da literatura nacional aos modelos europeus. Os textos e autores participantes do cânone resulta de um conceito de literatura excludente, tanto em relação aos que podem fazer literatura como o que se define por literatura. As formulações explicativas e normativas estão fortemente comprometidas com crenças, valores e normas socioculturais hierarquizantes, herdeiras do escravismo e da ideia de raça do eurocentrismo.

### **1.3. A consciência limiar e deslocamento do *locus* geopolítico da enunciação**

Às narrativas hegemônicas sobre a literatura, como privilégio dos homens, e preferência crítica pela mulher branca, agregam-se as características da sociedade brasileira, profundamente pautada pela lógica do patriarcado: imaginário de hierarquia explicitado nos traços fenotípicos como metonímia para explicar a suposta inaptidão da mulher negra à literatura. Destarte, no discurso colonial, a cor da pele (e outros atributos físicos) alude como natural o corpo negro fora dos “padrões do comportamento cristão e ocidental” (BHABHA, 1998, p. 111) e, ao

mesmo tempo, o desenha como “imoral, lascivo e torpe”. Nessas circunstâncias, a visibilidade e valoração das produções de mulheres afro-brasileiras, colocam-se além da competência criadora e versatilidade estética.

As figurações advindas desse processo metonímico configuram-se em imagens distintas do corpo feminino negro e do branco, reservando para a mulher negra situações opostas à das brancas e de atuações sociais limitadas aos estereótipos corporais. No caso brasileiro, uma das especificidades metonímicas está em sintetizar a ideia de mulher negra no estereótipo da mulata ferosa, apta para incumbências ligadas ao uso do corpo, antinomia daquelas intelectuais.

Desta forma, ao permutar as referências plurais por um modelo ideal de brasileiro e brasileira, a condição excludente (mulheres, negros, indígenas) própria à crítica literária oitocentista (José Veríssimo, Sílvio Romero e Araripe Júnior) e o conceito de literatura da historiografia “sociológica” é atravessado pelo discurso colonial machista/racista. As reflexões ensaísticas<sup>45</sup>, mesmo apostando numa leitura das raízes históricas brasileiras, de compreensão multicultural, chegam a sínteses homogeneizantes, descredenciando as iniciativas literárias divergentes da matriz eurocêntrica. Como diz Hooks (1995), juntos, sexismo e racismo “perpetuam uma iconografia de representação da negra que imprime na consciência cultural coletiva a ideia de que ela está neste planeta principalmente para servir aos outros” (HOOKS, 1995, p. 468).

Se os discursos fundantes da literatura nacional se pautam na colonização epistêmica e subalternização de saberes (MIGNOLO, 2003), especialmente no século XX, a literatura como “a arte da palavra”, fundamenta-se na supressão e no silenciamento das relações entre os textos escritos e seus respectivos contextos de produção e circulação.

A literatura é uma arte, a arte da palavra, isto é, um produto da imaginação criadora, cujo meio específico é a palavra, e cuja finalidade é despertar no leitor ou ouvinte o prazer estético. Tem, portanto, um valor em si, e um objetivo, que não seria de comunicar ou servir de instrumento a outros valores - políticos, religiosos, morais, filosóficos. Dotada de uma composição específica, que elementos intrínsecos lhe fornecem, tem um desenvolvimento autônomo (COUTINHO, 1955, p. 71).

Literatura “como produto da imaginação” e a crítica como “análise dos componentes

---

<sup>45</sup> Antônio Cândido, Paulo Prado, Gilberto Freire, Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Jr., Celso Furtado e Darcy Ribeiro.

intrínsecos” são responsáveis por engendrar três ações formativas participantes dos projetos educacionais brasileiros: a redução dos gêneros literários aos de “específica natureza literária da Europa” (romance, conto, poesia, drama, crônica, epopeia); a adoção da periodização estilística europeia (barroquismo, neoclassicismo, arcadismo, romantismo, realismo, naturalismo, simbolismo, parnasianismo, impressionismo e modernismo); e o estabelecimento da crítica literária como uma disciplina autônoma de abordagem do fenômeno literário. A educação literária nas escolas brasileiras se utiliza desses elementos para produzir a metalinguagem literária e sustentar o conceito de literatura brasileira.

À vista disso, o conceito de crítica como “análise da obra em si mesma” ocupa posição privilegiada nos manuais de literatura e livros didáticos. Isso não significa, todavia, total apagamento da crítica oitocentista ou daquela de cunho sociológico, representada pela figura de Antônio Cândido. Pelo contrário, convergem favoravelmente para a manutenção e conservação do ideal de literatura fixado no desejo da “europeidade” compactuando com a política de exclusão e da estereotipia da mulher negra.

Do ponto de vista epistemológico, “o valor em si” é a perfeita realização do ponto zero de Castro-Gómez (2005). O conceito de visão neutra torna desconhecidas as ligações entre os sujeitos responsáveis por estabelecer o que é literatura e o “sistema de valores localizados nos executores do sistema” do qual fala Mignolo (1978)<sup>46</sup>. Ou seja, os elementos participantes do processo de sistematização da metalinguagem literária e da respectiva institucionalização são deslocados de suas reais funções. Estando no cânone, a legitimidade torna invisível o financiamento para publicação, a autoridade publicadora e os espaços institucionais responsáveis por atribuir valor.

Nessas condições, numa sociedade cujas referências culturais se assentam na hierarquia e na distribuição de possíveis papéis sociais, tendo como base a raça/cor e gênero, quando uma mulher negra se faz poeta, precisa estabelecer negociações de poderes nas narrativas legitimadas. Implica “invadir” espaços, romper muros epistêmicos, inaugurando ou reativando campos de pesquisa, de saberes e de leitura. Seguindo a proposta de Santos (2009), trata-se de construir um pensamento pós-abissal.

---

<sup>46</sup> Para Mignolo (1978) a definição e o funcionamento da literatura não deve ser buscados nas propriedades essenciais (estrutura ontológica) ou específicas (literariedade) do texto, mas nas interações entre, por um lado, um conjunto de estímulos verbal e, por outro lado, um sistema de valores localizado no "executores" deste sistema: os que escrevem, os que leem, e os que interpretam (MIGNOLO, 1978, p. 47).

(...) o pensamento pós-abissal é um pensamento não-diretivo, envolve uma ruptura radical com as formas ocidentais modernas de pensamento e ação. No nosso tempo, pensar em termos não diretivos significa pensar a partir da perspectiva do outro lado da linha, precisamente por o outro lado da linha ser o domínio do impensável na modernidade ocidental. (SANTOS, 2009, p. 44)

O pensamento pós-abissal constitui-se em proposta discursiva cujo *locus* de enunciação se realiza a partir do ponto de vista dos subalternizados pelo sistema moderno/colonial. “A ruptura” em relação “às formas ocidentais modernas de pensamento” não significa o rompimento com as relações práticas e empíricas e os significados ideológicos hegemônicos, mas o estabelecimento de formas de diálogo e de promoção de espaços de visibilidade e legitimidade dos saberes do lado oprimido e explorado na diferença colonial.

Mesmo ligado de alguma forma aos centros tradicionais de conhecimento, o pensamento crítico no panorama pós-abissal, não se configura assujeitado. Ou seja, realiza-se a negação da “utilidade” das abordagens hegemônicas transversalmente, a partir da atividade de criação textual, de gêneros, de jogos de linguagem sobre os quais podem se estabelecer procedimentos de leitura com base na ontologia de valores dos excluídos e subalternizados.

Partindo da interpretação de Mignolo (2003, p.49), a escrita literária nesse paradigma de ruptura negocia com os saberes da colonialidade, introduzindo o pensamento<sup>47</sup> liminar localizado “[...] dentro do imaginário do sistema mundial moderno, mas reprimido pelo domínio da hermenêutica e da epistemologia enquanto palavras-chave que controlam a conceitualização do saber” (MIGNOLO, 2003, p.49). A gnose liminar funda uma “nova epistemologia”, cuja base são “as confrontações espaciais entre diferentes conceitos de histórias” e “as histórias locais e suas particulares relações de poder” (MIGNOLO, 2003, p.102).

Para as escritoras negras em estudo nesta tese, a formulação do pensamento nos “[...] momentos de fissura no imaginário do sistema mundial colonial/moderno”, envolve ações individuais e coletivas com vistas a encontrar alternativas de publicação e teorização sobre os próprios textos (e corpos). Ou seja, o fazer literário não se limita ao embate em relação ao conteúdo racista/machista que, em grande parte dos textos literários canônicos, associa a ociosidade, a leviandade, a lascívia e a promiscuidade à personagens femininas negras<sup>48</sup> (pretas,

---

<sup>47</sup> Para Mignolo (2003) o conhecimento científico pode e deve ser produzido a partir de outros espaços “fora” do centros tradicionais.

<sup>48</sup> As representações e a caracterização de personagens negras na literatura brasileira é tema de Leda Maria Martins em *O feminino Corpo da Negra*(1996), Lélia Gonzales (1983) em *Racismo e o Sexismo na*

mulatas ou crioulas), enquanto a modéstia, a pureza e a condição materna figuram como características das mulheres brancas. Envolve a elaboração de metalinguagens literárias a partir das ontologias participantes das cosmovisões africanas reelaboradas no Brasil, forjando ao mesmo tempo a escrita e os mecanismos de leitura.

Os espaços encontrados (ou criados) para publicar e refletir sobre literatura se distribuem em duas linhas. A primeira, é na forma coletiva. Como exemplo<sup>49</sup> temos os *Cadernos Negros- CN*<sup>50</sup>. A segunda é editar de forma independente. Tanto numa quanto na outra situação, a responsabilidade financeira recai sobre a própria autora. Entretanto, a publicação coletiva promove, em razão da reflexão crítica, a formação do público leitor em várias partes do Brasil e no exterior. Como afirma SOUZA (2008 apud SILVA, 2010), os CNs, nesse sentido, são o mais bem-sucedido exemplo no eixo centro-sul do Brasil, sendo referência “a ponto de artistas, jornalistas, professores, rappers, cineastas citarem os Cadernos como marco nas suas vidas de leitores”.

Mesmo não constando das prateleiras das grandes livrarias, os Cadernos Negros ganham visibilidade e ampliam seus leitores entre os vários grupos e organizações negras que são fundados no Brasil a partir das décadas 70/80 do século 20; seus editores e escritores organizam e participam de encontros de literatura negra e seus textos ampliam o campo de circulação, de modo que hoje podemos encontrar vários trabalhos, dissertações e teses, que têm como tema aspectos relativos aos Cadernos Negros, tanto no Brasil quanto no exterior. (SOUZA, 2008, p. 54 apud SILVA, 2010, p. 17).

No caso das edições individuais, a apresentação da obra ao público compreende a participação em redes de sociabilidade e de solidariedade, como a Feira Internacional de Livros Feminista. Eventos tipicamente ligados à questão literária nacional (ou internacional) ou rodas de leitura e recitais, para as autoras em apreço, são espaços estratégicos para promover, a partir das “bordas”, intervenção transgressora e dar sobrevida à produção escrita.

O bloqueio editorial e as condições limitadoras impostas pela falta de publicidade ou de distribuição, em parte, são transpassados pelos Cadernos Negros (e outras publicações individuais), mas permanece o contingenciamento em relação ao alcance do público leitor, muitas vezes, resumindo-se a amigos, grupos de pesquisas, Organizações não governamentais-

---

Cultura Brasileira e Eduardo Assis Duarte em *Mulheres Marcadas: Literatura, gênero e Etnicidade*.

<sup>49</sup>A referência a esse jornal limita-se ao trabalho realizada pelas escritas estudadas neste trabalho. Existe, como já anotado por Oswaldo de Camargo (1987), um legado importante da imprensa negra no Brasil na publicação de literatura produzida por negros e negras, desde de 1883.

<sup>50</sup>A série Cadernos Negros foi criada em 1978 por poetas e autores negros de São Paulo.

ONGs e simpatizantes da temática.

Essa circunscrição de leitura em nada, todavia, depõe contra a qualidade dos textos: as quatro autoras negras com as quais dialogamos nesse trabalho são premiadas e/ou participam de projetos internacionais, com publicações traduzidas e discutidas por pensadores de várias partes do mundo. Geni Guimarães venceu o prêmio Jabuti no ano de 1990 com o livro “A cor da ternura”. Conceição Evaristo é um dos 43 escritores brasileiros no Salão do Livro de Paris 2015. Seu romance *Ponciá Vivêncio* acha-se traduzido para o inglês e o francês. Alzira Rufino, indicada ao Prêmio Mil Mulheres para o Nobel da Paz em 2005, como escritora negra, tem seu depoimento gravado no Museu de Literatura Mário de Andrade, em São Paulo e Miriam Alves, escritora visitante (Universidade do Novo México e na Escola de Português de Middlebury College), palestrou em universidades americanas (University do Texas, Austin; University do Tennessee, entre outras).

Se o corpo feminino negro na trajetória da literatura brasileira tem sido território de dominação na descrição do olhar masculino, nas propostas de escritas de mulher negras, ele configura-se em campo político de emancipação, “discurso que subverte não só o sistema literário brasileiro, mas também contesta a história brasileira que prima em ignorar eventos relativos à trajetória dos africanos e seus descendentes no Brasil” (EVARISTO, 2009, p. 24)

Se há uma literatura que nos inviabiliza ou nos ficciona a partir de estereótipos vários, há um outro discurso literário que pretende rasurar modos consagrados representação da mulher negra na literatura. Assenhorando-se “da pena”, objeto representativo do poder falocêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de autorrepresentação.[...] Pode-se dizer que o fazer literário das mulheres negras, para além de um sentido estético, busca semantizar um outro movimento a que abriga todas as nossas lutas. Toma-se o lugar da escrita, como direito, assim como se torna o lugar da vida (EVARISTO, 2005, p. 54).

Ao deslocar as interpretações estereotipadas do imaginário literário, produz-se a estética decolonial, “como lugar da vida”, inaugurada pelo corpo de mulher e audível na corporeidade negra. Como diz Mignolo (2003), a gnose liminar, nessas condições, não é mero hibridismo (ou sincretismo): consiste em “um sangrento campo de batalha na longa história da subalternização colonial do conhecimento e da legitimação da diferença colonial” (MIGNOLO, 2003, p. 35). O enfrentamento no pensamento liminar, faz-se presente na reflexão sobre a condição de mulher negra, com suas referências e ascendência africanas e afro-brasileiras.

No poema “*disparidade*”, por exemplo, o misto de agonia e tensão de “estar no entre”,



Vagos desejos insinuam esperanças.  
Eu-mulher em rios vermelhos  
inauguro a vida.  
Em baixa voz  
violento os tímpanos do mundo.

Antevejo.  
Antecipo.  
Antes-vivo  
Antes - agora - o que há de vir.

Eu fêmea-matriz.  
Eu força-motriz.  
Eu-mulher  
abrigo da semente  
moto-contínuo  
do mundo. (EVARISTO, 2008, p.34)

A vida inaugurada pelo corpo de mulher é audível numa corporeidade negra que rompe com as condições de silenciamento e movimenta formas linguísticas desconhecidas para o ouvido educado nos parâmetros da colonialidade. Os ouvidos sofrem ação violenta não porque são agredidos com altos decibéis. Pelo contrário, é voz baixa, emanada da corporeidade negra, mas coloca em cheque os conceitos (de literatura, de mulher, de corpo) atrelados ao controle da percepção moldada pela episteme e a estética da modernidade. A literatura produzida ocupa lugar de representação das dimensões e das experiências socioculturais, mas emerge, flui e significa inserida num ambiente legitimador porque é realizada por mulheres que se veem e se querem negras.

Para Alzira Rufino, Conceição Evaristo, Geni Guimarães e Miriam Alves a escrita não é, portanto, a explicação da condição da mulher negra, das dificuldades, dos problemas existenciais, mas experiência revelada e manifesta na poetização do corpo, do vivido como atividade intencional de escritura poética da corporeidade.

## SEGUNDO CAPÍTULO

### 2. DESVIOS AO CÂNONE: AS DIMENSÕES AUTORAIS AFRO – FEMININAS.

Este capítulo é dedicado à explanação dos *loci* geopolíticos das escritoras afro-brasileiras. Os apontamentos feitos nessa seção servem como indicativo preliminar próprio ao objetivo de rasuras biográficas. A sequência de exposição, realizada de forma arbitrária e não linear, demonstra o compromisso do diálogo entre inserção social e o fazer literário, atravessado pelo horizonte de recepção e os possíveis lugares de acolhimento, confronto e abrangência das criações literárias.

Produzir simbologias positivas através da literatura para elementos (corporais ou não) historicamente desprestigiados, nesse percurso biográfico, significa ação deliberada, consistente e de rebeldia: escrever é ato de resistência às formas de opressão e dominação e, sobretudo, experiência subversiva, pensamento liminar ao modelo normativo, utilizando-se de técnicas específicas da palavra escrita.

A partir de ensaios das autoras, palestras ou entrevistas<sup>51</sup> realiza-se um percurso em relação às respectivas trajetórias (acadêmica, intelectual e de produção), visando a apresentação das autoras de como ingressam na atividade literária, das fontes de aprendizagem do ofício, das preocupações e queixas a respeito de empecilhos e das formas encontradas para publicar e fazer circular os seus textos.

Primordialmente, dá-se atenção aos poemas, visando ler nestes a relação entre as feitura poéticas e as temáticas ligadas ao protagonismo das mulheres negras nas mais diversas situações de atuação do corpo negro. A proposta é não se limitar à mera descrição de fatos históricos ou bibliográficos, de maneira que seja oportunizado às escritoras falarem através de seus trabalhos.

Da leitura, é possível deduzir posicionamentos políticos, teorização sobre literatura, posturas teóricas, em especial sobre o fazer literário de autoria feminina negra. Das interpretações, de igual modo, inferimos temáticas, vivências e participação feminina negra nas lutas por mudanças políticas e sociais.

---

<sup>51</sup>As entrevistas utilizadas estão publicadas em periódicos ou em blogs pessoais das autoras.

## 2.1. Miriam Alves: “cidadã-mulher-negra-escritora”

*Eu falo  
A minha fala  
É um falo  
que atravessa  
as suas certezas culturais.”  
(Miriam Alves)*

Considerando o percurso literário de Miriam Alves, especificações biográficas são quase irrelevantes. Na condição de negra, o criar mundos através da palavra responde pelo “nascimento” e pela própria apresentação. Sem a literatura, Miriam seria mais uma negra invisível<sup>52</sup>. O nascimento da escritora lhe é de maior valia: “Sou uma mulher negra escritora, não por escolha, mas porque não deu para parar” (ALVES, 1995, p.802).

A menina Miriam compreende muito cedo, aos onze anos, a importância e os problemas das palavras escritas. Quando é convidada a falar de sua trajetória como escritora, relembra o episódio familiar: alfabetizada aos cinco anos, seus rabiscos de escola, tornados públicos em família, causam-lhe constrangimentos. Toma uma decisão: vai escrever poesias, “porque poemas ninguém entende”.

Filha de uma família de empregadas domésticas e costureiros, Miriam fantasia mundos diferentes daquele comumente visto ao alcance das mãos e dos livros. Compreende a necessidade de criar o próprio caminho.

### **Fantasia**

Segurar esta fantasia  
Ouvir o vento  
a voz do tempo  
a voz no tempo  
dizendo-me: - “vai”  
Subir os degraus  
escada invisível  
fazer o impossível  
realizar-se de repente  
[...] (ALVES, 1983, p.29)

Dos doze anos, quando começa a escrever, até a entrada na faculdade, pouco se sabe

---

<sup>52</sup>A expressão “invisível” refere-se ao não reconhecimento das características próprias em razão dos arquétipos de gênero e raça, como discutido no romance “Invisible Man” do escritor e ensaísta norte-americano Ralph Ellison (1914-1994).

da sua trajetória acadêmica. Tem-se, todavia, o suficiente para inferir o complicado processo de construção identitária pautada na insubordinação ao projeto de assimilacionismo do branqueamento e às ações traçadas no enfreamento ao racismo e ao sexismo. Em parte, explicada pela presença ativista do pai, caracterizado por ela como um *Black Bloc* às antigas. Na infância, Miriam tem plena consciência da sua motivação, mas também dos obstáculos: “porque o lugar que eu quero ser é ser escritora, o lugar que eu quero ser é esse. Mas esse lugar não é pra você, não existe” (ALVES, 2013, s/p).

A carreira acadêmica parece ser um dos caminhos percorridos por uma imposição de necessidade. A formação permite trabalhar como assistente social em um hospital infantil, ganhar o sustento para si e a única filha, mas a fonte de inspiração de vida é a literatura, vista como missão e recurso para atuar nos espaços de opressão. Diz Miriam:

O nosso papel político enquanto escritora é escrever sem escamotear emoções e sentimentos e dizer o que viemos para dizer sem medo e não nos iludirmos com rapapés, porque no fundo o que fica é a força da palavra. A palavra que é uma força perigosa porque penetra nas consciências (ALVES, 2012, s/p).

A fantasia “*de subir os degraus*” a acompanha na faculdade de serviço social. Assim, não desperdiça as oportunidades de ler poemas para as amigas. Essa exposição rende à jovem sonhadora, especialmente “*das amigas brancas*”, a alcunha de complexada e de não saber fazer poema porque aqueles lidos trazem muita dor, “transparecia sua pele negra”.

O nascimento da escritora Miriam Alves se dá muito antes dos Cadernos Negros - CN<sup>53</sup>, mas seus primeiros poemas tornam-se conhecidos no ambiente literário criado pelo grupo Quilombhoje Literatura. A importância dos CNs para autora coloca-se como um espaço de acolhimento de inquietações poéticas: “Tive aquela ilusão de poeta. Só porque eu escrevia alguém iria publicar”.

CN foi o encontro com escritores que tinham as mesmas inquietações que eu trazia na minha bagagem vivencial e de escrita. Ninguém me recriminou por que meus versos traziam os sentimentos e emoções provindos na minha existência de mulher negra brasileira. E mais nas discussões periódicas dos textos aumentaram a minha certeza de estar no rumo certo. Além de CN ter se transformado num excelente veículo de divulgação quebrando as barreiras

---

<sup>53</sup> O projeto Cadernos Negros usa a dinâmica de auto sustentabilidade, através de consórcios, para custear a publicação. A integração ao grupo de escritores/as negros/as era condicionada a disponibilidade de recursos por parte dos autores. O primeiro volume é de 1978. Tornou-se um dos principais espaços da criação literária não hegemônica.

editorias que são erguidas a nós. (ALVES, 2012, s/p.)

Desde quando começou a publicar teve uma atividade intensa com poemas em todas as edições dos Cadernos, do volume cinco (1982) até o volume 34 (2011). O vigor da produção lhe redeu destaque em três séries comemorativas: *Cadernos Negros: melhores poemas* (1998); *Cadernos Negros: melhores contos* (1998), em celebração aos vinte anos de existência da série literária; e na coletânea comemorativa pelos trinta anos: *Cadernos Negros: três décadas* (2008).

Como poeta (e mais tarde contista), nos Cadernos Negros, Miriam problematiza realidades humanas no tocante às desigualdades de gênero, de classe e de raça, com importantes contribuições à crítica feminista negra<sup>54</sup>. Seus textos movem o(a) leitor(a) discursivamente à contestação das narrativas hegemônicas em relação à condição da mulher brasileira, pois colocam o aspecto da escravidão no cenário das desigualdades e o respectivo impacto do racismo na relação entre mulheres negras e brancas. Ou seja, a poesia insere o aspecto questionador da ideia de mulher universal (do eurocentrismo) presente nas discussões feministas. No poema Fumaça, por exemplo, a imagem explorada no trabalho, contrasta a suposta fragilidade e desejo do direito ao trabalho das mulheres brancas<sup>55</sup>.

### **Fumaça**

Estou a toque de máquina  
corro, louca, vôo, suo  
a fumaça sou eu

Estou a toque de nada  
vivo, ando  
como a comida envenenada  
e o comido sou eu

estou a toque de selva  
os ferros torcidos, sacudidos  
dentro de uma marmita  
e a marmita sou eu

Nego, mas vivo dizendo  
Sim  
a tudo que me dói na cabeça  
e o doido sou eu  
Paro, mas estou sempre correndo  
doem as pernas, os pés  
e este corpo é o meu

<sup>54</sup> A referência feita aos trabalhos produzidos por Lélia Gonzalez, Luíza Bairros, Sueli Carneiro, Matilde Ribeiro, Edna Roland, Fátima Oliveira, e Jurema Werneck.

<sup>55</sup> In: Cadernos Negros n. 5. Poemas. Quilombohoje. São Paulo: Edição dos Autores, 1982.



escravizados como Ahuna, Pacífico Licutan, Sule ou Nicobé, Dassalu ou Damalu e Gustard. No poema, Luiza Mahin aparece como uma mulher inteligente, organizadora do movimento revoltoso, influente politicamente e fluente nas línguas dos homens e dos orixás. A releitura do episódio histórico<sup>58</sup>, feita do ponto de vista afro-brasileiro, conforme deu a conhecer o poeta Luiz Gama em carta ao amigo Lúcio de Mendonça, instala uma nova leitura da história nacional.

Sou filho natural de uma negra, africana, livre, da Costa da Mina (Nagô de nação) de nome Luiza Mahin, pagã, que sempre recusou o batismo e a doutrina cristã. Minha mãe era baixa de estatura, magra, bonita, a cor era de um preto retinto e sem lustro, tinha os dentes alvíssimos como a neve, era muito altiva, geniosa, insofrida e vingativa. Dava-se ao comércio - era quitandeira, muito laboriosa, e mais de uma vez, na Bahia, foi presa como suspeita de envolver-se em planos de insurreições de escravos, que não tiveram efeito (GAMA, 1880)<sup>59</sup>.

A exemplo do poema “*Mahin amanhã*”, Miriam se apresenta como voz dissonante do discurso feminista pautado na ideia de mulher singular e traz para o *front* as questões de raça em *Rainha do Lar* (CN, volume 19), do feminismo negro em *Sabedoria* (CN, número 26), enfim, da participação das mulheres nas lutas sociais, anotando ponderações sobre a mulher, de forma plural. Em *Afrobrasileiras* (CN, volume 31), a feminilidade ou a condição feminina, opção impossível do ponto de vista histórico para a mulher negra, ganha significados outros, transportando a ideia de submissão e inaptidão para a “força de mover pensamentos” e para as gerações nas lutas, nas ruas, por condições de vidas melhores.

### **Afrobrasileiras**

Mães, irmãs, esposas  
 Anônimas mulheres guerreiras  
 Força que move pensamentos, passos  
 Gerações foram às ruas  
 Lutas  
 Sustento  
 Sonho melhor  
 Avós, mães, tias  
 Aves Marias  
 Aves marinhas  
 Silêncio e anonimato  
 Presença  
 Voz de contínuas esperanças

<sup>58</sup> Outros poemas são dedicados a releitura de fatos históricos como o poema *Salve América* (CN, volume 5).

<sup>59</sup>A carta está disponível em: <<http://goo.gl/K3NCGg>>. Acesso em: 26 mai. de 2015.

Banir pesadelos  
Da vida do país. (ALVES, 2008, p.99)<sup>60</sup>

Somente alguém cujas vivências se faz em meio a “*anônimas mulheres guerreiras*” pode ser “*voz de continuas esperanças*” e ressignificar estereótipos cristalizados sobre a mulher negra, em particular, e a cosmovisão africana, de modo mais geral. No poema, mulheres negras, para além de guerreiras, são mães, avós, esposas, tias, com suas religiosidades (aves marias, aves marinhas), invisibilizadas nos discursos hegemônicos, mas presentes nas lutas políticas do país. A ausência do hífen no título do poema pode metaforizar a esperança da não separação entre a ascendência africana e as demais existentes no Brasil. É a perfeita justaposição, sem apagar as necessidades das lutas e prioridades das mulheres negras nas suas especificidades de gênero e raça/cor.

O diálogo poético em Miriam também se faz com mulheres da contemporaneidade, como podemos observar no poema “*Eu mulher em luta*”. Sentimentos de empatia com as vivências de sofrimento silenciado e ocultado de meninas negras se mesclam à situação da escritora negra no Brasil.

### **EU MULHER EM LUTA**

enluto-me e o poema sai assim  
meio mágoa  
meio lágrima  
meio torto  
toda lança  
enluto-me por aquelas vindas no arrastão atlântico  
enluto-me ao ver dilacerar pele, corpo e mente

eu mulher em luta  
combato o ócio de quem não vê  
no silêncio das casas os estupros-menina  
cotidianamente

eu enluto  
toda mágoa  
toda dor  
toda lágrima  
enrijeço-me sob o toque domador  
marcando o desejo  
sou toda combate toda força

eu mulher em toques no teclado  
faço das luzes da tela meu alento

---

<sup>60</sup> In: CADERNOS NEGROS 31. Poemas. Quilombhoje São Paulo: Ed. Autores, 2008.

alimento em palavras

o meu desejo pleno de ser  
e vou tiquetaqueando retirando das vogais sons  
palavras e imagens  
tamborilando mensagem vou (ALVES, 2010, p.122)<sup>61</sup>

A luta e a dor do luto apresentam-se como faces opostas. A poesia nasce da aflição alheia e se faz combatente a favor de vidas muito próximas, a exemplo das meninas exploradas sexualmente, das atingidas pela violência da escravização ou das práticas racistas. A palavra escrita, como nos faz perceber o eu enunciador nos poemas de Miriam, é uma lança com a qual se faz o enfrentamento da opressão, das contínuas e veladas formas de racismo, dos processos de reapresentação estereotipadas das memórias de ascendência africanas reelaboradas no Brasil.

Além dos Cadernos Negros, a escritora Miriam publicou individualmente *Momentos de Busca*, poemas, em 1983; *Estrelas nos Dedos*, poemas, em 1985; *Terramara*, peça teatral, em 1988, em co-autoria com Arnaldo Xavier, e Cuti (Luiz Silva); *Brasiliafro autorrevelado*, ensaios, em 2010 e *Mulher Mat(r)iz – contos*, em 2011. Coorganizou com a professora norte-americana Carolyn Durham duas antologias bilíngues (inglês e português): *Finally Us* (Enfim, nós) e *Contemporary Black Brazilian Women Writers* (1991). Em parceria com a professora Maria Helena Lima coorganizou *Women Writing: AfroBrazilian Women's Short Fiction* (2005), coletânea de contos. Participou também das seguintes antologias: *A razão da chama* (1986); *Mulheres entre linhas* (1986); *O negro escrito* (1987); *Pau de sebo* (1988); *Poesia negra brasileira: antologia* (1992) e *Negro Brasileiro Negro* (1997).

Como escritora, Miriam também realizou tanto poemas quanto contos, com o heterônimo de Zula Gibi. Na autoria de Gibi, as personagens femininas ganham um elemento a mais: são homossexuais. A identidade de Gibi ficou no anonimato por quase todo o período dos Cadernos Negros. Por isso, não se encontram, associadas heterônimo de Miriam, desenhos de rostos ou fotografias nas cerca de trinta e três edições nas quais aparece a autora. Gibi, na série literária Cadernos Negros, tem por nome batismo, Zuleica Gibi Medeiros, local de nascimento, São Paulo-1958, e profissão (Pedagoga). Quando escreve assinando o codinome de Zuleika Itagibi, a voz enunciativa se faz homoerótica<sup>62</sup>, como pode ser sentido no poema *escondido na noite*.

<sup>61</sup> CADERNOS NEGROS 33. Poemas. Quilombhoje São Paulo: Ed. Autores, 2010.

<sup>62</sup> O heterônimo Zula Gibi assina vários contos com a mesma temática.

**(ESCONDIDO NA NOITE)**

Gosto:  
 De niná-la em desejos,  
 Olhar pelas frestas  
 Extasiada  
 Sorver paciente e mansa a taça rubra a gotejar  
 Inconstâncias  
 Sentir o instinto escorrer na baba crua do desejo e  
 Percorrer os vãos entreabertos  
 Oferecidos nas pontas dos dedos.  
 Com gestos doces enlaçar segredos  
 Posto na fibra íntima do tempo  
 repousar discípula a cabeça nas linhas rio-mar-céu  
 no sem limites do seu corpo no meu corpo. (GIBI, 2002, p. 32)

Fazendo versos, seja desvelando o amor entre mulheres, seja construindo formas novas de leitura do corpo negro ou dos costumes dos afrodescendentes, o ponto de vista, o ritmo, as palavras marcam com clareza a posição de insubmissão aos ditames normativos, seja da academia ou não. A razão está na sua concepção de escritura literária, automeada nos Cadernos Negros, como sendo literatura negra.

A minha arte é engajada comigo. Eu sou o quê? Eu sou negra, mulher, mãe solteira, empresária, filha, funcionária, militante. (...) Se eu não consigo falar num conto, eu vou falar num poema. Se eu não consigo no poema, eu escrevo uma novela. Se eu não consigo numa novela, eu tento um romance. Se eu não conseguir em nada disso, quem sabe uma história em quadrinhos resolva? São os meus instrumentos. A literatura é o meu instrumento. Se eu conseguir me comunicar enchendo o papel de vírgula, e o leitor entender que eu estou falando do lugar onde o Brasil se instala, da miserabilidade em que a população negra se encontra, se eu conseguir falar com vírgulas, eu vou encher o papel de vírgula. (ALVES, 1995, p. 220)<sup>63</sup>

A ideia da “arte engajada comigo” de Miriam ratifica o *locus* de enunciação (racial e de gênero) de seus poemas. A defesa contundente de uma poesia negra na década de 1990 não é uma simples opção terminológica. A escritora se sente, naquele momento, ameaçada com as nomeações externas. No poema abaixo esse sentimento é semantizado na forma de um instrumento cortante, capaz de solver as memórias e apagar o desejo de luta.

**CUIDADO! HÁ NAVALHAS**


---

<sup>63</sup> "Pedacões de Mulher", Entrevista de 1995 Apud Leda Maria Martins. Arabescos do Corpo Feminino. Gênero e Representação na Literatura Brasileira. Coleção Mulher e Literatura, vol. II. Constância Lima Duarte, Eduardo de Assis Duarte e Kátia da Costa Bezerra (Orgs.). Belo Horizonte, Faculdade de Letras da UFMG, 2002.

As palavras de concessões  
são navalhas  
retalham minha pele  
diluem meus sentimentos  
soltam-nos ao ar  
feito partículas poluidoras  
não diluídas

Palavras de concessões  
são mordças  
aveludam os sons do passado  
ensurdecem sentimentos  
forçam minha negação  
pressionam o meu ser

Navalhas querem podar  
nas veias o jorro das emoções  
ligando-as nos tubos de mentiras virulentas

As navalhas das concessões  
quebrar-se-ão, quebrar-se-ão  
no fio lento  
da minha dura vivência. (ALVES, 1985, p. 27)

A expressão “literatura negra” para a autora escapa às questões de categorização realizadas pela crítica acadêmica. Como mulher negra, Miriam compreende a autonegação como a legitimidade necessária para produzir com independência, sem sucumbir às “navalhas das concessões” daqueles arrolados na história brasileira como detentores do direito de nomear. É fato não ser este um posicionamento pacífico, mas lícito na voz da autora. Não entrar nos meandros e questionamentos que dele possam vir é uma forma de fazer valer a opinião da autora. Mesmo porque, em outras situações, como escritora, vai aceitar a referenciação afro-brasileira ou afrodescendente<sup>64</sup> para suas produções.

Importante anotar, nesse sentido, a situação na qual Miriam publica seus primeiros trabalhos. Adepta do discurso da negritude ligada aos movimentos de libertação de países do continente africano, como seus pares, adota uma postura de luta e diferenciação em relação ao discurso e ao mundo branco. Isso implica a negação dos valores culturais “do opressor”, o orgulho de pertencimento racial e a defesa dos símbolos culturais de origem africana. A esse respeito diz Miriam Alves na primeira edição dos Cadernos Negros: “As diferenças de estilo, concepções de literatura, forma, nada disso pode mais ser muro erguido entre aqueles que

---

<sup>64</sup>Para melhor compreensão das diferenças entre as terminologias, ler FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura negra: os sentidos e as ramificações. In: DUARTE, Eduardo de Assis. Antologia crítica de escritores afro-descendentes, v. 3. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

encontram na poesia um meio de expressão negra. Aqui se trata da legítima defesa dos valores do povo negro. A poesia como verdade, testemunha do nosso tempo”(ALVES, 2012, p. 222).

Embora “invisível” para a historiografia literária brasileira, a literatura abriu-lhe portas inimagináveis, para além dos limites nacionais. Além do português, é possível ler seus textos em alemão<sup>65</sup>, o espanhol<sup>66</sup> e inglês<sup>67</sup>, sendo uma das principais escritoras brasileiras traduzidas na Alemanha<sup>68</sup> e nos Estados Unidos. A participação nesse circuito internacional faz parte do contínuo desengavetar de textos.

Nos tempos não tão idos assim, todos nós brasileiros criadores de artes éramos obrigados a esconder nossa criação na gaveta e nos tornarmos artistas gaveteiros, ou desengavetar e tornarmo-nos exilados. Neste tempo, a nossa produção de negros artistas engavetou-se. Mais tarde, desengavetou-se na forma de livrinhos mimeografados, distribuídos nos botecos da vida, onde a esquerda tramava a revolução cultural. Aí nossos livrinhos foram recusados várias vezes (à esquerda nos olhava com seus olhos canhestros). (ALVES, 1987, p.84).

A presença das suas obras fora dos espaços nacionais tem lhe rendido convites para eventos nos quais fica ladeada por outros escritores brasileiros. Na Áustria, em 1995, participou de uma conferência com Marina Colasanti e João Ubaldo Ribeiro. Em 1996, participou da “International Conference of Caribbean Women Writers and Scholars”. Esteve, em 1997, no “Latin American Speaker Symposium” em Nova York, falando sobre o tema *A Invisibilidade da Literatura Afro-feminina: de Carolina de Jesus a Nós*. Na Universidade de Illinois, em 2010, palestrou e compôs a mesa-redonda com os escritores brasileiros Ignácio de Loyola e João Almino. A convite da Universidade do Novo México (EUA), em Albuquerque, morou e ministrou cursos de literatura e cultura afro-brasileira.

Quem convive com Miriam Aparecida Alves relata ser ela uma pacata e humilde mãe de santo. Quando não está fazendo literatura, cuida das plantas e conversa com minhocas. Todavia, a escritora Miriam Alves, dizem seus pares, é uma mulher de luta, convencida do papel da sua literatura. Moema Parente Augel da Universidade de Bielefeld (Alemanha), assim

---

<sup>65</sup> Schwarze poesie (1988), organizada pela escritora Moema Parente Augel; Ad libitum Sammlung Zerstreung, número 17 (Berlin, 1990); Schwarze prosa/Prosa negra – Afrobrasilianische Erzählungen número 32; Gegendwart (1993); Zauber gegen die kälte (1994).

<sup>66</sup> Poesias publicadas em International Dimension of Black Women’s Writing (1995).

<sup>67</sup> Obras mencionadas em La nueva poesia lateinamerikanische e a Literaturmagazin, número 38 (1996).

<sup>68</sup> O livro de 1988 em alemão - A antologia Schwarze Poesie, organizada por Moema Parente Augel, esgotou em três meses, vendendo mais de 4 mil livros. Atualmente, foi reeditado em e-book.

escreve no prefácio do livro *Mulher Matriz: Prosas de Miriam Alves*: (2011).

Conheço Miriam, a cidadã-mulher-negra-escritora, como ela gosta de autodenominar-se, como intelectual séria, consciente... e conscienciosa, que exerce grande influência nos ambientes onde atua, contribuindo de forma decisiva para a valorização dos afrodescendentes e a divulgação da literatura negra brasileira no Brasil e no exterior. (AUGEL, prefácio, ALVES, 2011, p. 5)

Jamu Minka no Prefácio de *Estrelas no Dedo (1985)*, a qualifica como a voz que transforma dores em versos do porvir.

Miriam é a voz das raivas de Iansã, a voz como vento varrendo volumes da vida doente. Milhões de vidas vividas como bagaços nos engenhos diabólicos do Império do Lucro. E todas essas dores virando versos e vozes de tantos timbres reforçam sua veia poética com o sangue novo de opções pro coração do futuro. É a força da persistência, a confiança no feitiço das palavras (MINKA, prefácio, ALVES, 1985, p. 8).

Os textos de Miriam Alves vêm sendo estudados em alguns programas *stricto sensu* no Brasil na última década. Alguns trabalhos como *Reivindicação Identitária na poesia de Miriam Alves* de Serafina Ferreira Machado (2009) e *Composições e recomposições: o corpo feminino negro na poesia de Miriam Alves* de Cristian Souza de Sales (2011) marcam uma nova fase para a literatura brasileira, paulatinamente, fendida pelas produções decoloniais, como o é a de Miriam Alves: capaz de deslocar conceitos pejorativos em relação aos coletivos de mulheres negras e inscrever novos paradigmas interpretativos, com base em cosmovisões que escapam ao hegemônico.

## 2.2. Alzira Rufino: a escritora da consciência social

*Companheira  
Acordamos deste triste  
sonho  
A procura de nascentes  
Mulheres e sementes  
(Alzira Rufino)*

Agraciada com quase 100 prêmios (medalhas, menção honrosa e diplomas) no Brasil e no exterior (África do Sul, Moçambique, Angola, Londres, Paris, entre outros) Alzira Rufino participa de forma decisiva da construção da agenda feminista por uma política pluralista e multirracial. Como nos diz Gonzalez (1988), a poeta tem uma singular inquietude capaz de operar, por meio da arte, o enfrentamento ao racismo, ao sexismo e ao patriarcalismo. Sem

deixar de ecoar a beleza poética, instiga, no olhar crítico que intenta formular, a pensamentos reflexivos no estreito e controverso caminho de elaboração de conceitos e práticas antirracistas.

O primeiro prêmio da “escritora da consciência social” Alzira Rufino<sup>69</sup> veio ainda na 3ª série do Ensino Fundamental, num concurso escolar. Em consequência, faz da escrita um instrumental de ações sociais. Aos 14 anos, escreve textos infantis para peças encenadas na escola. Aos 18 anos é a primeira colocada em concurso de redação para funcionários da Santa Casa de Santos, onde trabalhava, recebendo o prêmio em dinheiro.

A sensibilidade artística a mobiliza para experiências nas quais o discurso poético se alia a práticas sociais em defesa da mulher, em especial, da mulher negra. É de Rufino a iniciativa da criação do Coletivo de Mulheres Negras da Baixada Santista<sup>70</sup> (1986) e da casa-abrigo de Santos (2000). Participa também da criação de leis contra o racismo e contra a violência à mulher na Baixada Santista e da criação da Lei Federal da Notificação Compulsória da Violência Doméstica pelos Serviços de Saúde Públicos e Privados (24 de novembro de 2003). Na vida política, é nomeada delegada não governamental para a Conferência Mundial de Direitos Humanos, em Viena, e uma das 1000 Mulheres indicadas ao Prêmio Nobel da Paz de 2005. Desde de 2001 é editora a Revista EPARREI de Arte e Cultura Negra (semestral) e Boletim EPARREI *online*.

A Ashoka Brasil tem Alzira como empreendedora social por apresentar soluções inovadoras ao problema da violência contra a mulher. A casa de Cultura da Mulher Negra é o primeiro serviço de apoio jurídico e psicológico a mulheres negras e brancas submetidas a algum tipo de violência (1990)<sup>71</sup>. O serviço atende por ano cerca de 400 vítimas de violência racial, violência doméstica, sexual e direitos das trabalhadoras domésticas.

Na concepção de Alzira, a violência contra a mulher é uma epidemia “que desconhece classes sociais” (RUFINO, 2007, s/p). As mulheres negras são mais vulneráveis em razão do fogo cruzado de várias violências: “a de gênero, privada no lar; a da pobreza, que as escraviza a jornadas de trabalho intermináveis das quais não sobrarão sequer a mínima aposentadoria; e o preconceito racial que ainda tenta nos confinar no espaço que vai do fogão ao tanque,

---

<sup>69</sup> Nascida em Santos, no dia 6 de julho de 1949.

<sup>70</sup> CCMN - A primeira ONG brasileira credenciada pela Organização dos Estados Americanos em 2001. <<http://goo.gl/tJNfDi>> Acesso em: 08 mai. 2015.

<sup>71</sup> A ONG foi estudada na tese de doutorado de Dawn Duke, do Department of Hispanic Languages and Literatures, University of Pittsburgh, USA: "Alzira Rufino's Casa de Cultura da Mulher Negra as a form of female empowerment: a look at the dynamics of a Black Women's organization in Brazil today", 2003.

domesticadas, no fundo de cena” (RUFINO, 2007, s/p).

Convidada para vários países para consultorias, capacitação e palestras sobre Violência Racial, Doméstica e Sexual (França, México, Canadá, Peru, Panamá, Equador, Chile, EUA, Inglaterra, Alemanha, entre outros), Alzira ocupa um lugar de destaque entre as escritoras negras brasileiras, sendo a autora que mais vende livros, principalmente para mulheres vítimas de exploração. Ainda que não seja um número grandioso frente aos *best sellers*, os recursos recebidos dos trabalhos de escritora sustentam suas atividades sociais.

Mais de 50% da geração de renda da CCM vem da contribuição do meu trabalho voluntário. Atualmente estou investindo em capacitação de garotas em novas tecnologias, como a digital. São 05 talentos que mantenho com minha produção independente, e, digo com muito orgulho: 03 meninas negras órfãs e pobres da Baixada Santista na Faculdade e outras duas filhas de vó, uma no Mestrado e outra no Doutorado no exterior. São garotas negras compromissadas com a questão racial e tenho certeza que farão a diferença (RUFINO, 2010, s/p).

O pensamento de Alzira é questionador e contundente e, como ela diz na mesma entrevista, não está preso as normas acadêmicas. Escrita e engajamento político aglutinam-se para forjar um projeto literário marcado pelo discurso da beleza negra, atravessado pela autonomia do sujeito mulher, como donas<sup>72</sup> da fala, do corpo e do próprio destino, como nos deu a conhecer no texto *Brasil Palmares*: “Apesar dos ventos e chuvas fortes da discriminação, apesar da fria desigualdade de oportunidades vividas nesses anos, nossa força não pode ser apenas um discurso, temos pouco a comemorar e muito que fazer” (RUFINO, 2005, p. 43). Assim, a experiência literária rearticula o conhecimento e, a partir das memórias, torna o pretérito presente por meio da leitura/escrita, como podemos ler no poema *reflexos*.

### **Reflexos**

Apropriar-se do meu DNA  
 Acordo, durmo.  
 Escovo os dentes.  
 Apropriar-se dos manuscritos de ontem.  
 Fazer releituras ...  
 Apropriando- me da realidade dos rebanhos  
 Leituras em determinados momentos com a ferramenta possível.  
 Horizontalizo.  
 Me refaço no meu espelho diário.  
 Aproprio-me dos fenômenos que mudam o destino, com olhos e face  
 de produção caseira.  
 Aproprio-me da minha identidade, metas que aguardam mudanças

---

<sup>72</sup> A concordância é quebrada aqui de forma proposital, para marcar o gênero feminino.

não só para diversão.  
 Aproprio-me da humanidade que me surpreende.  
 Aproprio-me do calor do útero finalizando a produção.  
 Aproprio-me do fazer e refazer as malas  
 Aproprio-me da liberdade de me dar voz de prisão e ordem de  
 recolher para o meu cérebro e sentidos.  
 Apropriar-se do aceitar esse corpo carrasco que no suor do meu corpo  
 transpira pensamentos. (RUFINO, 2010, p. 43)

Assenhorear-se neste poema atualiza a imagem histórica da “identidade objeto” da qual fala Carneiro (2001, p.1)<sup>73</sup>. Se, no passado, mulheres negras estão “a serviço de frágeis sinhazinhas e de senhores de engenhos tarados” (CARNEIRO, 2001, p. 2) na poética de Alzira, participam das próprias articulações de subjetividades, revisando acontecimentos, relendo fatos históricos, com vistas à transformação dos desígnios traçados pela lógica patriarcal escravocrata. Como o eu enunciador do poema “*Espaços*” diz, trata-se de uma reação rebelde, despreocupada com os possíveis julgamentos.

### **Espaços**

A rebeldia é uma reação  
 aos tapas na cara  
 sutis que tentaram me dar.  
 Espaço se conquista.  
 Liberdade  
 Consciência  
 Autônoma.  
 Coletividade  
 Reverter essas histórias  
 comprometida  
 com a gestação.  
 Gerar futuros  
 sujeitos de si,  
 sem se importar  
 em ser a negra ovelha. (RUFINO, 2010, p. 22)

O fazer-se “dona de si” parece ser a *gênesis* do tecer literário de Alzira. Desde a primeira obra - *Eu, mulher negra, resisto (1988)* os mecanismos estilísticos mesclam a reflexão sobre a condição da mulher e a reconstrução das memórias afro-brasileiras com objetivo de mobilizar mulheres negras a serem protagonistas nas cenas cotidianas numa “outra dimensão

---

<sup>73</sup> Sueli Carneiro discute o conceito de “identidade objeto” no artigo “Enegrecer o Feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir da perspectiva de gênero”. Para Carneiro (2001), a condição de exploração da mulher negra no período escravocrata permanece viva no imaginário social, adquirindo novos contornos supostamente democráticos, todavia, mantendo intacta a reificação. Para a mulher negra reservam-se como naturais os espaços de trabalhos de menor remuneração, quase sempre à serviço de brancas. Ou são obrigadas a sujeitarem da exploração sexual.

de mulher: a liberdade que não reconhece no homem o seu senhor; a ousadia que se acomoda na fragilidade dita feminina; a sensualidade sem culpa, tão natural como a dança e o ritmo que a mulher negra leva à perfeição” (NZINGA INFORMATIVO, 1989, p. 9).

O itinerário poético Alzira Rufino dispõe ainda de textos publicados nos Cadernos Negros 19 (1996) e 21 (1998) e o livro *Bolsa Poética* (2011). Participa da *Finally us. Contemporary Black Brazilian Women Writers Colorado*: Three Continent Press (1995)<sup>74</sup> e da antologia crítica Coletânea Vol. I - Literatura e Afrodescendência no Brasil-Editora UFMG-(Eduardo de Assis Duarte) -2011.

Além da poesia, Rufino tem textos em prosa, a saber: *Muriquinho piquinho* (1989); *Qual o quê! (ficção)*; *A mulata do sapato lilás* (2007) e *Vovó faz Cem Anos: Crônicas e reflexões* (2013)<sup>75</sup>. Essas obras articulam indagações reflexivas em relação ao machismo, a misoginia, a ao racismo, focalizando a perspectiva histórica das diferenças de gênero e da construção da identidade na percepção da disparidade de raça/cor na sociedade brasileira.

Tanto no fazer literário (poesia e prosa), quanto no segmento ensaístico Alzira Rufino se apresenta como voz de disputa aos postulados das correntes de pensamento desenvolvidos pelo feminismo tradicional<sup>76</sup>, normalmente formulado por mulheres brancas, ocidentais, burguesas e heterossexuais. Na concepção da escritora, a visão genérica da experiência feminina não corresponde às necessidades da mulher afrodescendente.

Enquanto a mulher branca era mantida sob rigorosa vigilância moral, reservada para as respeitadas funções de esposa e mãe, a sociedade sujeitava a mulher negra ao abuso sexual do homem branco e adotava o estupro da escrava negra como instrumento de afirmação da virilidade machista do colonizador branco (RUFINO, 2007, s/p).

Uma explicação desse posicionamento pode ser observada em relação ao envolvimento da mulher negra com o trabalho. Os movimentos feministas saíram às ruas,

---

<sup>74</sup> Antologia de poetas negras brasileiras, editada por Miriam Alves e Carolyn R. Durham; edição bilingue português/inglês.

<sup>75</sup> A atividade intelectual da escritora se faz conhecida em artigos publicados em jornais e revistas nacionais e outros países como Estados Unidos, Grã-Bretanha e Senegal. Outros títulos não literários também compõe a bibliografia de Alzira: *Mulher negra tem história* (em coautoria) (1987); *Mulher negra, uma perspectiva histórica* (1987); *O poder muda de mãos não de cor* (1996); *Violência contra a mulher uma questão de Saúde Pública* (1998); *Violência contra a mulher - um novo olhar* (2000).

<sup>76</sup> Refere-se as reflexões realizadas por grupos feministas tendo por base a perspectiva universal do eurocentrismo, com discutido no primeiro capítulo. Inclui também as posturas individuais aliadas aos pensamentos racistas que defendia a supremacia da mulher branca em relação as demais mulheres.

exigindo o direito de trabalhar. As negras, ao contrário, nas suas lutas, clamam por direitos trabalhistas, pois o labor já lhe fora imposto como obrigação, durante e após o período escravidão. Além disso, que tipo de trabalho reclamam as feministas brancas? De faxineiras, empregadas domésticas, motoristas, serventes de pedreiros, cozinheiras e babás? Não! Esses estão, argumenta Rufino, na visão do feminino tradicional, destinados às mulheres negras, desprovidas de estudos e formação intelectual. Parece haver em alguns posicionamentos o entendimento de que tais situações permaneçam nas mesmas condições. Se as mulheres brancas vão trabalhar, quem serão as responsáveis pelos afazeres do lar?

Alzira em formulações textuais expõe controvérsias destacando, a partir da perspectiva racial, as diferenças entre mulheres, explicitando a necessidade de discutir a discriminação de gênero ancorada numa visão plural de experiências femininas.

Somos nós quem parimos pintinhos e águias. Somos as mães do Acari, da Candelária, as cobaias exterminadas pela esterilização em massa, a maioria das chefes de família, as que continuam lutando pela paternidade responsável, e ainda, a maioria que morre de aborto ilegal no Brasil. Somos nós, mulheres negras, que acompanhamos o velório de nossos filhos, netos, sobrinhos, irmãos e vizinhos. (...) Continuamos levantando uma bandeira de luta, com o coração em sangue e com a cabeça pedindo justiça em todos os níveis (RUFINO, 2006, p. 54).

Alzira Rufino desafia o discernimento, chamando a atenção para as disparidades entre as conquistas de mulheres brancas e mulheres negras: existe um legado de desvantagens para as afro-brasileiras. Enquanto brancas alcançam postos de administração e cargos executivos ou chefias de grandes setores, públicos e privados; as mulheres negras, a exemplo do período da escravidão, continuam circulando pelos mesmos espaços, normalmente com entrada pela porta dos fundos. Isso, às vezes, também afeta a intelectualmente mais bem formada. Para estas, ainda coexistem restrições de mercado de trabalho ou de aceitabilidade, em razão dos seus traços fenotípicos, religiosidade ou identidade cultural. Por isso, Rufino segue uma linha de enfrentamento na qual a mulher negra assume papéis sociais como sujeito responsável pela elaboração da própria narrativa de vida, como é o caso de Winnie Madikizela-Mandela.

### **WINNIE**

Winnie, não perca a garra  
porque Mandela resiste  
Winnie, se o câncer mata  
mais que a luta não maltrata  
Winnie, a luta é neblina  
noite também amanhece

e o negro mostra pingos  
 não o olhar de mendigo  
 com o seu toso teça  
 a chegada da manhã  
 Winnie, mulher, seja  
 seja. (RUFINO, 1988, p. 21)

Winnie é exemplo de poema no qual existe a fusão entre conceito e prática do empoderamento político e cultural da mulher negra defendido por Alzira. No poema, Winnie é símbolo da mulher não sujeita ao apagamento e à invisibilidade que, em meio às dificuldades, combate os mecanismos de opressão e dominação. A mensagem dirigida à personagem instaura um chamamento coletivo, estabelecendo conexões e relações de empatia entre o eu enunciador e as mulheres anônimas, motivando-as “a tecer a chegada da manhã” em práticas cotidianas.

Nessa linha interpeladora, o diálogo entreposto entre memória e cotidianidade apresenta a liberdade como movimento de ser (forjar a própria identidade), imbricada na indissociabilidade da resistência, da luta e da esperança. O procedimento artístico utilizado em *Boletim de Ocorrência*, serve de exemplo.

### **Boletim de Ocorrência**

Mulher negra,  
 Não para  
 Por essa coisa bruta  
 Por essa discriminação morna,  
 Tua força ainda é segredo,  
 mostra tua fala nos poros  
 O grito ecoará na cidade,  
 Capinam como mato venenoso  
 a tua dignidade, [...]  
 Tua negritude incomoda  
 Teu redemoinho de forças afoga  
 Não querem a tua presença  
 Riscam teu nome com ausência.  
 Mulher negra, chega  
 Mulher negra, seja  
 Mulher negra veja  
 Depois do temporal.  
 [...]  
 Transpiro a liberdade. (RUFINO, 1988, p. 19)

A aposta na tomada de consciência da força e da situação de opressão das mulheres, em especial as negras, é constante nos poemas de Rufino. Para a autora, duas condições são necessárias para se chegar ao estágio de esclarecimento. “A primeira é a libertação das amarras

dos “estereótipos de mulata-tipo-exportação”; “a segunda, confiar no potencial intelectual e na sua própria força” (RUFINO, 1997, p. 23)”. A conscientização, nesse diapasão, implica o desenvolvimento da autoestima alicerçada em pilares da própria beleza.

O estereótipo da mulata em Rufino está entre o mito da tradição literária e a experiência da reificação da escrava no imaginário construído nos e pelos espaços midiáticos, especialmente naqueles destinados à atração de turistas internacionais. As mulheres negras são expostas como peças alegóricas ou frutas exóticas para serem "saboreadas". No poema abaixo, o eu enunciador se apropria do discurso colonial de erotização feminina negra para negar a condição ignóbil e, ao mesmo tempo, reiterar a crítica às novas formas e aos novos contextos que encarnam os sentimentos de repulsa e de discriminação ao corpo negro.

Eu sou crioula decente  
 Não sou vil  
 Estou nas cordas  
 Em equilíbrio

De um Brasil  
 A minha cor apavora  
 Essa raça agride ouvi dizer  
 Não é nos dentes do negro

Não é no sexo do negro  
 É na arte do negro  
 De viver  
 Melhor dizendo

Sobreviver  
 Com essa coisa que arrasta  
 O tronco que tentam esconder  
 Mas esses troncos existem

No conviver  
 Os troncos estão nas favelas  
 Vejo troncos nas vielas  
 Nas moradias fedidas

Nas peles sem esperança  
 Nas enxurradas de não  
 No jogo das damas e reis  
 Eu me perdi

Nas rotas dos estiletos  
 Nas celas e nos engodos  
 Negro carretel de rolo  
 Querem fazer um mundo  
 Marginal crioulo (RUFINO, 1988, p. 16)

A abordagem poética de Alzira, nesse sentido, aponta percursos para se alcançar o imprescindível o enegrecimento<sup>77</sup>. Um deles é “reler a participação da mulher negra dos primórdios até os dias atuais” (RUFINO, 2007, s/p), tomando-as como exemplo inspirador. Essa estratégia colabora com o rompimento do mito da mulher universal, permitindo à negra não mais sentir vergonha de sua imagem, história e cultura.

### **Mahin**

Filha de gêge  
na escravidão  
Luiza Mahin  
sofria os negros  
Luiza de gêge  
mulher em luta  
todo dia toda noite  
em espadas  
Mahin dos Malês  
posição ao sol couraça  
Luiza revolta a noite  
vermelho o chão da Bahia (RUFINO,1988, p. 17)

Outro caminho com vista ao deslocamento necessário à consciência crítica, expressa a (re)invenção da representação feminina negra e a respectiva valorização. No poema, “*Femineira*”, o contraste entre o brilho do sol e a sombra da lua rompe com a ideia de fragilidade feminina, situando-a num espaço de luta considerado inapropriado ao sexo feminino pelo legado patriarcal, possibilitando assim a projeção da mulher negra.

### **Femineira**

Baraculé  
Eu sou mulhé  
Baraculé  
Femineira  
Responde a lua  
Minha sei lá  
Diz que o sol é  
forte  
Mas vive no  
luá  
Da mulhé na  
rua. (RUFINO,1988, p. 56)

A rua é a metáfora do lugar social ocupado por mulheres negras usadas como meio

---

<sup>77</sup> Termo usado no sentido proposto por CARNEIRO (2001). Enegrecer significar destituir a linguagem e os procedimentos científicos e literários dos mecanismos de desprestígio das heranças culturais africanas.

para obter o sustento de famílias em “épocas de vacas magras”, em várias cidades brasileiras, durante o período escravocrata. Na rua, também as quilombolas conseguem estabelecer as relações de comércio e de troca de informações necessárias à subsistência. A mulher na rua não é mera mão de obra, mas agente de transformação. A metáfora do sol faz brilhar o sujeito enunciador conduzindo à ideia de intimidação para a reflexão erigida no pacto de identificação da escrita poética, inserindo no presente o passado ressignificado.

O conteúdo dos versos inverte a lógica de submissão e dependência da “mulhé” para uma capacidade de articular o “objetivo” (o comércio e a informação) com o “subjetivo” (tudo aquilo que não pode ser negociado). Os termos de língua não corriqueira (baraculê/femineira) sugerem o rompimento com os raciocínios escravocratas, tanto de privilégio masculino quanto feminino branco, bem como rejeitam os mecanismos de discriminação racial instituídos no âmbito das abordagens tradicionais do feminismo. Inversamente, na interpretação singular da ótica ocidental, a mulher negra está impregnada de valores positivos, sendo capaz de promover o descentramento e a deshierarchicalização de saberes e de seus processos de elaboração (SILVIA, 2008). Tais procedimentos, para Rufino, se fazem no fortalecimento da participação da mulher negra como protagonista da sua trajetória.

A nossa gente precisa se apropriar e colocar em prática a sua capacidade intelectual. Pessoas que se dizem intelectuais ainda possuem introjetados no inconsciente coletivo a ideia de que mulher negra não reflete e não sabe escrever. Me incomoda, me irrita muito mulheres negras com poder na comunicação não fortalecer as mulheres negras (RUFINO, 2010, s/n).

A noção de identidade em Rufino é necessariamente política. Como projeto não acabado, a mulher negra constrói sua(s) identidade(s) no regaste das potencialidades abafadas, gerenciando o imaginário afetivo individual, mas também o coletivo. Importa-se com mazelas, as próprias angústias, aflições advindas em razão do machismo/sexismo, sem deixar de pensar o espaço de opressão no qual está inserida, com seus iguais em regime de exploração. Por isso, o chamamento alziriano à luta também se faz em favor do homem negro. Nos poemas “*querência*”, “*tumbalelé*”, e “*levante*” o eu enunciador nos apresenta situações de encorajamento e de autoestima. A partir da rememoração, o coletivo masculino é instigado a participação nas atividades coletivas.

### **Querência**

Felipe, nêgo abusado,  
teu sobrenome é Mathias

da raiz do Jabaquara,  
 mudavas dizendo odara  
 na festa inimigo chegava  
 bandeirinhas tremulavam  
 o couro do atabaque falava  
 berimbau dançava  
 e tu, Felipe?  
 Observava!  
 Tinhas o brasão da nobreza  
 sem desenho, sem papel.  
 A tua pele mostrava. (RUFINO, 1988, p. 18)

### **Tumbalelê**

aiê caísa  
 moços tiraram meu sangue  
 meu sangue real

tumba lelê  
 me levaram  
 para um Brasil

e declinaram  
 e machucaram  
 indignaram meu sangue  
 meu sangue real (RUFINO, 1988, p. 42)

### **levante**

nêgo chorará não  
 não chorará não  
 vão te pôr  
 pra fazer esse chão  
 sei que teu mundo  
 é de guerra  
 nêgo bonito  
 tu não sabes  
 que força odara  
 tu tens de obá  
 teus pés amarrados  
 correntes de safado  
 qué te segurá (RUFINO, 1988, p. 20)

As complexas relações com o racismo e a violência promovida pela invisibilidade racial naquilo que Grosfoguel (2008, p.124)<sup>78</sup> denomina “hierarquia global das relações entre

---

<sup>78</sup>Na concepção de Grosfoguel (2008), “a hierarquia global das relações entre os sexos” é produto da imposição do patriarcado europeu e as noções europeias de sexualidade responsável por estabelecer os conceitos e os critérios de racialização e classificação da população mundial. Diz o autor: “Ao contrário

os sexos”, também faz parte do fazer poético de Rufino. No poema “*outro jardim*”, o tratamento dado à questão racial no Brasil é semantizado no diálogo entre a imagem do feitor e a do negro resistente. A aliteração em “a” cria uma cena típica dos castigos públicos promovidos pelos senhores escravocratas. É possível “ver” o movimento da mão desferindo o golpe e ouvir o grito de dor. A denúncia se faz a em relação à práticas diárias similares. As atitudes racistas (e delas derivadas), por vezes, se dizem ser um direito à livre expressão. Ou seja, um direito nato do “senhor”.

### **Outro Jardim**

vi negro sofrer  
 chibata batendo  
 bata batendo  
 iá iá  
 ai ai ai  
 uma coisa velada  
 magoada  
 nó na garganta  
 vou m`imbora  
 ia iá  
 florescer noutro jardim (RUFINO, 1988, p. 29)

Como diz Gonzalez (1988, p. 11), “os versos de Alzira Rufino parecem ter a estranha capacidade de nos transportar para onde eles estão, ou para onde ela estava no momento em que os gerou”. O contexto no qual o poema “*outro jardim*” realiza a denúncia torna mais específica e profunda a percepção do racismo como um problema a ser enfrentado pelo Estado. Em meio à ideia da democracia racial, a ação pública inverte a situação corriqueira. Por isso o eu enunciador diz ser “uma coisa velada”. Entre o conhecido e o mascarado, a cena proposta inicialmente no poema se faz metáfora para a situação cotidianamente vivenciada pela comunidade negra no Brasil. Nesse jogo encontra-se manejo habilidoso da palavra: atado ao troco da herança escravocrata o negro não está impossibilitado de se defender. Ele pode sair, galopando e florescer no espaço/tempo da literariedade.

Semelhante atmosfera de denúncia está presente no poema *Rota*. O tratamento dado pela polícia ao negro e como a mídia lida com o fato consubstancia-se presentificado na lógica da bipolaridade do eurocentrismo.

---

dos patriarcados pré-europeus em que todas as mulheres eram inferiores aos homens, na nova matriz de poder colonial algumas mulheres (de origem europeia) possuem um estatuto mais elevado e um maior acesso aos recursos do que alguns homens (de origem não-europeia)” (GROSFOGUEL, 2008, p. 124).

### **Rota**

depois da morte  
 um negro morto  
 sem mandato  
 modismo brasileiro  
 tapas no rosto  
 revólver na boca  
 episódio na noite  
 ontem” (RUFINO, 1988, p. 30)

O cenário dialoga com os ocultamentos das instituições, os dados estatísticos<sup>79</sup> e narrativas populares, como publicada no Boletim do Sintusp – Sindicato dos Trabalhadores da USP.

Uma companheira, funcionária da USP, que teve sua porta arrombada pelos coturnos dos soldados, pediu o mandato judicial e recebeu dois tapas no rosto de um policial que gritava: 'está aqui!'. Em várias outras casas, os policiais quebraram móveis, eletrodomésticos e, quando os moradores protestaram dizendo que eram trabalhadores, ouviram dos policiais que quem mora na favela e não paga IPTU é bandido. (SINTUSP, 2012)<sup>80</sup>

O poema nos abre oportunidades de reflexão sobre a incidência do racismo na dinâmica das relações raciais refletida nas atitudes dos profissionais de segurança. O eu enunciador é categórico ao colocar a morte como prática comum no cenário policial brasileiro. Não se carece de mandato “porque já se sabe”, antecipadamente, ser ele o feitor. A pele não nega, pelo contrário ratifica as desconfianças e hipóteses iniciais. E como se trata de um “ser vil”, desprovido de humanidade, pode-se ceifar a vida, na calada da noite.

Os diálogos estabelecidos com a prática social e política das mulheres negras bem como com a reivindicação de direitos para os afrodescendentes participam do esforço de Alzira Rufino em delinear diferentes estratégias poéticas. A partir da experiência histórica, da invenção de formas de enegrecimento e da constituição da autoestima a poesia de Alzira privilegia o combate à reificação da mulher e, ao mesmo tempo, redesenha a geografia dos direitos femininos marcada principalmente, pelo rompimento dos modelos hegemônicos. A genealogia ancestral se mescla às invenções semânticas de diferentes tradições para compor no espaço

<sup>79</sup>Dados do Ipea – Instituto de Pesquisas Econômicas Aplicadas mostram que 6,5% dos negros que sofreram uma agressão tiveram como agentes policiais ou seguranças privados. No mesmo período, a taxa de jovens brancos é de 3,7%. Disponível em: <<http://goo.gl/4DEKKB>>. Acesso em: 16 jun. 2015.

<sup>80</sup> Os Jornais do Sindicato dos Trabalhadores da USP estão disponíveis em <<http://goo.gl/5qSq8M>>. Acesso em 16 Jun. 2015.

intersticial, a agenda de denúncias em relação ao “poder senhoril”, de dominação e exploração, sutilmente negado e reafirmado no discurso da colonialidade (do poder, do saber, do ser).

A opção da escritora em trilhar caminhos de distanciamento dos regimentos acadêmicos brasileiros, talvez explique os poucos estudos existentes no Brasil sobre suas obras. Notadamente, está em língua inglesa a maioria das publicações que se debruçam na análise dos textos de Rufino. Contudo, seus poemas compõem projetos de conclusão de curso, grupos de pesquisas, dissertação e tese de doutoramento. Os resultados, além de serem publicados em português, recebem versões em Inglês, como é o caso do trabalho de Sérgio Luz e Souza. *I'm a Decent Crioula: Representations of Women in Afua Cooper's and Alzira Rufino's Poetry* (2014).

As barreiras impostas pelo mercado brasileiro em relação às publicações de Alzira têm a possibilidade de serem rompidas com o uso dos recursos da internet, propiciando a penetração em ambientes historicamente destinados aos escritores consagrados pela crítica literária, como é o caso do Museu de Literatura Mário de Andrade, em São Paulo/SP. Alzira é a primeira mulher negra a ter o depoimento gravado no referido museu. Pode não parecer coisa de grande vulto, mas certamente se enquadra no movimento de gnose do pensamento liminar do qual fala Mignolo (2003).

E não se pode, nesse sentido, supor quaisquer benesses a favor da escritora, a não ser aceitar o vigor da sua produção escrita, quer seja pela estética, quer seja pelo conteúdo. A palavra criadora de mundos e formas do legado alziriano, por vezes ainda margeando as discussões acadêmicas, aproxima pessoas e instituições, subverte discursos e promove intervenções sociais.

### 2.3. Geni Guimarães: do campo para o mundo

*Na liberdade de meu verso eu  
vibro  
Eu amo, eu canto!  
Eu me completo e completo o  
meu poema  
Eu sou gente, eu sou mulher,  
criança.  
Livre*

*(Geni Guimarães)*

Décima primeira filha “de uma família, dessas muitas famílias negras, nascidas e formadas em zonas rurais, plantando e colhendo algodão” (GUIMARÃES, 2001, p. 38), Geni

despertou para a literatura mesmo antes de saber ler e escrever. Nascida no dia oito de Setembro de 1947, na Fazenda Villas-Boas, município de São Manuel - (SP), a garota batizada pelo nome de Geni Mariano Guimarães, aos cinco anos de idade, “lê poesia” em livros e jornais velhos, armazenados no quartinho do fundo da casa.

Na infância, conversa com animais e plantas como resposta ao “desprezo” dos adultos às suas insistentes perguntas. O comportamento de poeta é visto pela família como um desajuste social, próprio às crianças com algum problema de ordem psicológica. “Desiste” da estratégia de cantar a vida depois de ser levada a uma benzedeira e conhecer o diagnóstico: “o espírito de Zumbi está do lado direito dela” (GUIMARÃES, 2001, p. 39).

A partir de então, camuflei todos os meus sentidos, engoli todos os meus miados, para não denunciar a presença do meu acompanhante. Nunca mais andei de sapo e passei a fingir diferença aos cantos dos pássaros e o cacarejar das galinhas (GUIMARÃES, 2001, p. 40)

Inicia os estudos numa escola longe de casa por decisão e vontade de seu pai. “O lugar de vocês é dar duro na lavoura”, diz o administrador da fazenda a seu pai quando sabe que Geni está estudando. Mas o genitor visionário insiste e enfrenta as adversidades para dar à menina Geni aquilo que mais deseja: aprender a ler e escrever. Na escola, a beleza do sonho de ser poeta, confronta-se com a cruel realidade das discriminações racistas. A sala de aula é, para Geni, ao mesmo tempo o céu e o inferno. Aprender as letras, decifrá-las e poder rascunhar seus primeiros versos a fazia estar num estágio de gozo profundo. Contudo, a cor pele e os cabelos pretos enrolados, não lhe permitem estar ali como mais uma simples aluna, buscando aprender.

(...) arrumei minha malinha de cadernos, sem pressa. Senti um cutucão nas costas. Era a Diva, me avisando: – Eu já beijei. A Iraci e a Laurinha também já beijaram as delas. Anda logo. Novo disparo no peito e o coração de volta para a garganta. O beijo! Não havia tempo para dúvidas, só faltava eu. Levantei-me depressa, ergui os pés e encostei os lábios no rosto da mestra. Dei dois passos em direção a porta, esbarrei na mesa, enrosquei o cadarço da alpargata no pé da cadeira. Abaixei-me para me livrar do enrosco e olhei para trás. Dona Odete, com as costas da mão, limpava a lambuzeira que eu, inadvertidamente, havia deixado em seu rosto. Pude ver, então, a sua mão, bem na palma. Era branca, branca. (GUIMARÃES, 2001, p. 51-52).

A percepção de si em contraste com o tratamento recebido da professora e dos demais colegas de sala, coloca em competição o desejo de escrever e os sentimentos de auto rejeição provocados pelos preconceitos. Até mesmo as histórias bonitas, sobre negros e negras, contadas pela avó Rosaria, são negadas pela narrativa oficial, da qual a professora é porta-voz, na fala e

nos gestos.

Mas, assim que entramos na classe, ela se pôs a falar sobre a data: – Hoje comemoramos a libertação dos escravos. Escravos eram negros que vinham da África. Aqui eram forçados a trabalhar, e pelos serviços prestados nada recebiam. Eram amarrados nos troncos e espancados às vezes até a morte. Quando não ... E foi ela discursando por uns quinze minutos. Vi que sua narrativa não batia com a que nos fizera a Vó Rosaria. Aqueles eram bons, simples, humanos, religiosos. Eram bobos, covardes, imbecis, estes me apresentados então. Não reagiam aos castigos, não se defendiam, ao menos. Quando dei por mim, a classe inteira me olhava com pena ou sarcasmo. Eu era a única pessoa da classe representando uma raça digna de compaixão, desprezo! Quis sumir, evaporar, não pude.” (GUIMARÃES, 2001, p. 58)

Para Geni, não poder, nesse momento de instrução, amplia o significado inicial. Não basta aprender a ler e a escrever; é necessário ocupar o espaço de onde pudesse ensinar as histórias de Vó Rosaria. Decide, teimosamente, que, além de ser escritora, seria também professora, motivo de orgulho para família.

Nisso ia passando por nós o administrador, que, ao parar para dar meia dúzia de prosa, cumprimentou meu pai e disse: – Não tenho nada com isso, seu Dito, mas vocês de cor são feitos de ferro. O lugar de vocês é dar duro na lavoura. Além de tudo, estudar filho é besteira. Depois eles se casam e a gente mesmo... (...) – É que eu não estou estudando ela pra mim – disse meu pai. – É pra ela mesma. (...) – Ele pode até ser branco. Mas mais orgulhoso do que eu não pode ser nunca. Uma filha professora ele não vai ter. (GUIMARÃES, 2001, p. 71)

A formação da personalidade para Geni Guimarães, ao contrário do processo usual, não se fez em meio a movimentos sociais ou culturais, mas na experiência familiar. O cuidado recebido da mãe, o apoio do pai, as bênçãos do avó e as histórias contadas pela mãe e a avó promoveram a construção de um imaginário resistente às fortes pressões sofridas na trajetória escolar. Em parte, esse “mundo fantástico” aparece em seus poemas. Em “*minha mãe*”, por exemplo, percebe-se o contraponto às amarguras resultantes dos conflitos e dos embates na luta pelo direito aos estudos.

### **Minha Mãe**

Gosto da inocência dela:  
Benze crianças,  
Faz simpatias,  
Reza sorrindo,  
Chora rezando.

Gosto da inocência dela:  
Apanha rosas,

Poda os espinhos,  
Coloca nas mãos,  
De meninos branquinhos.

Gosto da inocência dela:  
Conta histórias longas,  
De negros perdidos,  
Nas matas cerradas,  
Dos chãos do país.

Ama a todo o mundo,  
Diz que a ida à lua,  
É conto de fada.

Gosto da inocência dela:  
Crê na independência,  
E é tanta a inocência,  
Que até hoje ela pensa,  
Que acabou a escravidão.  
... Inocência dela...(GUIMARÃES, 1982, p. 66-67)

A imagem de inocência, inversamente do enunciado, apresenta a figura de uma genitora resistente às pressões externas. Mantendo práticas (de religiosidade e de contação de histórias) negocia os problemas sociais, de maneira que o aparente conformismo se desfaz na “cena poética” narrada na sequência de verbos no presente: benze, reza, chora, crê.... O enfrentamento à dura realidade “no mundo de brancos” encontra, no ambiente íntimo e familiar, a emotividade e a força necessárias para interpor os diálogos de agenciamento na vida pública, como nos dá a entender um de seus contos.

No pátio do estabelecimento, tentando engolir o coração para fazê-lo voltar ao peito, suportei o olhar duvidoso da diretora e das mães, que, incrédulas cochichavam e me despiam com intenções veladas. (...) Deram o sinal de entrada. E os meus pequerruchos entraram barulhentos, agitados. Só uma menina clara, linda, terna empacou na porta e se pôs a chorar baixinho. Corri para ver se conseguia colocá-la na sala de aulas. – eu tenho medo de professora preta – disse-me ela, simples e puramente (GUIMARÃES, 2011, p. 102)

Geni capacitada do ponto de vista instrucional e necessário às exigências para ser professora, depara-se com o aspecto mais sórdido do racismo: espaços reservados a determinados grupos de pessoas, sem nenhuma prescrição legal ou anúncio prévio. “As intenções veladas” e os cochichos ecoam nos dizeres de julgamento daquela intromissão indesejada. Precisa lidar com o não dito, mas presenciado: “a regência na escola é lugar para ser ocupado “pela mulher branca das camadas médias” (GOMES, 1995, p. 153) e não por uma negra, pobre.

Mesmo a família não participando dos momentos de dor e de tensões, porque adota a postura de não deixar seus pais saberem das situações racistas sofridas na escola, a escritora Geni Guimarães nasce no mesmo processo de descoberta de sua cor e da construção de identidade. No poema “*Crise*”, o eu enunciador expressa a transitoriedade do sujeito nos (des)ajustes e tentativas do aprender a ser, dando a conhecer uma subjetividade configurada nas zonas de conflito, mas pactuada à reminiscência identitária do eu pensado pelo imaginário racista.

### CRISE

Sou toda crise  
 Sou crise de angústia fechada, absorta,  
 Sou o embaraço do tempo, inconstante de tempo.  
 Sou cheia e oca,  
 Original e reprise.

Sou toda, inteira crise.  
 Sou o eco do riso rasgado, atirado,  
 Lançado no espaço pelo medo do choro.  
 Sou presente do futuro,  
 Sou areia e muro.  
 Sou o próprio desafinar de uma música em coro.

Sou toda, completa crise,  
 Arranjo e desarranjo de uma mesa.  
 Sou lápide, rumo, desvio.  
 Posso ser um horizonte aberto,  
 Nu, incerto, frio.

Sou a rotação dos sentidos,  
 A translação de imagens,  
 Sou a brisa dos ouvidos, dos ecos,  
 Matéria de bonecos.  
 Acho que vim para passar,  
 E fiquei na passagem.

É, sou crise.  
 A crise da visão dos cegos,  
 A esfinge do meu próprio ego.  
 Sou o sossego da crise de fera.  
 Sou,  
 Fui,  
 Sei e aceito ser,  
 Porque antes de nascer, já era. (GUIMARÃES, 1979, p.25)

O final do poema, (“*Porque antes de nascer, já era*”) aciona de forma mágica a atemporalidade existencial, trazendo para o presente o passado que lhe fora negado a conhecer. Do ponto de vista histórico, o eu determinado pela lógica do discurso do branqueamento, atinge

o ser em formação, mas recebe de volta à carga da rememoração, fazendo do sujeito disputado, a disputa em si. Não é a separação que importa, mas a junção das forças, mesmo daquelas díspares e aparentemente contraditórias.

A travessia da identidade fixada pela tradição escravocrata e o eurocentrismo (masculina ou feminina) nas obras de Geni Guimarães processa-se de forma contínua, reavaliativa e atemporal. As identificações dialéticas e dinâmicas produzem questionamentos aos padrões estéticos, às práticas cotidianas de discriminação, às desigualdades e às assimetrias de poder. E contrariando as possíveis máculas dos sofrimentos, a profunda reflexão presente nos trabalhos de Guimarães se faz com graciosidade, ternura e cortesia como se verifica na leitura do poema “Caça”.

### “Caça”

Quero um homem,  
Sensível, gostoso,  
Malandro e moleque.  
Quero um homem,  
De garras,  
Coragem,  
Astúcia:  
Quero um negro.

Quero um homem,  
De cama,  
De colo,  
De terra maciça.  
Quero um homem,  
De beijo vadio,  
De longos caminhos,  
De peito pisado:  
Quero um negro.

Quero um homem,  
Em deslimites,  
Desbarreiras,  
Abscreto.  
Quero um homem,  
Que me peça,  
Me enrole,  
Me ganhe:  
Quero um negro.

Quero um homem,  
Que transforme rosas,  
Em versos de amor,  
Espinhos em soluços.  
Quero um homem,

De riso na testa,  
De olhos nos dedos,  
Andares no peito:  
Quero um negro.

Quero um homem,  
Para o amor momento,  
Para o qualquer dia,  
Para o qualquer tempo.  
Quero um homem,  
Para ser,  
Para estar,  
Para ir ou ficar,  
Nos detalhes da minha negritude

Em síntese,  
Quero um negro. (GUIMARÃES, 1993, p. 64)

A imagem do corpo masculino no poema “Caça” apresenta uma “ruptura” em relação “as formas ocidentais modernas de pensamento” (SANTOS, 2009, p. 44) em várias dimensões. Nota-se a inversão dos papéis, com o homem na condição de desejado, contrariando a lógica machista de trazer sempre a mulher. Não é um príncipe encantado branco, mas um negro, com todas as características de humanidades negadas pelo discurso eurocentrista. Um negro cujas as adjetivações suscitam figuras representativas de companheirismo e de dedicação e, ao mesmo tempo, de completude em satisfação, contrastando com àquela figura ideal ancorada a ideia de sustento e dependência.

A voz enunciativa também está em relação disjuntiva com a imagem da mulher do padrão eurocentrado. Bastaria para isso expressar o desejo de escolha. Mas Geni vai além: o querer é seletivo, acurado nas percepções e sensações. À medida que descreve o homem desejado interpõe os elementos caracterizadores do homem no seu sentido mais ideal: destemido e corajoso o para não a anular e romântico para apreciá-la e satisfazê-la.

Desde os primeiros contatos com as situações de racismo e discriminação na escola, Geni Guimarães vivencia o conflito entre a realidade afrodescendente, presente no corpo e na memória, e os discursos de negação audíveis em quase tudo que participa. Desta maneira, ao reconstruir as vivências pretéritas na escrita, a poeta reflete o processo da própria identificação, solitária, todavia, não em solidão. Na sua introversão, tem na família ou na imagem desta, presente no imaginário, o centro de força fluindo com mensagens de alento, orientação e incentivo para lidar com as situações de preconceito. “A motivação que impulsionou a personagem a não desistir de seu sonho é o alicerce para as criações de suas obras” (LIMA, 2009, p. 71). Nos fragmentos abaixo é possível verificar a força exercida pelas figuras materna

e paterna.

(...) Ela era linda. Nunca me cansei de olhá-la. O dia todo arrastava os chinelos pela casa. Ia e vinha. Eu também ia, eu também vinha. Quando me pegava no flagra, bebendo seus gestos, esboçava um riso calmo, curto. Meu coração saltava feliz dentro do peito. Eu baixava a cabeça e fechava os olhos. Revivia o riso dela mil vezes e à noite, deitava-me mais cedo para pensar no doce cheiro de terra e mãe. (GUIMARÃES, 2011, p. 15)

Pai, que cor será que é Deus...

– Ué... Branco – afirmou.

(...)

– É que se ele fosse preto, quando ele morresse, o senhor podia ficar no lugar dele. O senhor é tão bom. (GUIMARÃES, 2011, p.71-72).

Mesmo morando no estado com maior representatividade de movimentos sociais negros (São Paulo) desde a mudança para continuar os estudos para ser docente, a trajetória da escritora principia desconectada das rotas da proposta da literatura negra brasileira, especialmente, daquelas ligadas ao grupo Quilombhoje. Começa com poemas, contos e crônica no jornal *Debate Regional* e *Jornal da Barra*. Aos 32 anos edita *Terceiro filho*, seu primeiro trabalho com poemas escritos na fase de criança e adolescência. *Da flor o afeto, da pedra o protesto* sai em 1981 com duas edições. De acordo com a autora, o segundo livro contém poemas da fase reflexiva e mais contundente. Neste mesmo ano, já envolvida com o projeto de literatura negra do *Quilombhoje*, tem contos publicados no número 4 dos Cadernos Negros.

Na década de 1980 amplia, consideravelmente, a presença no cenário da literatura brasileira, participando de antologias<sup>81</sup>. No centenário da “abolição” - “*crença da mãe - que acabou a escravidão*” - estreia em prosa, com o livro *Leite de peito* (1988), composto por 11 contos, quase todos narrados em primeira pessoa. De cunho autobiográfico, a obra ficcionaliza a trajetória da menina Geni da infância ao exercício da função antes reservada à mulher branca.

Lima (2009) anota que a impressão da visão otimista de Geni em relação ao negro no Brasil, em *Leite de peito*, serve de estímulo aos leitores para empreitadas de lutas em espaços de segregações veladas. Para o autor, “verdade e ficção se entrelaçam na narrativa de cunho memorialístico” e na reminiscência “estão as experiências de muitos homens e mulheres negras

---

<sup>81</sup> COLINA, Paulo (Org). *Axé: Antologia contemporânea da poesia negra brasileira*. São Paulo: Global Editora, 1982; IKA. *Zeitschrift für Kulturaustausch und internationale Solidarität*, maio 1984, nº 25; *A razão da chama: Antologia de poetas negros brasileiros*. Oswaldo de Camargo (Org). São Paulo: GRD, 1986; *O negro escrito: apontamentos sobre a presença do negro na literatura brasileira*. Oswaldo de Camargo (Org). São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1987; *Schwarze Poesie. Poesia Negra*. Moema Parente Augel (Org). St. Gallen/Köln: Edition diá, 1988.

(...) nas percepções de injustiças e desumanidade” (LIMA, 2009, p. 133).

Um ano mais tarde, o relativo sucesso de *Leite de peito* produz uma fenda no mercado editorial brasileiro e a escritora tem publicada, pela editora FDT, *A cor da ternura* (1989). Na mesma linha do livro anterior, a infância sofrida, as angústias produzidas pelo preconceito e reversão da dor em luta de aceitação são reinventadas na escrita. LIMA (2009, p. 70) afirma que “A Cor da Ternura” dialoga com Leite do Peito sob vários aspectos. Os dois livros tratam do mesmo tema, a trajetória de descobertas de uma menina negra da primeira infância à idade adulta”. No entanto, devemos lembrar que as perspectivas da narração são distintas: em uma narra-se para adultos, em outra, para crianças. Sem dúvida, a melhor faceta da escritora de Geni Guimarães aparece em *A cor da ternura*, rendendo-lhe os prêmios Jabuti (Categoria Melhor Autor Revelação) e Menção especial UBE/RJ 1991.

Os questionamentos sobre a constituição identitária e percalços presentes nos caminhos da personagem Geni em *A cor da ternura*, define-se no presente. No ato de reavivar, estão memórias e lembranças de mulheres e homens negros sujeitos às mesmas situações vivenciadas pela personagem. A escritora tem consciência do poder da escrita.

Acredito que o ato de escrever é o veículo de exteriorização da situação de um povo dentro da sociedade e pode, com isso, motivar mudanças. Baseada nessa crença, fui buscar minha menina das fazendas e escrevi *A cor da ternura*. Tenho a pretensão de conscientizar e alertar, segundo a visão do poeta maior Drummond: “É preciso viver com os homens, é preciso não assassiná-los, é preciso ter mãos pálidas e anunciar” (GUIMARÃES, 2001, p. 2).

A obra *A Cor de Ternura* é traduzida para o Inglês, em 2013, por Niyi Afolabi e publicada pela Africa World Press. *The Color of Tenderness*, segundo a Ph.D. Andreia Lisboa de Sousa, do Student in the Department of Curriculum & Instruction at the University of Texas at Austin, o livro de Guimarães é de inestimável contribuição para literatura brasileira, pois revela “as consequências históricas, sociais, educacionais e psicológicas da discriminação racial na vida de crianças e adultos negros e brancos na sociedade brasileira”.

Sensível e perspicaz, Geni Guimarães desde o início, procura assumir o lugar de si como traço estilístico, “aludindo a uma técnica de composição que podemos denominar de retórica de retalhos” (MARTINS, 2002, p. 226). Na composição da escrita,

(...) os objetos, situações, figuras e temas evocados são elaborados de restos e resíduos do cotidiano, alinhavados numa partitura que prima pela justaposição de contrastes, cores, desenhos e traçados aparentemente destoantes e desalinhados, que se conformam numa uniformidade assimétrica,

como um tecido que se fabricasse por um ritual corriqueiro de uso do diverso. A artesanaria da escrita é o fio que transforma esses retalhos e resíduos do cotidiano em novos engenhos de linguagem que, como arabescos, revestem o corpo da negrura e o corpus de nossa literatura (MARTINS, 2002, p. 226)

*A retórica de retalhos* pode ser compreendida no poema “*Viu*”, da obra *Da flor o afeto, da pedra o protesto* (1981). As cenas de castigos físicos do período da escravidão, na tessitura da voz enunciativa, desvelam as violências na discriminação cotidiana. Estando as chaves “*escondidas nas gavetas dos balcões*”, a liberdade estabelecida na forma da lei continuará reproduzindo os sentimentos do aprisionamento. O detentor das chaves da senzala, o faz de forma ilegítima. Superadas as agressões corporais, o interlocutor deve também participar do processo de liberdade, entregando, por direito, as chaves retidas nos departamentos de negócios.

## VIU

Só porque você  
Já não me amarra no toco,  
Já não me fura os olhos,  
E não me caça as fugas.

Só porque você,  
Já não me aponta o cocho,  
Já deixou meu nome  
Figurar nos cartórios de registro.

Só porque você,  
Não me bate de chicote,  
Não me fura de faca,  
Não me espeta o ventre...

Não quer dizer que não me deve nada:

Você me deve a chave da senzala,  
Que está escondida nas gavetas dos balcões. (GUIMARÃES, 1982, p. 74).

Os castigos sofridos pelos escravizados lembrados no poema, presentificam a imagem da senhora e do senhor de escravos, punidores cruéis, conforme regras próprias e consentimento legal, das atitudes julgadas inconvinentes.

Em outros poemas, os castigos sofridos pelos escravizados expõem a aliança dos episódios de flagelos e as novas formas de violências. Num dos poemas do terceiro trabalho de poemas - *Balé das emoções* (1993) - a poética promove o atravessamento do eu pelo passado para moldar a liberdade não conformada aos padrões do escravismo e denunciar as barreiras impostas pelo racismo à moda brasileira, sentidos pelas vítimas, ignoradas pelos agentes.

Não sou racista.  
 Sou doída, é verdade,  
 tenho choros, confesso.  
 Não vos alerto por represália  
 nem vos cobro meus direitos por vingança.  
 Só quero,  
 banir de nossos peitos  
 esta gosma hereditária e triste  
 que muito me magoa  
 e tanto te envergonha. (GUIMARÃES, 1993, p.74)

“De Geni Mariano Guimarães, diga-se apenas, isto: é poeta. Apesar de ter seus cantos compostos no interior (Barra Bonita), não é comum voz de poeta negro com a extensão social e lírica de Geni” (CAMARGO, 1987, p. 100)<sup>82</sup>. A teimosia objetiva da menina se faz resistência, intromissão que desestabiliza a lógica do assujeitamento imposto como regra de conduta.

Quando me vem oferecer uísque  
 aproveita o dedo que segura a taça  
 e me indica a porta, disfarçadamente.  
 Eu consciente  
 do direito a festas,  
 (inclusive a comemorada no mês de maio)  
 bebo. E não saio.” (GUIMARÃES, 1993, p.54)

“Geni é a festa da palavra marginal” (CARDOSO, 2008, p. 170) que optou para pensar literatura de forma liminar, nos termos de Mignolo (2011): “Sou uma escritora que não faz trabalho de encomenda, eu não aceito trabalho de encomendas de editoras, eu faço o trabalho que me flui, então é um trabalho verdadeiro, é um trabalho puro, eu sou assim, eu escrevo assim” (GUIMARÃES, 1995, p. 978).

A pureza aludida pela escritura contrasta à imagem e ao significado criados pela ideologia do branqueamento e diz respeito à postura pública de Geni em não de se deixar cooptar pela lógica de mercado e esvaziar a sua produção literária do que lhe é mais peculiar: uma escrita recheada pelo processo da descoberta e pela construção da identidade negra “vista como uma espécie de encruzilhada existencial entre indivíduo e sociedade em que ambos vão se constituindo mutuamente”(NASCIMENTO, 2003 p. 31).

No Brasil (e muito mais fora dele) as obras de Geni Guimarães ocupam lugar de

---

<sup>82</sup> Destaca-se de forma crítica que o tom supostamente pejorativo em relação ao local de nascimento de Guimarães, expresso por Camargo (1987), pode ser justificado em relação ao isolamento das cidades do interior do estado. Diferente das capitais, estas cidades interioranas ainda não vivenciavam os problemas sociais abordados por Geni em seus trabalhos. E nisso está o grande valor de Geni.

destaque, com cada vez mais estudos. A constante descoberta de sua obra, realizada especialmente na graduação, torna possível a continua reinserção da temática nas rodas de conversas e de enfreamento individual e coletivo dos problemas próprios às construções das identidades e das identificações de mulheres envolvidas com as dificuldades da autoaceitação nas academias.

“*A Cor da ternura*” é, certamente aquela com maior número de estudos, mas já é possível reunir para as outras publicações, mais de uma dezena. Entre leitores novos e antigos, o estilo de Geni Guimarães, presenciáveis na incomum voz de extensão social, como anotado por Camargo (1987), tem servido de inspiração para jovens mulheres negras desejosas em compartilhar as experiências literárias, garantindo, desta maneira, presença em espaços acadêmicos.

O projeto literário timidamente iniciado no quarto dos fundos de uma moradia alheia, aglutina vozes anônimas, fazendo coro aos reclames de justiça em lugares e espaços inimagináveis à escritora. Inscrevendo uma forma descentrada de interpretar as identidades e de compartilhar as vivências, os textos de Geni reclamam para si uma metalinguagem partícipe das propostas epistêmicas de descolonização. Tê-la por escritora menor, só tem explicação no contexto da bipolaridade do eurocentrismo.

#### **2.4. Conceição Evaristo: “a poética da escrevivência”**

*Menina, eu queria te compor  
em versos,  
cantar os desconcertantes  
mistérios  
que brincam em ti  
mas teus contornos me  
escapolem.  
Menina, meu poema primeiro,  
cuida de mim.*

*(Conceição Evaristo)*

Cidades como Viena e Salzburgo/Áustria, Mayagüez/Porto Rico e Montalba-le-Chatêau (Comuna de Languedoc-Roussillon)/França tem registrado o nome de Conceição Evaristo como uma das mais iminentes palestrantes sobre literaturas brasileiras, em especial, sobre as afro-brasilidades. A sua biografia, ainda em pleno processo de construção, articula a complexa interseção de gênero, de classe e de raça. Vida e obra se emaranham de tal maneira que a separação entre uma e outra resultaria em incompletude para ambas as partes. Dessa

relação intrincada, nasce o conceito de “Escrevivência”: as vivências discutidas e socializadas através da escrita inscrevem novas experiências de vidas (EVARISTO, 2007). Nessa concepção de produção literária, escrever envolve todo o corpo nas suas múltiplas dimensões e definições.

Como a maioria das meninas negras da sua geração, Conceição começa a trabalhar muito cedo, como doméstica, seguindo ofício da mãe<sup>83</sup>. Para estudar, obriga-se a driblar o tempo, encontrando espaço entre o trabalho (de babá, de conduzir crianças vizinhas para a escola, de ajudar nas tarefas de casa, de vender revistas e realizar faxinas) a discriminação na escola e as poucas condições econômicas da família. Diz Evaristo (2009, p. 03): “Troquei também horas de tarefas domésticas nas casas de professores, por aulas particulares, por maior atenção na escola e principalmente pela possibilidade de ganhar livros, sempre didáticos, para mim, para minhas irmãs e irmãos”.

Na escola, não se enquadra no conceito de “boa aluna”. “Esperavam certa passividade de uma menina negra e pobre, assim como da sua família. E não éramos. Tínhamos uma consciência, mesmo que difusa, de nossa condição de pessoas negras, pobres e faveladas”. (EVARISTO, 2009, p. 4). Além de não corresponder ao esperado naquele ambiente, a menina Conceição, mesmo sem ser convidada, “incomoda” e, teimosamente, participa dos eventos escolares, dos concursos de leitura e redação, dos coros infantis (EVARISTO, 2009).

Das primeiras letras à conclusão do curso, que a habilita para ser professora, o ler e o escrever participam da estratégia de sobrevivência e interferem na própria realidade. A leitura e a escrita para Conceição Evaristo possibilitam a fuga do sofrimento, mas também da desesperança de retorno que promove mudanças.

Se a leitura desde a adolescência foi para mim um meio, uma maneira de suportar o mundo, pois me proporcionava um duplo movimento de fuga e inserção no espaço em que eu vivia, a escrita também desde aquela época, abarcava estas duas possibilidades. Fugir para sonhar e inserir-se para modificar. Essa inserção para mim pedia a escrita. E se inconscientemente desde pequena, nas redações escolares eu inventava outro mundo, pois dentro dos meus limites de compreensão, eu já havia entendido a precariedade da vida que nos era oferecida, aos poucos fui ganhando uma consciência. Consciência que compromete a minha escrita como um lugar de autoafirmação de minhas particularidades, de minhas especificidades como sujeito-mulher-negra. (EVARISTO, 2007, p. 20)

Quando conclui o curso normal (1971), entre percalços e enfreamentos, compreende o

---

<sup>83</sup> Segundo a Escritora, Dona Joana prestou serviços aos escritores Otto Lara Resende (1922 – 1992) e Alaíde Lisboa (1904 a 2006).

lado mais perverso do racismo brasileiro: para ser professora precisa de uma “mãozinha branca”. Sem essa indicação, o curso não lhe garante o direito ao emprego. “Entrar para a carreira de magistério, naquela época, dependia de ser indicado por alguém e as nossas relações com as famílias importantes de Belo Horizonte estavam marcadas pela nossa condição de subalternidade” (EVARISTO, 2009, p. 5). Sem opções de trabalho, muda-se para o Rio de Janeiro, objetivando participar de concurso público. Após ser aprovada, ingressa no curso de graduação de letras, realizando assim, um desejo antigo. Contudo, estar na faculdade despertava um sentimento conflituoso, pois, para a jovem sonhadora, o espaço acadêmico destoava da militância.

Eu não acreditava, eu não via possibilidades ou até eu não valorizava que o espaço da academia pudesse ser um espaço de militância. Pra mim as coisas tinham que acontecer no mundo operário. Então quando eu fui fazer a graduação, eu me perguntava muito o que eu estava fazendo ali, me perguntava demais” (EVARISTO, 2013, s/p)

O ofício de escritora de Conceição Evaristo brota no convívio familiar. Da mãe, ouvia histórias; do tio, o enegrecimento necessário às reflexões, descolamento e negação do assimilacionismo. “A nossa casa vazia de bens materiais era habitada por palavras. Mamãe contava, minha tia contava, meu tio velhinho contava, os vizinhos e amigos contavam. Tudo era narrado, tudo era motivo de prosa-poesia” (EVARISTO, 2009, p. 5).

Mas digo sempre: creio que a gênese de minha escrita está no acúmulo de tudo que ouvi desde a infância. O acúmulo das palavras, das histórias que habitavam em nossa casa e adjacências. Dos fatos contados a meia-voz, dos relatos da noite, segredos, histórias que as crianças não podiam ouvir. Eu fechava os olhos fingindo dormir e acordava todos os meus sentidos. O meu corpo por inteiro recebia palavras, sons, murmúrios, vozes entrecortadas de gozo ou dor dependendo do enredo das histórias. De olhos cerrados eu construía as faces de minhas personagens reais e falantes. Era um jogo de escrever no escuro. No corpo da noite. (EVARISTO, 2007, p. 19)

A mudança diaspórica de Minas Gerais para o Rio de Janeiro, marca a início da transformação da jovem professora em escritora. A aproximação aos movimentos negros<sup>84</sup> e o ingresso na academia, realizado de forma concomitante, participam da estratégia de inserção na realidade de si e de outras pessoas. No início, ainda uma escrita que se fazia “no corpo da noite”, pois a produção escrita de Evaristo fica guardada para si, como se estivesse ainda de “olhos

---

<sup>84</sup>Conceição participou do grupo Negrícia: poesia e arte de crioulo. O grupo atuava realizando recitais de textos literários em favelas, presídios e bibliotecas públicas, entre outras atividades.

cerrados”. O caráter político, social e cultural dos conceitos e ideologias presentes na academia, entretanto, conduz Conceição à percepção da necessidade de se inserir no espaço de disputa para subverter a posição determinada pelo “discurso colonial” (BHABHA, 1998, p. 101).

Eu tenho certeza que a academia é um lugar de militância, eu acho que as pessoas oriundas das classes populares, elas têm que estar dentro da academia. Hoje eu não tenho nenhuma dificuldade de encarar a academia como um espaço meu, que eu tenho que estar lá dentro com uma outra postura. (EVARISTO, 2013, Apud MACHADO, 2014, p. 75)<sup>85</sup>

A militância acadêmica leva Evaristo a problematizar a caracterização da mulher negra nos textos canônicos. A análise pauta-se pela discussão em relação à representação, normalmente, atrelada às características negativas, mas especialmente, as descrições que lhe retiram a fala. “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 [...] (EVARISTO, 2005, p. 202).

A maternidade para a mulher escravizada, diferente da branca, não participa da lista das obrigações femininas. Historicamente destituído da condição humana, mas visivelmente desejável, o corpo da mulher negra é, ao mesmo tempo, signo motivador de perversidades sexuais de senhores (brancos e apadrinhados) e de repulsa. Conceituadas como indignas de respeito, ser mãe para as mulheres negras é condicionado ao ser ama de leite do filho da senhora. Os filhos quando existentes são mercadorias, como ela, jamais seus.

Há de se anotar ainda, as condições nas quais se dão as gestações, fruto normalmente de estupros, marcadas pelas mais variadas formas de violências físicas e psicológicas. Em meio ao trabalho forçado e à vida inapropriada a qualquer ser mamífero, ser mãe no período da escravidão para mulher negra contraria o sentimento de alegria e bênçãos, estando mais ligada à dor e à frustração, não somente pelos traumas presentes no processo gestacional, mas também pela ruptura com os ritos de nascimento e de iniciação comuns nas suas culturas de origens. Há, no período da escravidão, maior complacência para as relações extraconjugais que para a maternidade. A sinhá, em razão do modelo machista, aceita que o marido se deite com a negra, mas não tem o mesmo olhar de brandura para o fruto desta relação. Havendo filhos, estes dificilmente ficam na companhia da mãe.

Na literatura, a maternidade para a mulher negra (mulata, preta), diferente daquela

---

<sup>85</sup>Entrevista concedida a Bárbara Araújo Machado em 15 de janeiro de 2013, Rio de Janeiro.

pensada a partir da cosmovisão africana, liga-se à esterilidade natural e não participa sequer do perfil idealizado para a mulher branca. Com raríssimas exceções, nas representações canônicas, a mulher negra está associada à opção de gerar filhos. “Mata-se no discurso literário a prole da mulher negra” (EVARISTO, 2005, p. 53). Não é, portanto, gratuito no fazer literário de Evaristo evocar, repetidas vezes, o direito à prole. A imagem da mãe participa, nesse sentido, da arqueologia do saber, da afetividade e da experiência ancestral. O resgate do passado (real ou ficcional) desencadeia a reconstituição da subjetividade feminina negra, no sentido de apropriar-se dos fatos, com o fim de produzir narrativas para o presente e para o futuro.

Em um de seus poemas, por exemplo, os possíveis elogios designados ao eu enunciador são transferidos para a imagem da mãe num canto de exaltação às coisas mais simples do convívio. Na descrição da genitora aflora a mulher negra dotada de sabedorias, conhecimentos e sentimentos sublimes. Na leitura do poema, a imagem da mãe, na revisitação dos ancestrais, reverbera na invenção poética.

### **De mãe**

O cuidado de minha poesia  
aprendi foi de mãe,  
mulher de pôr reparo nas coisas,  
e de assuntar a vida.

A brandura de minha fala  
na violência de meus ditos  
ganhei de mãe,  
mulher prenhe de dizeres,  
fecundados na boca do mundo.

Foi de mãe todo o meu tesouro  
veio dela todo o meu ganho  
mulher sapiência, yabá,  
do fogo tirava água  
do pranto criava consolo.

Foi de mãe esse meio riso  
dado para esconder  
alegria inteira  
e essa fé desconfiada,  
pois, quando se anda descalço  
cada dedo olha a estrada.

Foi mãe que me descegou  
para os cantos milagreiros da vida  
apontando-me o fogo disfarçado  
em cinzas e a agulha do  
tempo movendo no palheiro.

Foi mãe que me fez sentir  
 as flores amassadas  
 debaixo das pedras  
 os corpos vazios  
 rente às calçadas  
 e me ensinou,  
 insisto, foi ela  
 a fazer da palavra  
 artifício  
 arte e ofício  
 do meu canto  
 da minha fala. (EVARISTO, 2008, p. 32)

O sentimento de gozo das lembranças maternas contesta as narrativas negativas canônicas e insere a mulher negra num ambiente de valorização da oralidade, das aprendizagens realizadas nas experiências dos antepassados, na transformação da palavra em “artifício, arte e ofício”. A mulher-mãe participa, nesse sentido, da luta de Evaristo dirigida ao sistema de dominação, sentida na relação com outras mulheres (e com homens). A escrita, como ela mesma diz, adquire um “sentido de insubordinação” (EVARISTO: 2007, p. 21) à manutenção dos costumes e lugares (escravocratas) estabelecidos como apropriados à mulher negra. Na inventividade poética o rememorar recupera a figura feminina ancorada a valores positivos: “mulher de pôr reparo nas coisas/ mulher sapiência, yabá/ mulher prenhe de dizeres”. Essa descrição repele os estereótipos de sensualidade, selvageria ou perversidade comumente associadas a personagens negras. A mãe, por sua vez, é sensível, sábia e inspira, encanta e faz a vida brotar, num espaço cujas características são as mais perfeitas para constituição de um lar.

Maria da Conceição Evaristo de Brito<sup>86</sup> inicia a carreira de escritora participando de obras coletivas no Brasil e em países como Alemanha, Inglaterra e Estados Unidos<sup>87</sup>. Na primeira participação, publica nos Cadernos negros de número 13 (1990) seis poemas: “Mineiridade”, “Eu-mulher”, “Os sonhos”, “Vozes-mulheres”, “Fluida lembrança” e “Negro-estrela”.

---

<sup>86</sup>Nasceu em Belo Horizonte, Minas Gerais, em 29 de novembro de 1946. Tem uma filha com Oswaldo Santos de Brito, seu esposo por 13 anos, já falecido. É mestre em Literatura Brasileira pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1996) e doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (2011).

<sup>87</sup>Schwarze prosa, Alemanha (1993); Moving Beyond Boundaries: International Dimension of Black Women's writing (1995); Women Writing – Afro-Brazilian Women's Short Fiction, Inglaterra(2005); Finally Us: Contemporary Black Brazilian Women Writers (1995); Callaloo, vols. 18 e 30 (1995,2008); Fourteen Female Voices from Brazil (2002), Estados Unidos; Chimurenga People (2007), África do Sul; Brasil-África: como se o mar fosse mentira, Brasil/Angola (2006).

A aproximação de Evaristo com o Quilombhoje se dá de forma patrocinada tanto pela academia, quanto pelo movimento negro. Uma professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro fala do grupo Quilombhoje para Conceição e Deley de Acari, um antigo companheiro do movimento negro, escreve sobre ela para o grupo. E por fim o convite veio de Miriam Alves, responsável pela publicação naquele ano. Nos Cadernos negros participa ainda de oito edições, bem como dos melhores contos e melhores poemas de 1998.

Um dado curioso sobre Conceição Evaristo é o distanciamento entre o período da escrita e o da publicação de suas obras. *Becos da Memória* (2006), apesar de ter sido desenvolvido primeiro, é publicado depois de *Ponciá Vicêncio* (2003), sua primeira obra individual. Tanto um quanto o outro são compostos no período em que Conceição está fora da faculdade, dedicando-se aos cuidados de Ainá, sua filha. Entre o período da escrita e o da publicação há um espaço de tempo de mais de 15 anos para *Ponciá Vicêncio* e de quase 20 anos para *Becos da Memória*. Em 2008 sai *Poemas da recordação e outros movimentos*, uma coletânea na qual a autora reúne trinta e um poemas já publicados, acrescentando treze inéditos. *Insubmissas lágrimas de mulheres*, composta por 13 contos, é publicado em 2011. A antologia é recheada de mulheres negras inventoras de lugares e modos de resistências. Cada personagem articula vivências de dores, anseios e temores, mas, sobretudo, a capacidade de não se submeter aos padrões estabelecidos socialmente.

Sublinha-se nesse sentido a qualidade da escrita. O relativo sucesso de Conceição Evaristo não se fez em razão dos circuitos de distribuição ou das vendas nas grandes livrarias. A venda de suas obras ainda é feita de forma artesanal, quando muito, é possível adquiri-las em livrarias especializadas ou eventos, quase sempre com a própria escritora. Ou em feiras organizadas por coletivos de entidades sociais voltadas para a difusão de literatura não canônica. Em parte, a circulação circunscrita a espaços alternativos pode ser explicada em razão do baixo número de exemplares, já que o custo da impressão é da própria autora.

Mazza não é uma grande editora, quer dizer, hoje está até maior, mas naquela época não era uma grande editora. Então na verdade ela aceitou publicar, mas eu tinha que bancar. Então eu fiz um empréstimo bancário, levei mais de um ano pagando, no vermelho, e publiquei Ponciá Vicêncio (EVARISTO, 2013, Apud MACHADO, 2014, p. 77).

Há também as questões peculiares ao próprio mercado editorial brasileiro avesso às pequenas edições. Acrescenta-se a isso, o conceito de literatura presente nas grandes livrarias que dão pouca importância a livros de editoras pequenas. Nessas condições hostis, comprar um

livro de Evaristo, às vezes, torna-se uma saga de garimpagem de contatos e informações, nem sempre resultando em respostas positivas. O avanço dos recursos da internet tem permitido uma aproximação maior com o público; mesmo assim, alguns livros, continuam na lista dos esgotados<sup>88</sup>.

Ponciá Vicêncio já esteve em uma livraria grande aqui do Rio, e eu o levei pessoalmente. Só que o livro não foi colocado no sistema de informática da loja e, portanto, era como se ele não estivesse lá. Dois pesquisadores estrangeiros que vieram ao Brasil foram procurar a obra e tiveram que insistir, pois a livraria afirmava que o livro não existia. (EVARISTO, 2006, s/p)

As dificuldades da publicação vivenciadas por Conceição são as mesmas dos demais escritores afro-brasileiros, em especial, das mulheres negras. Não há como negar a existência de um conflito, entre escritores afro-brasileiros e editoras, marcado não somente pelo desejo do branqueamento nacional ou pela estereotipia do limitado público (negro) a ser alcançado pelas obras. A prática do silenciamento em relação às experiências culturais e históricas afrodescendentes se faz também em relação às respectivas semantizações em prosa e verso. Nesse contexto, a narrativa da convivência tranquila e igualitária entre raças diferentes no Brasil, sustentada no mito da democracia racial, antecipa-se aos projetos literários que são perpassados por denúncias (do racismo, do sexismo, do machismo), como o é de Conceição Evaristo.

Para Fonseca (1992), a recusa editorial brasileira só se torna compreensível quando analisada na relação dominados/dominadores. “Ao se permitir que os silenciados ocupem lugares delineados pela escrita, dá-se vazão ao reprimido que emerge rasurando a cena dos grandes feitos para compor outras histórias” (FONSECA, 1992, p. 11). Essa perspectiva coloca em cheque a metanarrativa da miscigenação, como simbiose aglutinadora das diferenças, e, para além dos legados históricos diversos, desencadeia “rachaduras” no campo discursivo, desestabilizando o poder tradicional, tanto literário, quanto econômico.

A peculiar maneira de lidar com questões desse tipo, ocultando e silenciando, faz do Brasil um país *sui generis*. Enquanto a África do Sul, em plena vigência do *Apartheid*, tem a escritora Nadine Gordimer como Nobel de Literatura, escrevendo romances que tratam das relações raciais, as mulheres negras escritoras brasileiras, em pleno século XXI, carecem dispor

---

<sup>88</sup>Conceição Evaristo mantém um blog ativo em <<http://nossaescrevivencia.blogspot.com.br/>> Acesso em 10 Jul. 2015.

dos próprios recursos para tornarem públicas suas obras.

Em 2015, Conceição Evaristo é o nome da escritora afro-brasileira de maior prestígio no seio da intelectualidade negra, com forte presença em eventos científicos. “A vida acadêmica aumentou a rede de relações: além de artistas e escritores/as, integravam-na agora pesquisadores/as e professores/as negros/as” (MACHADO, 2014, p. 259). O relativo prestígio alcançado através da academia no campo intelectual negro brasileiro, se de todo não é capaz ainda de superar a condição de gueto imputada à literatura produzida por Evaristo dentro da literatura brasileira (MACHADO, 2014), tem sido fundamental para ampliar o alcance de leitores, além das fronteiras.

Em um desses seminários sobre mulheres e literatura, em Belo Horizonte, Conceição conhece Elzbieta Szoka, professora de literatura da Universidade de Columbia e diretora da editora norte-americana Host Publications. Nasce desse contato a edição de *Ponciá Vicêncio* em inglês, com tradução feita por Paloma Martinez-Cruz. É imprescindível mencionar a razão da editora Host publicar *Ponciá Vicêncio*: o sucesso do conto “*Ana Davenga*”, publicado na coletânea intitulada *Fourteen Female Voices from Brazyl (2003)*<sup>89</sup>. *Ponciá Vicêncio* está na segunda tiragem e continua tendo uma aceitação muito grande do público americano. Atualmente, é mais fácil conseguir *Ponciá Vicêncio (2007/2011)* na versão em inglês que em língua portuguesa. Evaristo é a segunda escritora negra brasileira a ter livro traduzido fora do país, a exemplo de sua inspiração Carolina Maria de Jesus.

O sentimento de pertença ou de defesa de um *locus* de enunciação a partir do desprovidos do direito à fala rende a Conceição Evaristo a classificação pejorativa de escritora engajada. A adjetivação, todavia, é desnecessária. Toda e qualquer literatura é, de alguma forma, engajada com uma determinada visão de mundo e realizada a partir de um ponto de vista específico. A diferença entre aquela classificada como isenta de engajamento e esta que se aglutina no grupo de literatura afro-brasileira (negra ou afrodescendente) é proveniente do discurso do “mito do ponto zero” (CASTRO-GÓMEZ, 2005), do eurocentrismo, como já nos reportamos no primeiro capítulo.

Utilizando-se da ecologia dos saberes (SANTOS, 2007)<sup>90</sup> Evaristo escreve deslocada

---

<sup>89</sup>Fourteen Female Voices from Brazil. SZOKA, Elzbieta (ed.) Austin, Texas: Host Publications, INC., 2003.

<sup>90</sup> Boaventura de Sousa Santos discute o conceito de Ecologia de Saberes no livro *Renovar a teoria crítica e reinventar a emancipação social (2007)*. Consente numa proposta epistemológica de negociação com o pensamento hegemônico a partir das experiências e saberes das organizações populares. “Baseia-se no

do centro. É uma escritora localizada do lado de lá da linha imaginária do pensamento abissal, mas que não aceita como natural essa divisão. Evaristo escreve de um lugar de enunciação específico, produzindo um saber/pensamento *pós abissal*, como se observa nos poemas “*Carolina na hora da estrela*” e “*Clarice no quarto de despejo*”.

### **Carolina na hora da estrela**

No meio da noite  
 Carolina corta a hora da estrela.  
 Nos laços de sua família um nó  
 - a fome.  
 José Carlos masca chicletes.  
 No aniversário, Vera Eunice desiste  
 do par de sapatos,  
 quer um par de óculos escuros.  
 João José na via-crúcis do corpo,  
 um sopro de vida no instante-quase  
 a extinguir seus jovens dias.  
 E lá se vai Carolina  
 com os olhos fundos,  
 macabeando todas as dores do mundo...  
 Na hora da estrela, Clarice nem sabe  
 que uma mulher cata letras e escreve  
 “De dia tenho sono e de noite poesia” (EVARISTO, 2014, p. 569)

### **Clarice no quarto de despejo**

No meio do dia  
 Clarice entreabre o quarto de despejo  
 pela fresta percebe uma mulher.  
 Onde estiveste à noite, Carolina?  
 Macabeando minhas agonias, Clarice.  
 Um amargor pra além da fome e do frio,  
 Da bica e da boca em sua secura.  
 De mim, escrevo não só a penúria do pão,  
 cravo no lixo da vida, o desespero,  
 uma gastura de não caber no peito,  
 e nem no papel.  
 Mas, ninguém me lê, Clarice,  
 Para além do resto.  
 Ninguém decifra em mim  
 a única escassez da qual não padeço,  
 - a solidão -  
 E ajustando o seu par de luvas claríssimas  
 Clarice futuca um imaginário lixo

---

reconhecimento da pluralidade de conhecimentos heterogêneos (sendo um deles a ciência moderna) e em interações sustentáveis e dinâmicas entre eles sem comprometer a sua autonomia” (SANTOS, 2007, p. 22).

e pensa para Carolina:  
 - a casa poderia ser ao menos de alvenaria -  
 E anseia ser Bitita inventando um diário:  
 páginas de jejum e de saciedade sobejam,  
 a fome nem em pedaços  
 alimenta a escrita clariciana.  
 Clarice no quarto de despejo  
 lê a outra, lê Carolina,  
 a que na cópia das palavras,  
 faz de si a própria inventiva.  
 Clarice lê :  
 - despejo e desejos (EVARISTO, 2014, p. 570)

No primeiro poema, a crítica sutil, mas de extrema profundidade, sentencia como inconsistentes, inconvenientes e estereotipadas as características e caracterizações de Macabéa, protagonista de “A hora estrela” que, nos dois poemas, é recriada no signo “macabeando”. De igual modo, questiona o conhecimento da escritora Clarice sobre a realidade das mulheres negras. Macabéa, moça nordestina (alagoana) de 19 anos, pobre e desleixada, sem família e ignorante não corresponde ao perfil de Carolina: “Na hora da estrela, Clarice nem sabe/ que uma mulher cata letras e escreve”.

O romance *A hora da estrela* foi publicado em 1977, quase duas décadas depois de *Quarto de Despejo – Diário de uma Favelada* de Carolina Maria de Jesus. Mas, na perspectiva de Evaristo, no que diz respeito caracterização da protagonista, é vazio de conteúdo; reproduz, tão somente, as estereotípias presentes nas narrativas hegemônicas: mulher negra desprovida de inteligência e incapaz de modificar a sua situação de penúria. Por isso, quando “*Carolina no meio noite/ corta a hora da estrela*”, preenche-o com seus personagens:

José Carlos masca chicletes.  
 No aniversário, Vera Eunice desiste  
 do par de sapatos,  
 quer um par de óculos escuros.  
 João José na via-crúcis do corpo,  
 um sopro de vida no instante-quase  
 a extinguir seus jovens dias.

Na visita de Clarice ao quarto de despejo, a crítica é atenuada, mas sem perder a sutileza. Clarice tem até uma intenção plausível - “*E anseia ser Bitita inventando um diário*”<sup>91</sup> - . Todavia, fixada no seu espaço/tempo de enunciação e de usufruto do poder, é incapaz de ler Carolina e lhe permitir o direito à fala - “*Clarice futuca um imaginário lixo e pensa para*

<sup>91</sup>A obra *Diário de Bitita*, de Carolina Maria de Jesus, foi publicada no Brasil, em 1986, depois de ter sido publicada na França em 1982.

*Carolina* /- a casa poderia ser ao menos de alvenaria”. De forma semelhante, não compreende a extensão dos sentimentos: “a fome nem em pedaços/ alimenta a escrita clariciana”. A incompreensão não está em não saber o que é a ausência de alimentos, posto que as “páginas de jejum e de saciedade sobejam” em Lispector. Mas em não decifrar “para além do resto” as qualidades próprias de Carolina, ainda que seja a solidão.

Carolina e Clarice são representações arquetípicas de situações distintas de mulheres escritoras brasileiras. Carolina representa as que escrevem, mas “ninguém lê”. Clarice, imagem daquelas que, apesar de serem lidas, continuam a redundar em formulações presas aos estereótipos do discurso do colonizador. A visitação promovida nos poemas sinaliza para um tipo de experiência constitutiva de subjetividades própria da escrita de Evaristo que, para subverter estereótipos e deslocar conceitos, fundamenta-se na pluriparidade de ideias e no diálogo entre as memórias ancestrais, os conhecimentos produzidos na academia e as vivências articuladas nas “múltiplas opressões” (SPIVAK, 1997). A partir das “escrevivência”, a singularidade não se apresenta necessariamente como elemento desintegrador do mito da unidade nacional. Pelo contrário, são as particularidades que tornam possíveis a unidade da literatura brasileira, análogo à relação estabelecida entre presente e passado, progresso e tradição, oralidade e escrita. No encontro está a fusão do tempo (e modos diversos de fazer literatura) responsáveis por dizer-fazer o hoje.

### **Do Velho ao jovem**

Na face do velho  
 as rugas  
 são letras,  
 palavras escritas na carne,  
 abecedário do viver.  
 Na face do jovem  
 o frescor da pele  
 e o brilho dos olhos  
 são dúvidas.  
 Nas mãos entrelaçadas  
 de ambos,  
 o velho tempo  
 funde  
 (...)

Nos últimos cinco anos, Conceição Evaristo parece ter virado um certo *fetiche*, próprio a situação dessa década, marcada pelo desejo da novidade. Já se somam centenas de trabalhos sobre seus poemas, romances e contos. Algumas leituras, entretanto, ainda estão presas postulados eurocêntricos, como a de Dias (2011) que, ao analisar um dos *Poemas de*

*Recordação e outros Movimentos (2011)*, chega a errônea conclusão: “Estamos, portanto, diante de uma poética da essencialidade do ser” (DIAS, 2012, p. 2421). Lendo o poema “Da Mulher, o Tempo”, Dias (2012) afirma:

Ao mirar-se no “espelho do tempo”, ao mirar-se no “espelho de suas águas”, a mulher flui em sua ancestralidade e reflui, enquanto mãe para tecer uma retrospectiva do sofrer que se renova perenemente ao vencer o tempo, rompendo a dor dos seus, o seu silêncio: (DIAS, 2012, p. 2423)

Percebe-se, de imediato, um problema básico. A leitura é realizada tendo como referência as teorias canônicas de interpretação. Nesse paradigma metodológico, a construção de significados torna-se embotada, resultando quase sempre em conclusões equivocadas. No poema, não existe uma essência, mas sujeitos fragmentados e vozes polifônicas que se contrapõem aos discursos da história oficial, cujas intenções se prestam a desestabilizar os estereótipos fixados na *doxa* do tempo pueril como sendo sujeitos negros. Neste caso específico, não é o sofrer que se renova, mas a sabedoria, o conhecimento transmitido de geração em geração pelas mulheres negras.

Para além dos possíveis problemas intrínsecos das perspectivas adotadas nas análises, do furor quando está presente em espaços de restrição canônica<sup>92</sup> ou da adjetivação pejorativa de escritora engajada, as obras de Conceição Evaristo são cada vez mais estudadas. As abordagens podem ser de caráter comparativo como a realizada por Sampaio (2010)<sup>93</sup>, objetivando a revisitação da tradição oral no diálogo entre *Ponciá Vincêncio* (2003) e *O outro pé da sereia* (2006); ou para discutir a memória como fator constitutivo da identidade das personagens protagonistas e do romance a exemplo de Maringolo (2014)<sup>94</sup>; ou ainda para estudar o diálogo com o espaço da experiência geradora de imagens libertárias da consciência feminina, como faz Cesário (2013)<sup>95</sup>. Pelo ritmo empreendido pela escritora, que teve em 2015

---

<sup>92</sup> Conceição Evaristo, por exemplo, causou *frisson* quando esteve com a delegação brasileira no Salão do Livro de Paris em março de 2015.

<sup>93</sup> SAMPAIO, André Luis da Silva. **A tradição oral revisitada: uma leitura de O outro pé da sereia de Mia Couto e Ponciá Vicêncio de Conceição Evaristo**. Dissertação (mestrado) Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras, Rio de Janeiro, 2010.

<sup>94</sup> MARINGOLO, Catia Cristina Bocaiuva. **Ponciá Vicêncio e Becos da memória de Conceição Evaristo: construindo histórias por meio de retalhos de memória**. Dissertação (mestrado). UNESP, Araraquara -SP, 2014.

<sup>95</sup> CESARIO, Irineia Lina. **Ventos do Apocalipse, de Paulina Chiziane, e Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo: laços africanos em vivências femininas**. Tese (doutorado) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

a mais recente publicação, o livro de contos *Olhos d' Água* (2015), “a ousada esperança /de quem marcha cordilheiras/ triturando todas as pedras” (EVARISTO,1992, p.32), rompe as amarras da subordinação colocando-se como uma das mais importantes escritoras brasileiras.

### **TERCEIRO CAPÍTULO**

#### **3. PERFORMANCE ENUNCIATIVA: A TEORIZAÇÃO DO CORPO**

Nesse capítulo, realiza-se a leitura do corpo negro como elemento primordial de emancipação política da mulher negra. A composição dos conceitos do corpo vai além do simples rechaçar das imagens padronizadas no padrão eurocêntrico; delineia-se no processo da autoafirmação, circunscrevendo a rejeição da subserviência aos ditames da branquidade na idealização do próprio padrão de beleza.

Na análise realizada, enumeram-se as formas representativas do corpo, discutindo as simbologias transmitidas por essas representações no processo de desconstrução dos estereótipos e juízos morais negativos sobre a mulher negra no ideal de beleza nacional. Trata-se da escrita do corpo feminino realizada a partir de outros olhares e de outros lugares de fala. Mas não somente isso. O corpo negro é pensado de forma plural “como um lugar de descentramentos e o atos performativos” (BUTLER, 2004).

O fazer poético, nessa perspectiva, não tem o corpo apenas como um tema, mas como um “dizer-fazer”, suscitando questionamentos e, ao mesmo tempo, propondo soluções transformadoras, nem sempre fáceis ao deleite do leitor. De forma singular, o corpo é construído como um saber passível ao combate do padrão idealizado de mulheres e ao enfrentamento aos instrumentos socioculturais utilizados para estabelecer lugares (in)apropriados às mulheres, cujos contornos corporais se apresentam contrariando o padrão hegemônico.

A poetização do corpo nas relações sociais e afetivas de gênero e de raça se dá na ressignificação dos adjetivos negativos para estabelecer, entre vários aspectos da vida social e da individualidade, o complexo processo de constituição das identidades negras. Ao trazer para a cena poética as contradições resultantes da articulação das variáveis de raça/cor e gênero, diversas dimensões (estéticas, culturais, sociais e morais) são descentralizadas, fazendo emergir, performativamente, novos esquemas de representações do feminino no “movimento tenso de aceitação e rejeição, negação e afirmação de seus corpos” (GOMES, 2006, p. 262). A escrita permite poeticamente romper com as tramas de opressão estonteante, convencendo o corpo da necessidade do assenhramento de si e, respectivamente, do gerenciamento dos destinos.

### 3.1. O corpo-mulher-negra: dos imaginários (des)construídos

Na tipificação e classificação do corpo negro verifica-se a força de uma das principais estratégias do discurso colonial: o estereótipo (BHABHA, 1998), responsável por converter as diferenças (dos dominados) em anomalia, possibilitando as imagens negativas, produzidas sobre o corpo, serem responsabilizadas por definir e descrever a pessoa. Funcionando no nível do estereótipo, as estratégias discursivas de negação da beleza negra são internalizadas como verdades que “não carecem de prova” e “não podem” ser refutadas.

Em vista disso, as falas preconceituosas, em relação à pigmentação da pele ou ao cabelo encarapinhado, ou até mesmo a adereços dispostos nas vestimentas de mulheres negras, não são meros atos discriminatórios, mas efeitos de contingência histórica interpretados a partir dos elementos conjuntivos/disjuntivos rememorados pelas enunciações. Referir-se de forma pejorativa aos atributos corporais atualiza o cenário explicativo para o pertencimento (social, cultural e racial) próprio ao contexto de saberes eurocêntricos, presentificando a diferença colonial da colonialidade do poder.

Para a mulher negra, o reflexo no espelho, a imagem de si confrontada pelo olhar “do outro” faz-se nas formas privilegiadas de discursos<sup>96</sup>. Nos detalhes de aparências desprovidas de valor, o corpo passa a ser “lugar” onde são feitas “contestações”, “inscrições simbólicas e subjetivas”, no qual ocorre uma série de lutas: “intelectuais, culturais, estéticas, sexuais e raciais” (GROSZ, 2002, p.77), como se depreende do poema “*Compor, Decompor, Recompor*” de Miriam Alves. Embora seja experiência dolorosa, a pulverização do eu torna-se uma forma de negociação e ressignificação da realidade corporal em circunstâncias moventes.

#### **Compor, Decompor, Recompor**

Olho-me  
 espelhos  
                   Imagens  
 que não me contém.  
 Perdem-se  
                   de meu corpo  
 as palavras

---

<sup>96</sup>Além da literatura, a referência é feita a outras formas discursivas, como programas de diversas emissoras de canais abertos, nos quais a pigmentação da pele, a forma do cabelo, o uso ou não de determinados adereços tem supremacia aos demais quesitos técnicos. Ter o cabelo naturalmente crespo, do tipo que se diz pejorativamente “ruim”, mesmo não sendo critério de seleção (pelo menos não se sabe que esteja escrito isso nos documentos oficiais) pode ser empecilho a eleição em concursos ou para assumir papéis protagonistas.

Volatilizo-me.  
                   Transpasso os armários  
 soltando sons abertos  
                   na boca  
                   fechada.  
  
 A emoção dos tempos  
 não registro  
                   no  
                   meu ouvir  
 desmancho-me nos espaços  
                   Decomponho-me.  
 Recompondo-me  
 Sentada  
                   na  
                   sala  
                   de espera  
 falando com  
                   meus  
                   fantasmas. (ALVES, 1985, p. 32)

Operada pela linguagem poética, a ação em cadeia marcada nos verbos do título do poema faz aflorar uma espécie de metamorfose, deslocando a categoria estática dos estereótipos sobre o corpo negro. A interpretação de si realiza-se em novas perspectivas. Desta maneira, como a escritora tem controle do seu fazer literário, o eu enunciador tem domínio sobre as emoções e as percepções. Pode, portando, desfazer-se das imagens negativas refletidas no espelho do passado e recriar para si “uma identidade tenuemente constituída no tempo, instituído num espaço externo por meio de uma repetição estilizada de atos” (BUTLER, 2003, p. 200).

Ver e ouvir caracterizadas na cena poética transfiguram formas da não-afetividade presentes nos contatos entre corpos no período escravista. Na condição de corpo-objeto, a relação com o outro é marcada pela perversidade das relações sexuais, pela obrigação de prostituir-se para aumentar os lucros do senhor e pela ausência de vontade própria. Mesmo reduzindo-se a vapor e espalhando-se nos espaços, o estereótipo da sexualização contrasta com a da sedução, do amor ou da paixão. A recomposição realizada no interstício da literariedade ainda traz “os fantasmas” com os quais o eu se sente obrigado a conviver. Contudo, a transcendência da realidade é possível dentro do imaginário evocado pela corporeidade reconfigurada literariamente.

Na sala, espaço destinado à espera, o eu enunciador não está sozinha. O diálogo com

os discursos a insere num complexo ritual<sup>97</sup> de negociação das memórias escravocratas e racistas. Nesse espaço dialogal, perscruta vivências, “territórios livres” nos quais as conexões com imagens esvaziadas da representação do eu estabelecem a idealização da(s) identidade(s) recompostas. A partir das expressões ligadas ao corpo e à representação da corporeidade de mulheres, o *know-how*<sup>98</sup> de ser negra, numa sociedade machista e racista, pode enfim erigir. A espera incide na realidade concreta, desautomatizando significantes e/ou significados ligados ao negativo sobre o corpo da mulher negra, confrontando os argumentos utilizados para mantê-la fora dos espaços de beleza (e de poder) ou para classificá-la como pertencentes ao grupo de “menor” valor social.

A angústia existencial recomposta nos versos reconfigura as imagens das histórias de vida, ultrapassando o aspecto da narrativa de fatos acontecidos; são a própria razão de ser. Na tessitura literária, a discussão não está somente para o hoje, ou agora, mas em relação às “posições históricas e temporalmente disjuntivas, que as minorias ocupam de forma ambivalente no interior do espaço da nação” (BHABHA, 1998, p. 90). Rompidas as amarras do tempo (“*os sons abertos em bocas fechadas*”) e dos espaços (“*Transpasso os armários*”), a escritura do corpo na singularidade do texto pode ser enegrecida.

A conexão estabelecida entre os vocábulos da rejeição referente às características preestabelecidas permite ao poema apresentar-se como o espaço de invenção de subjetividades contrapondo as disposições interpretativas dos corpos negros, tidas como naturais pela lógica do discurso hegemônico. No poema “*Resgate*”, a voz enunciativa abre espaços no padrão normativo do feminino impondo-se em negociação<sup>99</sup>.

---

<sup>97</sup>São formas recorrentes em telenovelas e minisséries brasileiras, por exemplo, a rememoração da representação de subalternidade da mulher negra através de personagens como empregada doméstica, babá, prostituta, cozinheira, costureira, quando muito, enfermeira. Outro aspecto desse ritual, vê-se, com muita frequência – dir-se-ia ser como núcleo necessário -, a presença de personagens que saem da pobreza por ter inventado um produto capaz de produzir cabelos lisos ou passam a ter sucesso quando aderem aos processos químicos de alisamentos ou de controle de cachos. De igual modo, personalidades artísticas se fazem acompanhadas de empregadas negras e as apresentam como “mulheres que não vivem na senzala”, na qual a lógica permanece ativa: brancas, como boas patroas e negras como excelentes empregadas, como no caso envolvendo a apresentadora Fernanda Lima em agosto de 2015. Segundo a revista **Vejasp**, num post em uma rede social, ela escreveu: “Aqui em casa não tem essa de babá vestida de branco! Ó o grau das mina!”. (...) Quando tive meus meninos, liguei pra ela perguntando se elas queriam uma oportunidade de trabalho porque eu estava disposta a ensinar, já que saquei que, apesar de difícil, a profissão de babá pode ser muito rentável. (...) comemos na mesma mesa, conversamos e trocamos confidências como amigas. E ainda as remunero muito bem. Disponível em < <http://goo.gl/5yt11X> >. Acesso em: 18 Ago. 2015.

<sup>98</sup> Competência, técnica, perícia, mestria, experiência, prática, conhecimento, habilidade.

<sup>99</sup>Empregado neste trabalho conforme Bhabha (1998): “a negociação é capaz de ligar palavras e imagens em

**resgate**

sou negra ponto final  
 devolvo-me a identidade  
 rasgo minha certidão  
 sou negra  
 sem reticências  
 sem vírgulas sem ausências  
 sou negra balacobaco  
 sou negra noite cansaço  
 sou negra  
 ponto final (RUFINO, 1988 , p. 88)

A forma de lidar com a questão da compleição negra feminina torna as características peculiares do poema “*Resgate*” em voz proponente de reflexões. Não há referências explícitas a nenhum elemento físico, mas o poema chama para si a responsabilidade da concepção do *Self*<sup>100</sup> sobre novas bases valorativas. Quando a voz poética estabelece “*Devolvo a minha identidade*” revela o processo formativo marcado pelo confronto entre o conhecido no imaginário como norma e um porvir determinado pelo poema.

Se, na literatura, a negra está em relação oposta aos aspectos da beleza e os caminhos das personagens convergem para uma identidade estática, em “*Regaste*”, embebida em características positivas, a transformação do negativo em positivo insere-se na complexa ordem da autodefinição à revelia dos discursos autorizados. O poético é duplamente subversivo. “Da alquimia do verso emergem novas modulações de timbre e também figurativas que, pelas vias da reversibilidade (...), esculpem, como contraponto às representações tradicionais, engenhosas construções que ressemantizam a personagem negra na linguagem poética e o próprio corpus literário nacional” (MARTINS, 1996, p. 1).

Alzira Rufino, enquanto mulher negra, ao se posicionar como escritora, desestabiliza “a regra invisível” do “sistema de valores localizados nos executores do sistema” (MIGNOLO, 1978)<sup>101</sup>, responsável por determinar a consagração ou condenação de autores e obras a partir de suas funções sociais ou de pertencimento racial. Não se trata de uma rebelião ao sistema, mas de um questionar o próprio sistema enquanto poder simbólico, mantenedor do controle da

---

novas ordens simbólicas, de intervir na floresta de sinais e de mediar o que parecem ser valores incomensuráveis ou realidades contraditórias.

<sup>100</sup> O termo *Self* é utilizado aqui a partir do conceito de Carl Gustav Jung.

<sup>101</sup> Para Mignolo (1978) a definição e o funcionamento da literatura não devem ser buscados nas propriedades essenciais (estrutura ontológica) ou específicas (literariedade) do texto, mas nas interações entre, por um lado, um conjunto de estímulos verbal e, por outro lado, um sistema de valores localizado nos “executores” deste sistema: os que escrevem, os que leem, e os que interpretam (MIGNOLO, 1978, p. 47).

recepção, da publicação e da divulgação. De forma idêntica, expõe as simbologias negativas cristalizadas na “complexidade da autoridade”<sup>102</sup> branca, desqualificando os ornamentos corporais aceitos como referências pelos atores formadores de opinião da sociedade brasileira.

A capacidade de autoanálise nega veementemente o prejulgamento de sujeito abjeto. A negra do poema responde pelas escolhas e pela atribuição de valores. Retomando de maneira crítica os adjetivos pejorativos, afirma a realização dos anseios pessoais, oferecendo alternativas interpretativas. O conceito de corpo propaga simbolização de autoformação e substitui a herança do silêncio pela sonoridade das reminiscências afrodiáspóricas: “*sou negra balacobaco*”<sup>103</sup>.

A revisitação ao passado (“*negra noite cansaço*”) ressignifica a situação da bipolaridade entre esposa/amante e mãe-santinha/puta<sup>104</sup> usada como justificativa para descaracterizar e distinguir as “mulheres de verdade” das demais. A automeiação pública – *sou negra* – promove uma intervenção na narrativa de branqueamento e nas relações gênero do modelo patriarcal. Como sujeito do próprio ato nomeador, a regra da referência feminina, em razão do sobrenome da família do marido, esmaece. Mas não somente isso. Dizer-se negra especifica um predicado de personalidade. Inscrito na linguagem o corpo singular pluraliza-se por meio das ligações com as tradições (reais ou inventadas), mitos e narrativas das cosmovisões africanas e afro-brasileiras.

As formas metafóricas de “*devolver*”/“*rasgar*” - os dois verbos não comprometidos com a função do eu afirmativo -, rejeitam as descrições depreciativas presentes na literatura brasileira, especialmente, aquelas de referências, com intenções positivas, a exemplo da personagem Nastácia de Lobato (1959).

Afinal as duas velhas apareceram – Dona Benta no vestido de gorgorão, e Nastácia num que Dona Benta lhe havia emprestado. Narizinho achou conveniente fazer a apresentação de ambas por haver ali muita gente que as desconhecia. Trepou em uma cadeira e disse: - Respeitável público, tenho a honra de apresentar vovó, Dona Benta de Oliveira, sobrinha do famoso Cônego Agapito Encerrabodes de Oliveira, que já morreu. Também apresento

<sup>102</sup> Para Fanon (1968), existe, por parte das pessoas estabelecidas na posição de poder, um sentimento de superioridade, mas que precisa ser reiterado continuamente. Serve-se para esse propósito dos estereótipos e situações de menosprezo, para poder afirmar a suposta superioridade.

<sup>103</sup> Palavra de origem Africana, especificamente, Zimbaué. Literalmente, significa incrível, fantástico, maravilhoso. No Brasil, Osvlado Sargentelli, apresentador de televisão na década de 1960, utilizava a palavra com frequência para colocar suas “mulatas” para dançar.

<sup>104</sup> O termo é usado para designar as mulheres que não se portam de acordo com as regras estabelecidas para uma casada.

a Princesa Anastácia. Não reparem por ser preta. É preta só por fora, e não de nascença. Foi uma fada que um dia a pretejou, condenando-a a ficar assim até que encontre um certo anel na barriga de um certo peixe. Então o encanto se quebrará e ela virará uma linda princesa loura (LOBATO, 1959, p. 234)<sup>105</sup>

Embora as duas mulheres não tenham o direito a fala no quadro da apresentação de Lobato (1959), Dona Benta e Nastácia tem situações muito distintas. Enquanto a vovó tem família, posses e sobrenome, Nastácia tem somente um corpo amaldiçoado e coberto pelo vestido emprestado. Ao contrário do pensamento “*É preta só por fora, e não de nascença*”, a negra em “*Resgate*” é descrita pelo próprio discurso e não o inventado para ela.

As ressignificações das imagens estereotipadas situam a mulher negra numa complexa engenharia de símbolos e de comunicação de conceitos confrontando e questionando “as verdades” da estrutura social racista. Assim, dizer-se negra extrapola os aspectos da referência da cor da pele ou do pertencimento racial. Simbolicamente, o substantivo “*negra*” interpreta as histórias de lutas e situações de sofrimento de um contingente significativo de mulheres obrigadas desde o nascimento a “negar” os elementos corporais. Sobretudo, contradiz as afirmações especificadas nos estereótipos da branquitude.

No silêncio das pausas (no primeiro verso, entre a quarta e a quinta estrofe e entre a penúltima e a última estrofe) se faz ouvir, em forma de buchichos, questionamentos sobre a forma ousada da voz enunciativa dizer de si mesma. De forma semelhante, vozes outras se apropriam desse novo discurso num movimento de adesão identitária, pois, como acentua Butler (1997), o poema “institui um sentido prático para o corpo (...) não somente no sentido do que o corpo é, mas de como pode ou não pode negociar espaços e posições nos termos das coordenadas culturais dominantes”.

[...] Neste sentido, o performativo é parte crucial não somente da formação do sujeito, mas também de contínuas contestações e reformulações de assuntos políticos. O performativo não é apenas uma prática ritual: é ritual influente para assuntos que se formulam e se reformulam. (BUTLER, 1997, p. 160).

A poesia, nesse aspecto, é a ponte entre os dois mundos, reavaliando as posições de senhora, esposa, dona, cônjuge, companheira e patroa e ressignificando a amante, a amásia, a barregã, a concubina e a manceba. A transposição de mundos, para os ambos os lados, converte-se em possibilidade, sem as limitações das amarras dos conceitos estereotipados. A referência à tipologia racial da apresentação corporal, na *performance* do corpo poetizado, realiza a

<sup>105</sup> LOBATO, Monteiro. *Reinações de Narizinho*. São Paulo: Brasiliense, 1969.

mudança dos sentimentos íntimos para a percepção coletiva. O esforço do discurso performativo supera e confunde a autoridade do contexto no qual eles emergem (BUTLER, 1997, p.159), pois ser negra é antes de tudo, ser mulher. Não aquela projetada pelo discurso do dominador, mas esta que desabrocha na formulação e reformulação das subjetividades femininas.

Do ponto vista da apresentação do poema, os sinais, “*ponto final*” e “*sem vírgulas*”, “*sem reticências*”, não estando estes empregados no texto graficamente, subvertem o estilo retórico condoreiro de Castro Alves<sup>106</sup>. A reelaboração dos delineamentos corporais negros apresenta-se como uma “*reação*” (FANON, 2008, p. 48) ao modelo sublinhado pelos estereótipos eurocêntricos. A resposta discursiva rompe com a tradição literária masculina assumindo o comando do ato de fala, do direito de dizer, de expor o drama pessoal e protagonizar as narrativas, propondo um percurso literário inovador.

O ponto final, diz a regra, deve ser colocado no fim no enunciado. No poema, de forma contrária, o ponto final inicia o novo discurso de identidades, consciente da forma constitutiva; de um eu cujo *Self* não é mais uma imposição externa, limitada ao julgamento negativo e preconceituoso. O “eu”, reconfigurado, não aceita mais o lugar social atribuído pelo poder colonizador (“*rasgo a minha certidão*”), sendo capaz de descrever e dar a si interpretações. As vozes negativas delineadas nos discursos literários e fora dele são confrontadas, deslocando os sentimentos de inferioridade e descrença nas próprias qualidades.

O eu-mulher erigido no poema se vê, se sente e se quer como alguém feliz por ser negra, na forma da apresentação corporal e nos atributos culturais afrodescendentes. Assumindo seu pertencimento racial como gênese para o percurso de vida de aceitação da descendência afro-brasileira, a negra *sem reticências* é sujeito da sua autoestima e não está submissa a interpretação historicamente mediada pelas narrativas do imaginário coletivo da colonialidade do saber.

No poema, o caminho da nova certidão compreende dois processos necessários à libertação. Primeiro, a ciência de estar fora do padrão de beleza imposto. Segundo, consciência de não precisar corresponder ao modelo normativo. A voz enunciativa nos dá a conhecer um

---

<sup>106</sup> Estilo poético da última fase do romantismo brasileiro, desenvolvido entre 1860 e 1870. Aqui especialmente existe um diálogo com os textos canônicos que defendiam as ideias de igualdade em defesa da abolição da escravatura. O estilo abusa dos recursos gráficos (reticências, os travessões e os pontos de exclamação) de discurso retórico e declamativo.

processo de transição longo e doloroso: o de deixar de ser uma aparência negra inadequada para ser uma mulher negra bela. A dor dessa travessia está significada na repetição “*sou negra*”, indicando o movimento tenso de negação/aceitação no qual muitas mulheres se perdem e carecem do regaste. Na cena construída, imbricam-se o constante embate frente ao padrão de beleza corrente e as narrativas limitadoras das esferas de atuação da mulher negra do fogão ao tanque, domesticadas, no fundo de cena, sem voz e sem direito sequer de se sentir ofendida. Na *performance* de ser negra, a dor do passado de sofrimento é confrontada com a sabedoria, a esperança e o entusiasmo do pertencimento racial.

Enquanto autora, Alzira Rufino pratica o proclamado pelo poema: dos fragmentos de mulher negra silenciada, oprimida e humilhada, assume para si a responsabilidade da elaboração do discurso performativo de construção de sua identidade. Rufino, discordando dos caminhos traçados pelos costumes, dá forma aos seus poemas questionando a lógica da tradição e da violência simbólica. A palavra é responsável pela abertura para outros mundos, quebrando a congruência cíclica da repetição da colonialidade do poder e do saber. Nesse sentido, o processo discursivo de definir, de conceituar e de classificar a mulher negra é ato próprio da sua materialização: uma existência discursiva de possibilidade de prática e de inserção nas situações cotidianas de convivência (BUTLER, 1997).

Sob esse ponto de vista, o corpo, para a mulher negra, não está preso ao erótico da sexualização de subserviências masculinas ou submissões femininas. Como variável especificada, o dizer-fazer poético reformula os diferentes contextos históricos e na afirmação da individualidade retoma os ambientes traumáticos para operar a descaracterização dos imaginários negativos. No poema “*Integridade*”, de Geni Guimarães, temos, de forma exemplar, a remodelagem do corpo da mulher negra. Na tomada de consciência e experiências dela decorrentes, opera-se a transformação do corpo como instrumento de trabalho e a marca é destituída de qualquer vontade própria, repelindo os “anticorpos” existentes nos estereótipos.

### **Integridade**

Ser negra,  
Na integridade  
Calma e morna dos dias.  
Ser negra,  
De carapinhas,  
De dorso brilhante,  
De pés soltos nos caminhos.

Ser negra,

De negras mãos,  
De negras mamas,  
De negra alma.  
Ser negra,  
Nos traços,  
Nos passos,  
Na sensibilidade negra.

Ser negra,  
Do verso e reverso,  
Do choro e riso,  
De verdades e mentiras,  
Como todos os seres que habitam a terra.  
Negra  
Puro afro sangue negro,  
Saindo aos jorros  
Por todos os poros. (GUIMARÃES, 1996, p.76)

O poema *Integridade* articula ideologias, valores e representações imersos a um conjunto de questões sociais e culturais relacionadas com a conjuntura humana de milhares de mulheres negras. Para colocar essas questões em articulação no poema, a autora se utiliza de um eu enunciador feminino visualizado no emprego do “a” no final dos primeiros versos de cada estrofe. Essa personalidade feminina assume duas dimensões: uma de resistência, articulando espaços e tempos simbólicos, tendo como matéria os atributos corporais de características fenotipicamente contrárias à beleza própria às mulheres de ascendência Africana. Outra, visando colocar em discussão as formas canônicas de se conceber o poema, reivindicando o direito de ser lido enquanto poema que colore o corpo e a literatura.

O conceito sobre o corpo, em *Integridade*, mostra-se numa direção oposta ao modelo vigente de beleza regulada pelo ideal de corpo. O adjetivo “*negra*”, reiterado no primeiro verso de todas as estrofes do poema, mimetiza a estrutura política do uso do vocábulo, dentro de uma discursividade ambientada na luta por direitos e por liberdade corporal. Essa dimensão política, por sua vez, justificaria os vocábulos “*De negras mãos/De negras mamas/De negra alma*” cuja intenção não é a de se opor aos respectivos pares, de forma binária; ou ser uma categoria monolítica e homogênea. “*Ser Mulher Negra*” no poema rememora as vozes historicamente silenciadas, especialmente, as experiências femininas negras numa sociedade racista e patriarcal misógina.

Assumir-se negra constitui vivência corporal de denúncia da situação discriminação (social, racial e de gênero) das afrodescendentes, propondo uma experimentação coletiva das mulheres proibidas de se comportarem como seres completos nas suas respectivas constituições

corporais. A partir da propositura de fendimento no paradigma normativo, o eu enunciador feminino restabelece a sua natureza humana: “*Ser negra/ Do verso e reverso/ Do choro e riso/ De verdades e mentiras/ Como todos os seres que habitam a terra*”.

Na autoafirmação “*Ser negra/ Na integridade/ Calma e morna dos dias*”, o eu enunciador rejeita as simbologias estéticas do mundo ideal branco de perspectiva eurocêntrica. O fazer poético é uma ação política específica, inventado, no espaço intersticial da literalidade, mecanismos de simbolização positiva, por um lado, e, por outro, abrindo frentes de diálogos nas formas estabelecidas de análise crítica e de conceitos estéticos. Sem dúvida, contraponto ao discurso oficial da beleza idealizada, ressignificando atributos corporais de uma coletividade marginalizada.

Ao se enunciar uma experiência de corpo “*Nos traços/ Nos passos/ Na sensibilidade negra*”, com efeito, o poema reivindica a maneira própria pela qual se deve lê-lo. Essa proposição, do ponto de vista crítico, obriga ao “rompimento” com pensamentos totalizadores mediados pelas críticas tradicionais. De forma análoga, sugeri novas possibilidades críticas capazes de perscrutar de forma contingente o mundo construído pelas palavras. O corpo e o poema, nesse contexto compreensivo, não são superfícies à espera de uma significação, mas conjunto de signos que adquirem significados (BUTLER, 2007), no processo de desconstrução dos conceitos estabelecidos tanto sobre o corpo da mulher negra, quanto sobre os possíveis olhares da crítica.

Ao encontrar, nos detalhes de aparências desprovidas de valor, um mundo de beleza possível, o poema ratifica as formas sistematizadas de interpretação (para raça, gênero e corpo), viabilizando a mulher negra como sujeito responsável pela mediação dos conceitos no espaço e no tempo. Em sua inteireza, as motivações biológicas (a fome, o sono, a fadiga, o sexo) recebem significação diferente e divergente da mulher-corpo. A literatura, portanto, questiona o “lugar do feminino” e inscreve o corpo na heterogeneidade e a complexidade das relações sociais e afetivas de gênero e de raça. Em “*Vozes-mulheres*”, os questionamentos processam-se na revisitação dos espaços da memória familiar, interpretando o drama existencial de gerações de mulheres resistentes às dominações.

### **Vozes-mulheres**

A voz de minha bisavó ecoou  
criança  
nos porões do navio.  
Ecoou lamentos

De uma infância perdida.

A voz de minha avó  
ecoou obediência  
aos brancos-donos de tudo.

A voz de minha mãe  
ecoou baixinho revolta  
No fundo das cozinhas alheias  
debaixo das trouxas  
roupagens sujas dos brancos  
pelo caminho empoeirado  
rumo à favela.

A minha voz ainda  
ecoa versos perplexos  
com rimas de sangue  
e  
fome.

A voz de minha filha  
recorre todas as nossas vozes  
recolhe em si  
as vozes mudas caladas  
engasgadas nas gargantas.

A voz de minha filha  
recolhe em si  
a fala e o ato.  
O ontem - o hoje - o agora.  
Na voz de minha filha  
se fará ouvir a ressonância  
o eco da vida-liberdade. (EVARISTO, 1990, p. 32)<sup>107</sup>

Nas narrativas oficiais, o tráfico de seres humanos africanos silencia sobre o número de crianças, como se estas não fizessem parte do processo de escravização. No poema, contrariamente, a voz de lamento expõe as brutais condições da travessia e desestabiliza as descrições espessas e amenas sobre os porões dos navios. O emprego da genealogia reelabora as cenas dos diversos períodos da história da diáspora feminina. Ao trazer para o primeiro plano a mulher, a lógica patriarcal é deslocada. As experiências pretéritas entrelaçadas às vozes de resistências interpretam os fatos históricos numa perspectiva matriarcal imprescindível à apropriação do corpo negro na contemporaneidade.

---

<sup>107</sup> In: Cadernos Negros, vol. 13, São Paulo: Edições dos autores, 1990.

Nos três primeiros versos, as cenas protagonizadas pela bisavó, avó e mãe apresentam distintas formas do corpo negro se comportar nas situações de dominação. Nos porões do navio, o corpo tem seus movimentos limitados pelas correntes, pelos iguais e pelos dejetos (urina, fezes, vômitos e mortos). Similarmente, a alimentação e a maneira de promover a distribuição da comida concorrem para fazer penetrar nas consciências das escravizados a indiscutivelmente marca de animalização. Ser mulher, ser criança ou estar grávida não interfere nos atos de domesticação e doutrinação impostas pelos cruéis tripulantes. A travessia marca, em definitivo, a transformação da mulher num corpo desprovido de subjetividade e de uso conforme as necessidades e imaginações de seu dono. Contudo, não é passivo a esse processo: movimentar-se pela voz.

A avó, primeira geração escrava, tem o corpo penetrado pelos recursos legais de produzir obediência. Apesar de curta, a estrofe comporta todo o período da escravidão. Como não obedecer diante de um sistema cujo fundamento é o direito do senhor de dominar e possuir os corpos negros? A obediência concebida no poema comunica formas de relacionamento dos senhores com o corpo das escravizadas expressos nos castigos físicos, nos açoites em praça pública, nas marcas a ferro, nas mutilações e abusos sexuais. É nesse contexto que se “formula o padrão de beleza e de fealdade”(…) na “comparação dos sinais do corpo negro (como o nariz, a boca, a cor da pele e o tipo de cabelo) com os do branco europeu e colonizador” (GOMES, 2002, p. 42). O acatamento das ordenanças, todavia, não ocorre sem reclames, mesmo em meio às cicatrizes profundas de apagamento do ser.

A mãe, imagem do período pós-escravidão, reverbera as revoltas ancestrais. O corpo afigura outras formas de aprisionamento. Mesmo sendo capaz de se movimentar “*pelo caminho empoeirado*” move-se *rumo à favela*”, experimentando as condições de distanciamento de usufruto do poder. Todavia, circulando “*No fundo das cozinhas alheias ou debaixo das trouxas roupagens sujas dos brancos*”, a voz condutora do projeto poético é forte e disposta a confrontar os obstáculos que lhe furtam o direito de viver dignamente.

“*Vozes-mulheres*”, verticalmente orientadas pelo aspecto matriarcal, propõem uma leitura pretérita de um ponto de vista indiscutivelmente feminino. Existe, todavia, uma questão maior. A descrição referenciada nas gerações de mulheres nas relações familiares problematiza duas situações silenciadas das narrativas oficiais: a imagem da mãe preta cuidadora dos filhos alheios e a ligação entre brancura e capacidade da escrita.

Mesmo quando a voz ecoa obediência, ela o faz com um propósito: proteger os seus,

transmitir suas visões de mundo. Obedecer não é mero conformismo ou aceitação da situação de opressão, mas estratégia de sobrevivência. A avó é mãe. Como anotado por Gonzalez (1980, p. 235) é a mãe preta que “amamenta, dá banho, limpa o coco, põe para dormir, acorda de noite para cuidar, ensina a falar e conta história”. A avó representando um período de total dominação branca se utiliza desse recurso para superar, fazer ecoar “*as vozes mudas caladas/engasgadas nas gargantas*”, cujo sentimento de revolta transfere à filha.

Nos dois últimos versos, o jogo entre o dizer e o fazer volta-se para si mesmo. A filha herdeira do sentimento de revolta iniciado na travessia do atlântico condensa-se na poesia, recolhendo em si as histórias de vida e, na plasticidade do literário, expande-se para novos recipientes. Se outrora se ouviam lamentos, agora, na escrita, a voz metamorfoseia-se e se faz corpo, desestabilizando a ligação (falsa) entre pertencimento racial e direito à produção de literatura. Na voz da filha, ou seja, da literatura, o dizer-fazer efetiva a liberdade de todas as mulheres pertencentes a sua genealogia. Na poesia, a existência resistente articula as intencionalidades dos atos femininos, diversamente da retórica literária hegemônica: a individualidade feminina ambientada numa estrutura familiar responsável pela formação e preparação para o posicionamento político.

Na forma particular de conceber o formato da família, com total ausência masculina, Conceição Evaristo desassossega as dimensões estéticas, culturais, sociais e morais costumeiramente associadas às subjetividades femininas. Pode-se ser mulher fora das regras do patriarcado, sem a necessidade de ser definida a partir da referência masculina, quase sempre como ato de negação. Na proposta matriarcal de Evaristo, as identidades são elaboradas prioritariamente pela feminilidade e na relação desta com as vozes reminiscentes, sem a necessidade de desprender-se do agora.

### **3.2. Tessituras corporais: discurso, poesia e (inter)subjetividades**

A dimensão histórica da construção discursiva do corpo da mulher negra diz respeito ao conjunto de memórias próprias ou de ancestrais. Enquanto no período da escravidão os elementos descritivos corporais regem a tipologia de utilidade e a especificidade da mercadoria, na pós-abolição, um conjunto de termologias valorativas e classificatórias fundamentam os estereótipos da feiura negra. Tanto em uma quanto em outra situação o fundamento é o mesmo: o fator biológico manifesto na aparência física, como determinante classificador. Ser negra, nesse contexto, é ter as marcas da “imperfeição” e da “fealdade” como herança genética.

Agregam-se a isso disposições interpretativas convergentes sobre a ideia do corpo negro atrelado à sensualidade e à sexualidade. Ou seja, um corpo que, mesmo estando coberto com alguma veste, permanece nu, suscitando as representações ou fantasias sobre o sexo contrárias à “moral” e os “bons costumes” brancos.

Estar com os corpos à mostra ou cobri-los, originalmente para as mulheres escravizadas, não tinha a conotação de pudor ou despudor. Vestir-se tem mais a ver com as festas, o *status* social, a situação civil ou religiosa. No discurso da colonialidade, todavia, o nu passa a ser símbolo do pecado. Por isso, desde o início da colonização a luta contra a nudez e respectivas simbolizações fantasiosas, tornou-se ponto fulcral. A obrigação de colocar vestes representa muito mais do que o simples adorno: corresponde ao combate à luxúria e a lascívia, pecados da carne que atingem diretamente o caráter do ser humano. Para a escrava, entretanto, a situação de estar coberta por panos de saco contraria a motivação tradicional de vestir-se. Significa ignorar a cultura africana que marca na vestimenta o estado civil, sobretudo, do direito ao respeito à cultura e à humanidade. As roupas postas sobre os corpos nus transformam-nas em mercadorias, em corpos sem almas, com único destino: servir ao senhor.

Na poesia de mulheres negras, a volta ao estágio da nudez é crucial para a recomposição do conceito sobre o corpo negro e a respectiva construção da subjetividade. De forma paradoxal, a nudez pode significar proteção contra a violência, os maus-tratos e, sobretudo, a libertação do controle impiedoso representado pelas vestes. A apropriação do corpo realizada na poesia de Geni Guimarães compreende-se nesse gesto de negação da realidade do vestuário. A aparente fuga da realidade desbanca verdades “irrefutáveis” do discurso colonial. Neste caso, despoja o axioma da justificativa da escravização de povos africanos, em especial, *subsaarianos*<sup>108</sup>.

### **Verso Nu**

Gosto sim,  
desta histórica feita,  
na folha do papel  
absorvendo tintas.

Gosto e quero  
o sutil da batalha  
entrincheirada e viva  
no corpo do poema necessário.

---

<sup>108</sup> Região da África situada ao sul do Saara. Pelas pesquisas antropológicas mais recentes, é onde surgiu a humanidade. A maior parte da população negra da África está nesta região.

Mas,  
 mais gosto  
 do sigiloso verso  
 emboçado em nossos corpos  
 no imutável verbo dos sentidos (GUIMARÃES, 1995, p. 102)<sup>109</sup>.

De início, o título impõe a forma de leitura do poema. Divergindo do modelo colonial, o corpo da escrita se apresenta confrontando o interdito. A nudez, outrora evitada como forma de preservar a santidade do corpo e a salvação da alma, reclama para si a tarefa árdua de reescrever a história de um lugar poético desenraizado das formas canonizadas. A metáfora do título coloca em relevo os conceitos de corpo e de poesia enquanto experiências humanas que interpelam as supostas características intrínsecas da objetivação do corpo negro.

Projeta-se no espaço do poema um eu enunciator despido das vestes da desumanização que, contemplando o processo de feitura do poema, estabelece uma avaliação de beleza num diálogo introspectivo no qual o mito da criação, representado na Bíblia por Adão e Eva, é sobreposto à maldição de Canaã. De igual modo, a poesia, despida das conformações assimilacionistas, suscita sentidos imutáveis, tendo como fonte a vida no seu estado original.

No relato bíblico de Gênesis (9: 20-27)<sup>110</sup> Cam, um dos filhos de Noé, vê a nudez do pai. Quando o patriarca desperta e toma conhecimento do acontecido, amaldiçoa a um dos descendentes de Cam, seu filho mais novo: “*Maldito seja Canaã; servo dos servos será de seus irmãos. Disse mais: Bendito seja o Senhor, o Deus de Sem; e seja-lhe Canaã por servo. Alargue Deus a Jafé, e habite Jafé nas tendas de Sem; e seja-lhe Canaã por servo*”. Para o discurso escravocrata (colonizador) os povos negros ganham cor preta em razão do cumprimento da maldição divina, carecendo da intervenção branca para limpar-se e poder ter a alma salva. Ser escravo nas Américas é visto como ação benevolente do Deus através dos senhores de escravos.

No poema, a maldição advinda da nudez proferida por Noé a Cam<sup>111</sup>, não está em

---

<sup>109</sup> In: Finally Us. Contemporary Black Brazilian Women Writers (edited by Miriam Alves and Carolyn R. Durham, edição bilingüe português/inglês). Colorado: Three Continet Press, 1995.

<sup>110</sup> A versão da Bíblia utilizada é tradução João Ferreira de Almeida. Corrigida e Revisada Fiel. Edição de 1994, disponível para acesso on line.

<sup>111</sup> Este trecho bíblico ainda é utilizado por alguns líderes cristãos, tanto católicos quanto evangélicos, para o exercício de preconceitos ou para explicar as misérias fruto da exploração no continente africano. Infelizmente, não se trata apenas de uma opinião isolada, mas reflete um certo senso de verdade sobre a qual se produz exegese, já que existem, na Bíblia, várias passagens que serviram de justificativas para a escravidão e o tráfico negreiro. Um exemplo popular é o deputado Marco Feliciano (PSC-SP). “ Em entrevista ao Uol Notícias, o deputado disse: "sobre o continente africano repousa a maldição do paganismo, ocultismo, misérias, doenças oriundas de lá: ebola, Aids. Fome...(...) "O caso do continente

primeiro plano. Ela aparece através da releitura do poema de Castro Alves, *Voices d' África*, marcado no texto pela substituição da vogal u pela letra o, na palavra embuçado/emboçado. A permuta opera mudanças significativas na descrição do comportamento de Deus em relação aos negros africanos.

### VOZES D'ÁFRICA

Deus! ó Deus! onde estás que não respondes?  
 Em que mundo, em qu'estrela tu t'escondes  
 Embuçado nos céus?  
 Há dois mil anos te mandei meu grito,  
 Que embalde desde então corre o infinito...Onde estás, Senhor Deus?...  
 (CASTRO ALVES).  
 (...)

A premissa da maldição tem o tom da perversidade interpretativa a favor do colonizador<sup>112</sup>. Há, no entanto, outros pontos a serem questionados. A hermenêutica utilizada para a escravidão disposta nas narrativas coloniais pode ter sido modificada nas trincheiras da história. Porque foi Canaã, o filho mais novo, e não um dos outros três mais velhos, Cuxe, Mizraim ou Pute<sup>113</sup>, a ser amaldiçoado? Bosi (1992) chega a afirmar a existência de uma substituição do nome de Cam pelo de Canaã, “operada no texto quando as tribos de Israel conseguiram dominar os cananeus no tempo do rei Davi” (1992, p. 257). A troca do nome do pai pelo filho mais novo (Cam, filho de Noé, pelo neto, Canaã) serve de justificativa, na época, para dominar e destituir os cananeus do direito à vida livre, cumprindo assim os “desígnios” de Deus.

É interessante observar, nesse sentido, o deslocamento discursivo promovido pelo discurso colonial. A narrativa de Gênesis 10:18-20 mostra a descendência de Canaã, sobre quem repousou a maldição, ocupando terras no oriente médio e não na África subsaariana, de onde vieram os africanos escravizados para o Brasil<sup>114</sup>.

Em “*Verso nu*” os homens e mulheres são criados à imagem e à semelhança de Deus. É divina a origem da cor preta. São estes os seres originais formados a partir da argila que traz,

---

africano é *sui generis*: quase todas as seitas satânicas, de vodu, são oriundas de lá. Essas doenças, como a Aids, são todas provenientes da África". (FELICINO, 2011 s/p). Disponível em: <<http://goo.gl/F4kFO>>. Acesso em: 23 dez. 2015.

<sup>112</sup> O fundamento religioso para a escravidão dos africanos negros está disposta na

<sup>113</sup> De acordo com o texto bíblico, Cam teve quatro filhos (Gênesis, 9:6), sendo Canaã o último.

<sup>114</sup> A interpretação mais aceita para historiografia bíblica é de que os africanos seriam descendentes de Cuxe. Mas para isso é necessário admitir a existência de Noé e de seus descendentes.

em segredo, as impressões digitais da linhagem divina. O verso, isto é, a palavra criadora, o “DNA mitocondrial”<sup>115</sup> das gerações de mulheres ascendentes transfigura-se no corpo da enunciação do discurso poético. O mito da origem comum é enegrecido com ornamentos literários, fazendo erigir uma Eva negra, reconhecida pelas marcas da poetização do corpo “*no imutável verbo dos sentidos*”.

Ao trazer para a cena poética o mito da origem da humanidade, o Deus representado como um ser em silêncio em “*Vozes d’África*”, fala por meio do corpo. As contradições resultantes da articulação de formas de opressão e descaracterização são deslocadas do divino para mundo material. Por consequência, não está na responsabilidade de Deus responder ao clamor dos aflitos oprimidos, mas no refazer a história, observando o que já disse por meio da marca de origem presente nos corpos femininos. A escrita poética, nesse sentido, traz “*o sutil da batalha/ entrincheirada e viva*”, pois lança luz sobre “as nossas consciências colonizadas” (MIGNOLO, 2005), o que justifica a permanência das relações intersubjetivas de dominação, mesmo diante das novas formas de conhecimentos produzidos.

Sem dúvida, o enaltecer do corpo como marca do divino na terra, contraria o domínio ontológico da colonialidade epistêmica e vai além do binarismo eurocêntrico. A atribuição de valores positivos não desvaloriza os outros seres humanos não negros. Pelo contrário, o poema propõe uma ideia de raça não conformada na segmentação, discriminação e dominação social, superando a “visão da vida humana” dependente “da imposição de um ideal de sociedade àqueles que são diferentes, como aconteceu com a modernidade/colonialidade” (MIGNOLO, 2010, p. 32).

Assim como a língua é herança sobre a qual pouco se pode operar transformações de forma consciente, o corpo negro permanece significando segredos de gerações. Debruçar-se sobre ele é desvendar mistérios, observando as mutações provocadas, compreendendo, todavia, as adjetivações pejorativas, como uma digressão promovida pelo uso excludente da palavra. A reflexão possível nessa excussão pretérita torna-se inspiração para a grandiosa tarefa da escrita destinada a estudar os corpos no seu estado mais puro, desprovido de ornamentos e significações culturais.

---

<sup>115</sup>O DNA mitocondrial é de origem materna. Acredita-se que somente este permanece depois da fecundação. A mãe é responsável por transferi-lo aos filhos e filhas. Todavia, a informações genéticas das mitocôndrias somente pode ser repassadas às gerações seguintes pelas filhas. Pela teoria da Eva Mitocondrial todos os seres vivos teriam uma origem materna comum e a África é o lugar do surgimento da humanidade.

O percurso de “desnudamento” da histórica oficial e das práticas ocidentais de objetivação realizado no “*corpo do poema necessário*” institui um raciocínio decolonial importante à compreensão de que “as qualidades morais e físicas atribuídas ao homem ou a mulher não são inerentes a atributos corporais, mas são inerentes à significação social que lhes damos e às normas de comportamento implicadas” (LE BRETON, 2006, p. 67). Nesta perspectiva, contrariando a raciocínio eurocêntrico, a corporeidade não é subordinada à natureza. Isto é, o que o sujeito sente, vê e simboliza sobre o corpo não está subjugado, de forma fatalista, aos mecanismos supostamente universais e inatos do discurso da modernidade. As reações dos atores sociais configuram-se em estreita dependência de uma programação sociocultural engajada das epistemologias da colonialidade do poder/saber.

Desse modo, o imaginário da mulata flama ardentemente disposto no simbolismo produzido para as mulheres negras (na literatura e fora dela) pode ser reescrito e reconfigurado. Conceição Evaristo, no poema “*Fogo que em mim arde*”, utiliza-se da figura da “mulher-puro-sexo” para, intrometendo-se no fazer literário hegemônico, intervir na interpretação sexualizada da mulher negra.

### **DO FOGO QUE EM MIM ARDE**

Sim, eu trago o fogo,  
o outro,  
não aquele que te apraz.  
Ele queima sim,  
é chama voraz  
que derrete o bico de teu pincel  
incendiando até às cinzas  
o desejo-desenho que fazes de mim.

Sim, eu trago o fogo,  
o outro,  
aquele que me faz,  
e que molda a dura pena  
de minha escrita.  
É este o fogo,  
o meu, o que me arde  
e cunha a minha face  
na letra desenho  
do auto-retrato meu (EVARISTO, 2008, p. 19)

O simbolismo do fogo está presente em diversas culturas como significante do sagrado. No contexto judaico-cristão, o fogo é uma das representações da divindade. Diz o texto bíblico: “Apareceu-lhe o Anjo do Senhor numa chama de fogo, no meio de uma sarça; Moisés

olhou, e eis que a sarça ardia no fogo e a sarça não se consumia” (ÊXODO, 3:2). Nessa função representativa, a presença inflamada do divino, confere ao fogo dupla função.

A primeira vincula a palavra à origem divina. “E disse Deus a Moisés: EU SOU O QUE SOU. Disse mais: Assim dirás aos filhos de Israel: EU SOU me enviou a vós (ÊXODO, 3:14). A palavra é para Moisés o único recurso disponível para convencer os Israelitas bem como confrontar o Faraó. “E ouvirão a tua voz; e irás, tu com os anciãos de Israel, ao rei do Egito, e dir-lhes-ei: O Senhor Deus dos hebreus nos encontrou. Agora, pois, deixa-nos ir caminho de três dias para o deserto, para que sacrifiquemos ao Senhor nosso Deus”. (EXÔDO, 3: 18). A palavra tem o poder da transformação. Do encontro com a sarça ardente, o simples pastor de ovelhas, torna-se um líder libertador de uma nação.

A segunda coloca a memória ancestral depositária da divindade. A descrição a partir das linhagens paternas permite a Moisés reconhecer-se primeiramente como israelita, mas, principalmente, como simbiose dessa cadeia de transmissão. Ele é, na presença do povo, o visível do fogo de Deus. “E Deus disse mais a Moisés: Assim dirás aos filhos de Israel: O Senhor Deus de vossos pais, o Deus de Abraão, o Deus de Isaque, e o Deus de Jacó, me enviou a vós; este é meu nome eternamente, e este é meu memorial de geração em geração” (ÊXODO, 3:15). A palavra divina em Moisés torna-se escrita sagrada. A ele é atribuída a compilação das memórias orais nos cinco primeiros livros da Bíblia<sup>116</sup>.

No poema de Conceição Evaristo, o fogo pode ser deslocado do espaço originariamente sagrado, mantendo, todavia, as relações simbólicas com a palavra oral e a memória. Os dois fragmentos do poema trazem a imagem do fogo enquanto símbolo transformador, operando na interface da poesia e da sexualidade. No primeiro, dirige-se ao interlocutor masculino e à representação do olhar sexualizado, lançado sobre a mulher enquanto negra-objeto de prazer. No segundo, o fogo metaforiza a estratégia de composição e as implicações decorrentes. Isto é, a memória nas entranhas femininas é constitutiva da diferença e dos “aspectos de subjetividade corporificadas não redutíveis às premissas estéticas etnocêntricas da modernidade” (GILROY, 2001, p. 164).

---

<sup>116</sup>O compêndio de livros denominado Bíblia é usado nessa tese como um construto cultural do ocidente. Ainda que seja de cunho religioso, não podemos negar seu caráter de literatura escrita de grande influência na cultura brasileira. As referências são feitas tendo por base Almeida Revista e Corrigida (ARC): traduzida por João Ferreira de Almeida, Edição Revista e Corrigida (1898, 1995) sob responsabilidade de publicação da Sociedade Bíblica Brasileira, publicada no Brasil em 2009. Disponível para consulta em: < <http://goo.gl/9BIFaj>> . Acesso em: 26 dez. 2015.

Afirmando a existência do fogo, a voz enunciativa, já no primeiro verso do poema, não somente nega os julgamentos (críticos, avaliativos, axiológicos e antiestéticos) a seu respeito, mas coloca em suspeição as regras hegemônicas da apresentação do desejo feminino negro produzido pela escrita falocêntrica. É contra a forma literária de desenhar a feminilidade negra que o fogo se volta. Isto porque, como nos diz Gilroy (2001), é pela textualidade que o discurso eurocêntrico esvazia o problema da ação humana e, ao mesmo, tempo entroniza “o crítico literário como senhor do domínio da comunicação humana criativa” (GILROY, 2001, p. 166).

Nas circunstâncias em que o fogo é apresentado transparece uma relação de proximidade, antecipando novos modelos de sociabilidade, a partir da reescrita da apresentação pessoal. O “*sim*” no primeiro verso, como resposta da indagação de intimidade motivada pela leitura da aparência, rejeita a descrição que subjaz a pergunta, impondo a ordem da fala. A resposta positiva torna negativo tanto o discurso quanto o seu agente. É fogo que queima, sim, mas não enquanto corpo em carne, mas em escrita que se impõe destruindo tanto o instrumento de produzir a escrita, quanto o produzido.

A imagem da ação do fogo (“*é chama voraz*”) não distancia o interlocutor. Pelo contrário, o mantém próximo, fazendo-o perceber “a violência com que se afirmou a supremacia dos valores brancos, a agressividade que impregnou o confronto vitorioso desses valores com os modos de vida ou de pensamento dos colonizados” (FANON, 2008, p. 32). Há, nesse sentido, uma estratégia discursiva deslocando o problema do agente para o discurso por ele (re)produzido. Decerto, por mais danoso que possa parecer, o fogo destina-se à eliminação de qualquer mal existente no espírito do ser humano, destoando da visão religiosa cristã para qual queimar o corpo resultaria em salvamento da alma. O que de fato se queima são os elementos da não existência, da presença dominada e da desumanização, salvando-se ao final o corpo.

Do ponto de vista da diferença colonial, “*o desejo-desenho que fazes de mim*”, presente no último verso do primeiro fragmento, remete o interlocutor a um cenário de ontologias invisibilizadas e subalternizadas, mas especialmente, sintetiza o comportamento e a justificativa de dominação. Como esclarece Fanon (2008), para o colonizador, a descrição dos sujeitos colonizados não se faz somente em relação às características diferentes, “ele é um mal absoluto. Elemento corrosivo de tudo o que o cerca, elemento deformador, capaz de desfigurar tudo que se refere à estética ou à moral, depositário de forças maléficas” (FANON, 2008, p. 36). Não há

como negociar um espaço possível de existência, pois as outras possibilidades interpretativas da vida não são possíveis no discurso da colonialidade. Por isso, o fogo, “o outro”, não somente desagrada o interlocutor, como destrói, por completo, suas bases discursivas.

O verbo *trazer* disposto nos versos iniciais do primeiro e do segundo fragmento do poema “*do fogo que arde em mim*” movimentam a mensagem da palavra ancestral. O fogo devorador emana do mundo interior em gerações passadas e traz consigo vivências da liberdade e das experiências de lutas transmitidas oralmente. Desta maneira, contrariando a ideia da “essência” do mal, o corpo é símbolo das inscrições pretéritas e da transmissão oral. “O outro” reporta-se à cosmogonia afro-brasileira na qual os contos e as fábulas, os provérbios e os ditados incidem na relação harmônica entre o divino e o humano, entre corpo e mente, não havendo dicotomias.

O mesmo fogo que dissolve a “epistemologia eurocêntrica ocidental dominante” (GROSGOUEL, 2007, p. 35) plasma o instrumento para a escrita. Nesse sentido, o fogo simboliza o poder divino e as suas chamas fecundam, purificam e iluminam a interação e o reconhecimento do outro e do eu. A propor convivência pacífica e não hierárquica entre oralidade e escrita, o poema reordena o curso das experiências afetivas das mulheres negras transmutando a norma eurocêntrica de configuração corporal linear para a ideia de mulher enquanto categoria plural e heterogênea. A degeneração e a deformidade presentes do “*desejo-desenho*” são purificadas na superfície da escrita, introduzindo no campo discursivo leituras polissêmicas do corpo negro.

Dentre as possibilidades, todavia, há uma inegociável: um corpo insubmisso à escrita do colonizador e ciente do próprio percurso de constituição - “*Sim, eu trago o fogo/ o outro, /aquele que me faz*”. A feitura do eu é análoga ao representado pela sarça-ardente no deserto (EXÔDO, 3, 1-22). Assim como o pastor de ovelhas é transformado no encontro com o fogo, o corpo negro é iluminado pelas reminiscências. Semelhante ao fogo, o eu autoral, ao falar de si, o faz de forma inovadora, contestatória e purificadora. O pensamento liminar tecido linguisticamente na interpretação metafórica do feminino reinterpreta o discurso poético binário (mente/corpo, tradição/modernidade, branco/preto), retirando a mulata bonita, sensual e cheirosa das margens, colocando-a no centro do poema, sem centralizar nela a leitura do corpo.

Desta maneira, a dinâmica do fazer literário de Conceição Evaristo recria o corpo na incursão transcendente da “iconografia de corpos de negras” (HOOKS, 1995, p. 469). A face gravada na “*letra-desenho*” ratifica o poder criador e operativo da palavra realizando, assim, a

catarse do pérfido perfil da mulher sensual do imaginário masculino euro descendente. Na prática singular de dar si um autorretrato, cunhado pelo fogo da memória, opera-se a descolonização epistêmica necessária a outras possibilidades de subjetividades femininas.

O espaço do saber-fazer literatura inclui desta forma outras mulheres encorajando-as ao movimento de transformação do privado em público, do silenciamento às visibilidades. O peculiar constitutivo neste aspecto está em não fixar uma identidade como modelo a ser imposto como caminho único de verdade. O atravessamento do contraditório no poema sinaliza, nesta ótica, para uma diversidade de sujeitos e multiplicidades de identidades, nem sempre correspondentes a prescrição sexual.

O construto discursivo literário das representações hegemônicas (de mulher, de homem, de sexo), todavia, ao materializar normas, valores e crenças através do discurso e das práticas da colonialidade, torna complexo o manejo decolonial das configurações corporais esboçadas na textualidade subalterna. Por consequência, descolonizar e desestabilizar os valores patriarcais aceitos como femininos, demanda a “desconstrução” dos conceitos sobre sexo, enquanto responsável pelo destino do corpo ao feminino, e de gênero enquanto definidor dos comportamentos e papéis sociais para as mulheres (BUTLER, 1998)<sup>117</sup>.

Em “*roda de samba*”, Alzira Rufino utiliza-se de espaços ditos masculinos para problematizar o conceito de mulher biologicamente programada às atividades privadas e papéis sociais previamente definidos.

### **roda de samba**

sou guerreira contestada  
mas levanto num segundo  
vou levando a minha fé

não pense que estou parada  
estou na luta na virada  
sobre a lua da maré

mas deu preto dezessete  
na roleta da verdade  
acredite quem quiser

---

<sup>117</sup>O sentido de desconstrução se alinha ao empregado por Butler (2008) significando o posicionamento crítico em relação à construção do sujeito como uma problemática política. Para Butler, a desconstrução não resulta em destruição do conceito ou negação deste, mas em questionamento de suas motivações e referências linguísticas de consolidação. Trata-se de “por em questão, abrir um termo (...) a uma reutilização e uma redistribuição que anteriormente não estavam autorizadas” (BUTLER, 2008, p. 24).

esta negra vai à luta  
 virando todo o jogo  
 e sem máscaras é mulher  
 é mulher, ela é mulher  
 é a mulher negra  
 ela é guerreira  
 ela é mulher (RUFINO, 1988, p. 32).

Nesse poema, a autora utiliza quatro situações que, na lógica ocidental tradicional, são condicionamentos masculinos, para contrariar representações da mulher enquadradas no padrão machista/racista. No primeiro e no terceiro fragmentos estão a guerra e o cassino. Nos fragmentos dois e quatro encontram-se as calçadas beira-mar e as rodas de samba. Além desse aspecto espacial, as cenas poéticas estabelecem diálogos intencionais com contextos sociais nitidamente marcados pela desigualdade ou invisibilidade da participação feminina. Essas referências contextualizadas no primeiro e terceiro fragmentos são acompanhadas da intertextualidade necessária à reflexão e a desvenda da crítica.

A ideia primeira do ambiente musicado pelos ritmos produzidos por pandeiros, bumbos (e cavaquinhos) e mulatas, com balanços ou “bamboleios” suscitados pela leitura do título do poema é desmontada no primeiro verso. No cenário de entrada, apresenta-se uma personagem cujo rótulo obriga o leitor, em especial, a leitora, a se fazer cúmplice das proposições, no espaço do “além”, como “espaço de intervenção no aqui e agora” (BHABHA, 1998, p. 27).

A relação do substantivo definidor (*guerreira*) e o adjetivo qualificador (*contestada*) mimetiza a interação do eu autoral e o cenário de resistência (armada) a hegemonia da mentalidade colonial do europeu. O rótulo “guerreira” conecta a voz enunciativa ao estatuto de descendência, desbancando as reduções de sociabilidade e de comportamento que associam força, habilidade e coragem ao homem e suavidade, fragilidade, cuidados domésticos à mulher. Abstraem-se do poema, em razão da experiência da escritora<sup>118</sup>, imagens de mulheres como dotadas de poder de mando, como a rainha Ginga, da dinastia dos Ngolas, mulher inteligente e com especial habilidade para as negociações diplomáticas.

O emprego intencional do adjetivo “*contestada*” numa possível alusão a Guerra do Contestado (1912 a 1916), cujo movimento de resistência foi marcado pela participação das mulheres, especialmente, no quesito liderança de ordenamentos das atividades<sup>119</sup>, verificam-se

---

<sup>118</sup> Vide capítulo II, tópico 2.2.

<sup>119</sup> Os registros dos sobreviventes apresentam de forma natural a participação de mulheres à frente e na

as necessidades pessoais da voz da poeta sendo superadas pelas emergências sociais e o eu enunciador orientando-se para a afirmação da identidade coletiva.

O confronto do poder estadual e federal brasileiro e a chamada “população cabocla”, formada, em sua grande maioria, de descendentes de escravos, africanos livres e indígenas, após o abandono da região ocorrido após 1888<sup>120</sup>, é um dos mais sangrentos episódios da história do Brasil. Contudo, a referência à “insurreição xucra” não se ocupa dessa questão, mas em demonstrar a complexidade em desvencilhar a auto referenciação do universo e das justificativas machistas/racistas. O eu enunciador coloca-se nesse espaço/tempo de batalha, ciente de que, para além das motivações aparentes (econômicas, políticas ou militares), as ações objetivando discutir ou rechaçar o posicionamento binário instituído pelo pensamento eurocentrado para a mulher, resulta em confronto e contraditos, quase sempre, violentos, pela mesma razão: a ideia de raça (QUIJANO, 1999; HALL, 2003).

Assim como a reivindicação da população local da região de Contestado pelo direito a terra foi interpretado como confronto armado de negros (“fanáticos”, “criminosos”, “inferiores”)<sup>121</sup> e brancos (militares, bravos guerreiros, proprietários de terras vítimas do conflito social), a luta pela igualdade intra-gêneros<sup>122</sup> ou de oportunidades simétricas para ambos os sexos é vista como desobediência e ameaça à ordem (do cosmo) e a funcionalidade do sistema (racista/machista).

O esforço para produzir ontologias como “campo de contestação” (BUTLER, 1998, p. 279) coloca o corpo numa existência dinâmica e de articulação de caminhos de afirmação e refutação contínua, como se nota no segundo fragmento do poema. Embora, transpareça inatividade expressa no verso - “*não pense que estou parada*” -, a literatura, para eu enunciador, é uma forma de luta. O jogo entre perguntar e responder, no qual a réplica pode ser lida como questão, confronta, de forma sutil, os estereótipos de objetivação. O interlocutor, supondo ter

---

retaguarda das batalhas.

<sup>120</sup> Além dessa população primeira, após 1850 motivados pela lei de terras migraram para região, criadores e lavradores luso-brasileiros vindos tanto de São Paulo e do Paraná, como do Rio Grande do Sul. Registra-se também, entre 1908 e 1910, um contingente de negros trabalhadores vindos da Bahia, Minas Gerais, Espírito Santo, Rio de Janeiro e São Paulo, na condição de trabalhadores contratados para a abertura da Estrada de Ferro São Paulo- Rio Grande do Sul.

<sup>121</sup> Olegário Ramos, Joaquim Germano, Benevenuto Lima e Adeodato Manoel Ramos, principais líderes do movimento, considerados “comandantes - de -briga” são negros, negligenciados historicamente pela história oficial.

<sup>122</sup> Especialmente em relação à visão genérica da experiência feminina e dos problemas decorrentes discutidos no tópico 2.2, desta tese.

visto uma mulher parada numa calçada à beira-mar, a dar-se em desfrute, é confrontado na descrição da diferença entre aquela atividade é esta realizada na poesia.

O caráter variável da lua e a influência desta nas marés ambienta um conceito de existência cujas experimentações poéticas patrocinam as formulações subjetivas, possíveis na realidade e já efetivadas no espaço/tempo do poético. A “*roleta da verdade*”, ou seja, a dura realidade da exclusão na qual a personagem está inserida encarrega-se de lembrar ao eu autoral, que o jogo é de cartas marcadas e favorável a casa. A intertextualidade com o tango intitulado *Vermelho, Vinte e Sete* é recurso utilizado para a conscientização do eu que a si enuncia. A citação do poema referenciado é imprescindível à compreensão desse processo.

### **Vermelho Vinte E Sete**

Jogo no pano... jogo... feito! Vermelho 27!"  
 Esse homem que hoje passa maltrapilho  
 Fracassado no seu traje furta-cor  
 Um dia já foi homem, teve amigos,  
 Teve amores, mas nunca teve amor  
 Soberano da roleta e da campista  
 Foi sua majestade o jogador!  
 Vermelho vinte e sete  
 Seu dinheiro mil mulheres conquistou  
 Vermelho vinte e sete  
 Seu dinheiro tanta gente alimentou  
 Um rio de champagne sorrindo derramou  
 E a sua mocidade em fichas transformou  
 "Jogo no pano...jogo...feito! ... Vermelho 27!"  
 Vermelho vinte e sete  
 Quando a sorte caprichosa o abandonou  
 Vermelho vinte e sete  
 Cada amigo num estranho se tornou.  
 Os ossos do banquete aos cães ele atirou,  
 A vida honra tudo,  
 Num lance ele arriscou...  
 "Jogo...jogo...feito! Preto 17!"  
 Deu preto dezessete  
 Nem um cão entre os amigos encontrou! (MARTINS & NASSER, 1958)<sup>123</sup>

A roleta é o símbolo do cassino, espaço de frequência majoritariamente masculina. É também o espaço da obstinação e do vício. A presença contínua torna frequentador em viciado e já não é mais o resultado que importa, mas sim o jogo. Num cassino, a maioria dos sujeitos são marionetes controladas pelos seus próprios impulsos. Por um tempo, pode ser “*a majestade*

<sup>123</sup>A composição é de Herivelto Martins e David Nasser. A interpretação de maior sucesso foi feita por Nelson Gonçalves, com a gravação de 1958. Letra disponível em <>. Acesso em 11 Ago. 2015.

*o jogador*”, mas chega a hora em que a sorte o abandona e torna-o desprezível perdedor.

Como “sujeito-de-enunciação no discurso poético” (BERND, 1988, p. 48), a voz autoral tenciona o fazer literário, destacando dois pontos de perigos. O primeiro e mais elementar é o de não contar com a sorte para mudar a realidade coisificada. E não é somente por ser instável e pouco digna de confiança, mas, principalmente, por exigir dos adeptos total adesão ao seu projeto. Assertivamente, uma literatura para manter seu aspecto combativo não pode amoldar-se às regras hegemônicas. Quando isso acontece, pode até por alguns momentos atrair olhares positivos e ser cercadas de elogios. Todavia, tão logo cessem os efeitos do *glamour* momentâneo, dissipa-se e leva consigo o autor.

O segundo, decorrente do primeiro, está relacionado à crítica literária. A exigência das especificidades para a nomeação de uma literatura que tem por matéria a contestação não a faz isolada. Sim assim fosse, estaria condenada à autodestruição. Nesse aspecto, o eu enunciador também faz autocrítica. Ao mesmo tempo participante do sistema literário, a literatura produzida por mulheres afro-brasileiras sofre influências desde, a exemplo da presença do tango na roda de samba. Tão importante quando não se isolar é manter-se no ritmo próprio.

No poema, a musicalidade do último fragmento, sonorizada pela disposição e repetição proposital da palavra “mulher”, faz transparecer os atabaques dos pandeiros. É nesse ambiente (de memória, de simplicidade, de distanciamento dos centros urbanos, do ritmo negro) que a voz poética sentencia a literatura como lugar da existência-resistência da mulher combativa, insubmissa aos rituais de linguagens, das pejorativas fantasias literárias e das conjecturas racistas/machistas.

A imagem do corpo movimentando-se em meneios, sacolejos e gingados imaginados a partir do ritmo do samba dispõe “a *negra vai à luta*” distanciada daquela de Dorival Caymmi que (...) “quando passa/ com seu vestido grená/ todo mundo diz que é boa/ mas como a vizinha não há/ ela mexe co'as cadeiras pra cá/ ela mexe co'as cadeiras pra lá/ ele mexe com o juízo/ do homem que vai trabalhar” (CAYMMI, 1956)<sup>124</sup>; bem como, em relação de oposição a “cabrocha elitizada” de “Quem Te Viu, Quem Te Vê” de Chico Buarque. “Quando o samba começava, você era a mais brilhante/ E se a gente se cansava, você só seguia adiante/ Hoje a gente anda distante do calor do seu gingado/ Você só dá chá dançante onde eu não sou convidado”

---

<sup>124</sup>Fragmento da música “A Vizinha do Lado”, disponível em < <http://goo.gl/Dfo7Uk>>. Acesso em 13 Ago. 2015.

(HOLANDA, 1967) <sup>125</sup>.

Em “*roda de samba*”, a figura feminina ambientada na herança musical negra desestabiliza a premissa básica da política do branqueamento: a necessidade de se desvencilhar da própria estética corporal para ser aceita e respeitada. De forma semelhante, desacomoda os princípios atrelados à imagem da mulher guerreira (dona do lar ou chefe de família) ligeiramente oposta à intérprete e dançarina. Isto é, no samba, na poesia e na vida, a guerreira não precisa incorporar a figura da tia, mãe, dama ou matriarcas, conforme especificados na *dóxa* eurocêntrica.

Destarte, a luta envolve sempre uma tomada de posição corajosa, estabelecimento de territórios e conquista de espaços. Para ser guerreira, não basta saber ser falsa a exigência de se desligar das subjetividades, das memórias, da sensualidade e das maneiras outras de sentir o feminino. É uma necessidade compreender que gostar de si representa uma saga de descobertas cerceadas pelos padrões dominantes de beleza e, a invenção do eu, se assenta na complicada percepção de cumplicidade e/ou negação, desses parâmetros. Essa complexidade é demonstrável no poema “*estranho indagar*” de Miriam Alves.

### ESTRANHO INDAGAR

[...]  
Nesta medida de copo sem fundo  
não existe a certeza  
o aparente mistura-se  
com o oculto

O vulto não é vulto  
sou eu  
A imagem está turva  
o vulto está nítido  
vejo sua boca  
ostentando dentes  
como teclas de piano  
querendo devorar  
engolir  
degustar  
anular

[...]  
Vejo sua língua salivando  
louca raivosa  
babando palavras  
desconexas  
O vulto

---

<sup>125</sup>Quem Te Viu, Quem Te Vê. Fragmento. Disponível em < <http://goo.gl/z9bi5j>> Acesso em 14 Ago 2015.

Nítido  
 Refletido  
 Escondido  
 Me toma todas as manhãs  
 Penetrando em mim como verdade  
 [...]

Meu vulto e eu  
 Eu e o meu vulto  
 inseparavelmente

juntos nos encontramos  
 bem mais que mãos dadas  
 clareando as madrugadas  
 com os olhos estalados  
                   na insônia  
 encostado no lençol  
 cheirando limpeza  
 torcidos na máquina de lavar (ALVES, 1983, p.12-14).

Como assentado no poema, as formações discursivas da negação do corpo negro atingem de forma esmagadora qualquer referência positiva fora dos padrões da perfeição ariana. Pensar a si mesma fora dessa lógica exige “a re-teorização do corpo fora do contexto das categorias e conceitos patriarcais e racistas” (GROZ, 2000, p. 70), sem, muitas vezes, ter a disposição outra referência. Ou seja, a questão está em ter referenciais outros, já que na relação dominante/dominados, a submissão traz prejuízo maior que a simples negação do passado histórico. A assimilação dos valores do dominador produz a destruição dos parâmetros para uma autoestima com base na própria constituição psíquica e visual corporal, resultando no apagamento da própria imagem.

Assim como as mulheres escravas tinham seus corpos invadidos pelo órgão masculino de forma abusiva, o corpo no poema, é violado pela representatividade da sexualização negativa e adjetivações desqualificadoras: “*O vulto (...) me toma todas as manhãs / penetrando em mim como verdade*”. O símbolo da relação sexual evocada no poema condensa “a violência colonial e a violência pacífica em que mergulha o mundo contemporâneo” (FANON, 2008, p. 62). Tanto nesta quanto naquela forma de violência as marcas tornam-se companheiras do processo de relação e redescoberta do corpo.

Por mais paradoxal que possa parecer, o medo do vulto (“*Vejo sua língua salivando/ louca raivosa/ babando palavras desconexas*”) não é suficiente para repeli-lo em definitivo. De alguma forma, o vulto é o “outro eu” com o qual o eu enunciador estabelece a interação no caminho do autoconhecimento. Optar pelo outro a levaria ao completo esquecimento de que se

é negra, sem deixar de sê-la. Decidindo pelo reflexo, corre-se o risco da autocontemplação desenraizada, decorrendo dessa atitude, a perda dos indicadores da realidade.

O poema de Miriam Alves, pela via poética, apresenta uma proposição para as discussões de gênero. Vencer o espectro (machismo/racismo) não é um simples dizer um “eu gosto do que vejo” reiteradamente, ou dar à mulher negra a oportunidade de ocupar os mesmos postos de trabalhos ou instâncias sociais das mulheres brancas, ainda que isto seja importante. A alternativa de pensar-se mulher negra tem implicada a reconfiguração das ontologias mediadas pelas indagações sobre as verdades que dão sustentação às tomadas de decisões e posicionamentos privados. O recorte racial, neste sentido, impõe-se como necessidade, sob a pena de convivência pacífica com as violências perpetradas pelas linguagens cotidianas. Ou seja, torna-se imprescindível invadir os espaços de linguagens, extirpando das consciências (de todos), os mecanismos da diferença colonial, como conceito que fundamenta as relações de dominação.

### **3.3. Experiências do corpo: memória, sexo e gênero.**

O processamento da constituição das identidades negras para as autoras em estudo, como se vem demonstrando, subscreve-se no fazer literário. Neste programa, a fala do eu enunciador realiza-se audível a muitas gerações, tanto futuras quanto pretéritas, na enigmática maneira de perceber e interpretar a vida na existência atemporal do eu poético. A complexa renegociação entre forças contrárias (novas e antigas) desnuda histórias obscurecidas pela miragem promovida pela ideia de literatura hegemônica. Os desdobramentos necessários a aflitiva e, ao mesmo tempo, inebriante metodologia da autorrepresentação, nessa acepção, projeta-se na identificação mediante o conhecimento dos fatos ancestrais e da transmissão dos acontecidos, como podemos observar no poema “*Resisto*” de Alzira Rufino.

#### **RESISTO**

De onde vem este medo?  
sou  
sem mistério existo  
busco gestos  
de parecer  
atando os feitos  
que me contam  
grito  
de onde vem  
esta vergonha  
sobre mim?

Eu, mulher negra, RESISTO. (RUFINO, 1988, p. 14).

No poema, inexistente o envolvimento de um eu e um outro, (real ou imaginário) distintos, ligados entre si pelo elemento gerador da situação de conflito. Na feição corporal, resistir indica conservar-se firme na posição primeira sem sucumbir ou ceder à imposição. No aspecto subjetivo, a resistência evoca o sentimento de conservação da integridade, de resposta negativa a uma proposta interessante, mas não aceita como honesta em razão de alguma motivação axiológica.

De modo geral, no contexto da miscigenação é comum a pessoa experimentar essa conflagração interior buscando o visual correspondente ao ideal de beleza<sup>126</sup>. Na disputa encenada intrinsecamente em “*Resistir*” não obstante, discute-se o drama da percepção corporal, de como a mulher negra se vê e atribui significados para o corpo na elaboração da sua autoimagem. Imerso na própria trajetória de aceitação/negação dos preceitos e conceitos corporais impostos pelo discurso do branqueamento (e outros igualmente racistas), o eu poético atua no palco da vida falando para si em voz alta, de modo a se tornar sujeito e interlocutora da ação verbal. O poema é o local de atribuir significado, de se autonear. Resistir é, primordialmente, existir.

Para compreender o percurso de autorrepresentação torna-se imperativo recorrer a Fanon (1968). Para o pensador martinicano, o racismo não somente divide a sociedade em superiores e inferiores. Ele retira dos julgados como menores o direito a ser humanos. Trata-se de um discurso politicamente produzido no qual o conceito de raça é a linha divisória entre a *zona do ser* (habitada pelos colonizadores) e a *zona do não-ser*<sup>127</sup> (onde estão os colonizados).

A racialização em escala global ocorre através das marcas do corpo. Essa separação implica, decisivamente, as formas de exercício das exclusões. Seguindo o pensamento de Fanon (1968), dentro da *zona do ser*, existem antagonismos, mas não por motivações raciais. A mulher branca, por exemplo, sofre os danos da discriminação por causa da classe, do gênero e da sexualidade, mas não por não pertencer a uma raça dominante. Diferente das mulheres da *zona do não ser* (dos colonizados), não tem a necessidade de explicar a si mesma no sentido de se inscrever na humanidade; elas já o são. No usufruto do poder em relação à *zona do não ser*, a opressão é princípio para manutenção dos privilégios de raça.

---

<sup>126</sup> Faz-se especial referência à adequação das tipologias de cabelo, polarizadas entre os “bons” e os “ruins”.

<sup>127</sup> Esses termos não empregados por Fanon (1968). Eles são usados por Grosfoguel (2011).

Seguindo o pensamento fanoniano, a mulher negra está inserida na *zona do não-ser* e vive a exclusão racial como efeito dos privilégios raciais da “*zona do ser*”<sup>128</sup>. Assim, uma mulher branca pobre, tem a tendência de se sentir superior a uma mulher negra rica, por atribuir à negra a definição a partir da linha divisória, entre humanos e sub-humanos. De forma inversa, a mulher negra, mesmo com maior poder econômico, tem grandes chances de se sentir inferior a branca, de menor poder aquisitivo, porque na branca está a “revelação” da humanidade. Os efeitos dessa distinção, todavia, são cotidianamente invisibilizados pela colonialidade do poder, por meio das instituições (governamentais, civis e religiosas) da zona do ser.

Para Grosfoguel (2011) há uma disparidade na opressão (por gênero, classe e sexo) para as mulheres situadas na *zona do não ser* em relação às demais, invisibilizadas, mas facilmente detectável. Mulheres (e gays/lesbianas) brancas gozam de acesso a recursos, riquezas, direitos e poder, desproporcionalmente maior aos das mulheres negras. Semelhantemente, mulheres brancas, apesar de estarem em desigualdade em relação aos homens, usufruem de mais recursos e poder que a maioria dos negros do sexo masculino. Como estas zonas imaginárias são heterogêneas e estratificadas (FANON, 1968), a situação subalterna da mulher negra torna-se muito mais complicada, pois, afora das violências e exercícios dos privilégios da zona do ser, sofrem também as opressões internas (gênero, sexo e classe).

O eu enunciador do poema em questão (“*Resistir*”) está ciente dessa “rede simbólica de significantes” (BHABHA, 1998) e, por isso, sente medo, entretanto, não àquilo que podem fazer ao seu corpo, já carregado de cicatrizes, mas às possíveis interdições racialmente motivadas ao fazer artístico. Quando encena tem o universo da intimidade invadido pelos olhares e pelas vozes de reprovação, reiteradamente, repetidas pelo discurso racista aprendido como referência de humanidade. Contrariando a regra esperada pelo discurso opressor, o eu poético reage, tendo como estratégia de defesa o questionamento (*de onde vem este medo?*) e a automeação: “*Sou/ sem mistério existo*”.

De alguma forma, o medo participa decisivamente das tomadas de posicionamentos para a “autopurificação”, para além do princípio da autodefesa. Na *performance* teatral, o corpo, outrora racializado com as marcas da inferioridade, costura os fragmentos das narrativas

---

<sup>128</sup> As duas zonas, a do colono e do colonizador, definidas por Fanon (1968) mesmo estando geograficamente situadas e sendo reais, podem ser virtualmente estabelecidas. Indicam posições de relacionamento racial marcado pelo poder. Ocorre na relação dos centros metropolitanos e as periferias, nas regiões de maior poder econômico em relação às mais paupérrimas, mas também em religiões aparentemente homogêneas, nas quais determinados grupos são inferiorizados em razão de suas características físicas, culturais, religiosas ou econômicas.

transmitidas oralmente (“*atando feitos que me contam*”) por meio da apropriação parcial das histórias de resistências.

“Ao reencenar o passado, este introduz outras temporalidades culturais incomensuráveis na invenção tradição. Esse processo afasta qualquer acesso imediato a uma identidade original a uma tradição recebida” (BHABHA, 1988, p. 21). A noção do corpo na sua materialidade histórica e cultural enuncia a caracterização dos elementos corporais, estabelecendo ligações com as tradições (reais ou inventadas), mitos e narrativas das cosmovisões – africanas e afro-brasileiras. O eu poético se faz feminino a partir desse estágio de reminiscência incorporada (“*busco gestos de parecer*”) e, no ato de dizer-se, institui a liberdade: “*grito/de onde vem/ esta vergonha/ sobre mim?*”

“A 'perigosa' natureza feminina que deve ser governada” (HOOKS, 1995, p. 469) é transfigurada na resistente e nunca passiva literatura feminina negra: “*Eu, mulher negra, RESISTO*”. A poesia manipula as aparências, decodifica sentimentos e institui mundos distintos dos projetados pela *zona do ser*. Contudo, a realidade efêmera do poema, compromete a eficácia simbólica das estratégias para compor uma nova maneira de ver a si mesma, embotando o conagraçamento público. Decorre dessa percepção, o sentimento de vergonha questionado linguisticamente.

Seguindo o raciocínio de Fanon (2008), o retraimento do eu enunciador explica-se pelo “complexo de inferioridade” internalizado como parâmetro de julgamento da própria atuação. A existência da atividade intencional da “*busca de gestos de parecer*” acontece na fronteira das referências de humanidade (branca) imposta como a única existente. A tendência natural é pensar a vida em conformidade com os padrões da *zona do ser*. Ou seja, a mobilidade no espaço social se concretiza no limiar da alienação da própria humanização e a violência constante da neurose do “complexo de superioridade”<sup>129</sup> do branco.

Há, todavia, no questionar a existência da vergonha (*de onde vem esta vergonha sobre mim?*) uma proposta de maior vulto, superando a fachada explicativa. O universo poético do eu enunciador suplantando a inevitável angústia da clausura da intersubjetividade no embate com impulso do assemelhar-se traz à tona as violências da diáspora atravessadas pelas vozes

---

<sup>129</sup>Para Fanon (1968) as pessoas conformadas aos padrões do eurocentrismo, os que estão na zona do ser, tem a subjetividade neuroticamente marcada pelo racismo. Essa neurose faz com que seja transferido para o outro da zona do não-ser (neste caso, os negros) àqueles tributos – considerados inferiores ou indesejáveis, também existentes em si mesmo, mas negados discursivamente.

ancestrais.

Entre um estágio e outro, as experiências poéticas confrontam as ações de silenciamento promovidas pela colonialidade do poder, objetivando o despojamento dos privilégios nos comportamentos sociais. Tem-se melhor compreensão dessa relação entrelaçada no poema de Miriam Alves, “*Rainha do Lar*”.

### **Rainha do lar**

Mesas, copos, minha casa  
 trancafió- me  
 silêncio nas paredes  
 esmurram meus ouvidos  
 palavras, ecos abandonados

Mesas, copos, minha casa  
 na couraça da espera  
 nuvens de cigarros  
 colorem fantasias cinzas

As vozes dos discos  
 calam-se. Nem choro. Nem risos.  
 Triste tranquilidade  
 livros paralisados  
 solidão e medo  
 dor sem remédio  
 Mesas, copos.  
 Minha casa  
 e  
 uma janela aberta. (ALVES, 1996, p. 135)<sup>130</sup>

Neste poema, cenários da clausura do feminino são recriados na linguagem poética. A alusão aos porões dos navios (“*na couraça da espera/ nuvens de cigarros/ colorem fantasias cinzas*”) feita de forma crítica, denuncia a perversidade persistente contra o corpo negro que, a exemplo do tráfico transatlântico, coloca-o em situação de risco. No entanto, diferente da maneira usual da literatura canônica, cujo melhor representante pode ser Castro Alves, o corpo não está em posição de sujeição. Sofrimento está presente (*solidão e medo/ dor sem remédio*), porém, o eu enunciador é sujeito das suas ações e impõe a si mesma o gesto protetor: “*trancafió- me*”.

O posicionamento de aprisionar a si extrapola a crítica da personificação da mulher confinada ao lar, obediente e submissa aos padrões sociais heteronormativos. A rainha do lar

<sup>130</sup> In: Cadernos Negros. n. 19. São Paulo: Ed. Anita, 1996.

não somente é distinta da apresentada no imaginário popular: Mãe, com a missão de cuidar da casa, dos filhos e do marido. O poema propõe o questionamento das ações naturalizadas e consideradas parte integrante essencial do ser mulher, através da relação antagônica entre o título e o corpo do poema.

Conforme se avança na leitura, a estrutura binária e linear do sistema heteronormativo vai sendo desfeita. Primeiro, “põe por terra” o modelo de família burguesa centrada na figura da mãe como transmissora dos costumes e da moral. A personagem está em casa, mas não tem a companhia dos filhos e nem aguarda a chegada o marido. Os utensílios domésticos também estão presentes (“*Mesas, copos, minha casa*”), mas não se ocupa com eles. Envolve-se com as palavras, os discos e os livros. Além disso, também chama atenção para a exclusão emblemática nas interdições das mulheres negras, expondo as limitações da crítica feminista ocupada em problematizar as questões de gênero, sem levar em conta as nuances relativas à raça/cor. Como anotou Carneiro (2001, p. 2), quando o feminismo tradicional reclama da imposição da mulher como rainha do lar, não fala com as mulheres negras, porque estas fazem “parte de um contingente de mulheres que não são rainhas de nada”.

Miriam Alves, ao desassociar a representação da mulher atrelada à figura da mãe e dos afazeres domésticos, liberta o corpo do confinamento, dos espaços restritos às demandas advindas das atividades caseiras e da imposição da maternidade. Por consequência, mobiliza o próprio conceito de gênero e de sexo e as implicações implícitas. Pelas regras do patriarcado, no conceito de rainha do lar, delinea-se o feminino. Qualquer comportamento diferente não dá à mulher a caracterização necessária ao reconhecimento de mulher. Assim a ideia de rainha do lar leva a outras construções normativas como a do relacionamento entre pessoas de sexos diferentes, estando a mulher obrigada a corresponder ao papel de mãe e esposa, tendo incluso as atividades domésticas, especialmente para a mulher de menor poder aquisitivo.

Na relação heterogênea essa norma não fica invalidada com admissão, mesmo em exceção, da participação masculina nas tarefas domésticas e no cuidado dos filhos. O homem “dá uma ajuda”, porém a obrigação é da esposa. O marido faz por ser bom, generoso e amável. Ele participa de forma esporádica, mas a responsabilidade perdura sendo da mulher. Mesmo se ele for solteiro, a lógica permanece. Ao homem, não se diz é “um rei do lar”.

No caso de relacionamentos homoafetivos, a primícias da mulher como a rainha do lar não se encaixa e não se aplica. Sendo o relacionamento entre pessoas do sexo masculino, a quem compete as atividades da casa? E no caso de pessoas do sexo feminino, teremos

competição entre uma e outra para assumir o posto de rainha ou termos reinado duplo? Ou seja, os significados culturais não se inscrevem num corpo e o definem enquanto pessoa. De igual modo, o sexo presente no corpo não fixa o corpo a determinados comportamentos, mesmo quando existe a correspondência entre sexo e gênero. Nessa proposição, Miriam Alves acompanha o pensamento de Butler (2003).

Para a crítica butleriana, o gênero emerge nas relações, nem antes e nem depois, mas ao mesmo tempo. É uma construção, mas sem um eu ou um nós construtor anterior. O corpo sexuado é entidade mantida pela repetição da norma, mas que camufla ou disfarça o encadeamento repetitivo. Por isso Butler (2003, p. 59) diz: *“é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser”*.

Quando o conjunto de normas se torna cristalizado, então se tem a identidade de gênero, a pessoa, enquanto entidade carnal incontestável. Essa *“repetição”*, esclarece Butler (2003, p. 200), *“é a um só tempo reencenação e nova experiência de um conjunto de significados já estabelecidos socialmente; e também é a forma mundana e ritualizada de sua legitimação”*. Ou seja, não existe um sujeito feminino (ou masculino) anterior a partir do qual se pode imitar. O que existe, para Butler (2003), é a imitação da ideia de um eu original. Assim, a repetição não é uma cópia igual em todos os lugares e tempos, mas a paródia, mutável, em andamento, que se formula e se reformula constantemente.

A partir do desenho em torno da ideia de rainha do lar, temos uma definição de homem incompetente para os cuidados da casa ou no papel de genitores. Embora esse conceito ponha em transição a associação do comportamento do feminino ao lar (pois implica ter o homem participando das atividades domésticas), a premissa machista permanece viva e eficaz. O marketing publicitário normalmente recorre a essa para fazer circular produtos e serviços e ao mesmo tempo naturalizar comportamentos<sup>131</sup>. A certeza da validade do estereótipo pode ser verificada na quase ou nenhuma preocupação do uso de ditos machistas trazerem prejuízos à

---

131A maioria (se não todos) dos spots comerciais sobre produtos de limpeza partilham ideias de teor machista, reservando à mulher o comportamento natural de mãe, esposa e dona de casa. Um exemplo característico é o dos produtos Bombril, protagonizado por Mônica Iozzi, Ivete Sangalo e Dani Calabresa. No encadeamento de supostos elogios (toda mulher nasceu para brilhar (...) a gente arrasa, no trabalho, faz sucesso o dia todo e ainda deixa a casa brilhando... toda mulher é uma diva e todo homem é divagar) os clichês machistas dão sustentação a lógica argumentativa: a limpeza é coisa de mulher. Disponível em: <<https://goo.gl/lavccZ>>. Acesso em: 01 set. 2015.

reputação do produto anunciado. Inversamente, julga-se acrescentar-lhe valor.

Em parte, a conduta publicitária machista pode ser explicada pela ausência da participação da mulher nas agências de publicidade. Não seria demasiado dizer: a participação feminina na elaboração das peças publicitárias é inversamente proporcional à presença delas como símbolo para o consumo. A publicidade é um espaço de homens e de comportamentos naturalmente machistas. A analogia também se aplica à literatura. A mulher é musa desenhada pelo olhar masculino, mas desacreditada quando tenta escapar dessa nomeação.

Os quatro primeiros versos do último fragmento do poema de Miriam Alves em apreciação apontam exatamente para este enfoque: os espaços de poder normalmente formados e ocupados por homens. As poucas mulheres presentes, para poder atingir posições melhores, têm de aleijar suas nuances femininas, assemelhando-se ao máximo ao comportamento ou expectativa machista: *“As vozes dos discos/ calam-se. Nem choro/ Nem risos”*. Em locais ainda tipicamente machistas, a tranquilidade só é possível na tristeza. Em alguns casos, está acompanhada da dor, do medo e da solidão, em razão dos abusos, assédios e violência física e psicológica. O lar por esta lógica é o lugar protegido para se ficar longe da violência, bem como das tentações.

O silenciamento da atuação pública da mulher (*“livros paralisados”*) chama a atenção para dois fatos da constituição de gênero: a permanência do regime de controle sobre o corpo e a diferença desse domínio entre os sexos. Isto é, o estereótipo da rainha do lar permanece como parâmetro de julgamento do destino feminino, mesmo para quem não sabe cozinhar e passar ou tenha optado pela não maternidade. Ao mesmo tempo, refrata os privilégios masculinos pois mantém o espaço da casa como sendo de responsabilidade feminina. Na “eficiência nata” do sexo feminino para os afazeres domésticos é enaltecida a “inabilidade masculina” frente às atividades ditas femininas. Curiosamente, não há reação masculina às adjetivações pejorativas.

Esse parece ser um exemplo interessante para avaliar a diferença do regimento de controle destinado às mulheres e aos homens. Não há indignação masculina quando envolvidos em falas depreciativas (por conta das atividades domiciliares), porque não fere a norma de comportamento público. Pelo contrário, ratifica-a. Pode-se até ser admirável ter um homem cozinhando, cuidando da casa, mas nele não se reúnem as condições para se constituir como o “rei do lar”. Esta posição é da mulher, “definitivamente”.

Não é, portanto, de surpreender, nesses casos, os homens, em sua grande maioria, não se sentirem ofendidos por serem “ridicularizados”. As possíveis falas depreciativas para o sexo

masculino em razão da falta de habilidades para os manejos domésticos não funcionam com o sentido de desumanizá-los, de tirar seu *status* de posição de mando. Pelo menos, não enquanto o *modus operandi* da estilização do corpo permanecer intacto. Ou seja, para mudar a forma de lidar com a emancipação feminina é imprescindível a descolonização dos saberes, uma saída não pela porta de sempre, mas pela *janela* aberta pela veia poética.

Embora isso não implique a anulação das outras possibilidades de alteridades, inclusive aquelas moldadas pelo ideal de mulher tradicional, não se pode, nesse sentido, deixar-se envolver pelo sentimento utópico de salvamento dos opressores das visões de dominação, de forma pacífica. A via de negociação implica, inevitavelmente, a tensão e o confronto de ideias e opiniões, pois como já destacou Fanon (1968, p. 25): “a descolonização é sempre o fenômeno violento. (...) é simplesmente a substituição de uma espécie de homens por outra espécie”.

A descolonização, que se propõe mudar a ordem do mundo, é, está visto, um programa de desordem absoluta. Mas não pode ser o resultado de uma operação mágica, de um abalo natural ou de um acordo amigável. A descolonização sabemos-lo, é um processo histórico, isto é, não poder ser compreendida, não encontra a sua inteligibilidade, não se torna transparente para si mesma senão na exata medida em que se faz discernível o movimento historicizante que lhe dá forma e conteúdo. (FANON, 1968, p. 26).

Se, como diz o pensador martinicano, a compreensão do processo histórico da colonização é imprescindível à “mudança da ordem do mundo”, alinhar-se ao projeto do branqueamento brasileiro é caminhar em direção oposta, acobertando as dores e os traumas da escravidão e negando as desigualdades motivadas pelas questões raciais. Geni Guimarães no poema “*Conselho*” destaca, nesse sentido, o cuidado de manter-se sujeito no movimento de descolonização, não admitido o agenciamento externo, indicando como condição para a reversão das situações de exclusão não somente a revisão da historicidade, mas a responsabilização daqueles dantes e de agora beneficiários das relações assimétricas de poder.

### CONSELHO

Quem estanca o sangue  
que escorreu?  
Quem sutura a língua e a boca  
arrancadas no meio da fala?

Quem devolve o feto primeiro  
da esperança trabalhada?  
Quem resgata o tempo  
e anula a doença  
que comeu a saúde da África?

Não perca tempo  
 Não me procure para anular delitos,  
 que eu não quero e nem posso, por ser vítima,  
 agasalhar memórias.  
 Não vou velar insônia de ninguém. (GUIMARÃES, 1997, p. 132)<sup>132</sup>

O poema de Geni Guimarães homônimo ao de Fernando Pessoa. Todavia, a relação de semelhança não se estende ao corpo do texto. O “Conselho” de Pessoa apresenta a dor na sua complexidade interior. É uma dor, sem sangue, experimentada na tensão das dicotomias subjetivas, dos confrontos realizados na própria consciência em relação aos atos corporais e modos de agir já esperados e fixados pela cultura dominante. O interior e exterior são elementos dicotômicos e, como tais, podem ser manipulados pelo sujeito para determinados objetivos. O corpo tem, em separado, uma dimensão pública e outra privada.

No poema “*Conselho*” de Geni Guimarães, diversamente, o pérfido tratamento corporal ainda permanece como realidade opressora. O exterior não é uma versão melhorada do eu, como propõe Pessoa: “Faze de ti um duplo ser guardado; E que ninguém, que veja e fite, possa Saber mais que um jardim de quem tu és”, mas a corporificação das relações assimétricas de poder. Aceitar o conselho de Pessoa é corroborar com a historicidade oficializada pelo mito da democracia racial, anulando, propositalmente, “as perspectivas/cosmologias/visões (...) que pensam com e a partir de corpos e lugares étnico-raciais/sexuais subalternizados” (GROSFOGUEL, 2008, p. 118).

Para Geni Guimarães, não há dicotomias (interior/exterior, público/privado). A concepção do ser está na exterioridade e esta não deve ser um disfarce para agradar o público como aconselha o poeta. “Faze canteiros como os que outros têm/ Onde os olhares possam entrever/ O teu jardim como lho vais mostrar”. E a razão para refutar os conselhos está marcada nas perguntas presentes em dois dos três fragmentos do poema, negando assim a reificação colonial encoberta pelo rótulo da miscigenação.

No primeiro verso, a pergunta “*quem estanca o sangue /que escorreu?*” aponta para um corpo invadido de forma violenta que continua a sangrar. A alusão às imagens de escravas estupradas e dos escravos expostos, mutilados e violentados nos açoites em praça pública, se faz pergunta denúncia no âmbito jurídico: como a transição da condição de escravo a homens

---

<sup>132</sup>Publicado na Revista IPHAN, nº 25, 1997. Disponível em <<http://goo.gl/nWbkTa>>. Acesso em 17 Ago 2015.

e mulheres livres ainda não se institui de fato e de direito? Por que descendentes de africanos continuam presos ao rótulo de ex-escravos e são mantidos sem as condições necessárias à dignidade?

Na referência a uma imagem de corpo sagrado, temos a dor e a revolta, mas não o desespero. E isso diz muito. A denúncia sobre os processos de exploração exercidos por homens brancos em posição de poder não objetiva a condolência, mas a reflexão, indicando ao interlocutor (cientistas, membros de programas ou entidades de assistências, projetos epistêmicos) a necessidade de avaliar o quanto as críticas ou posições permanecem comprometidas e cúmplices do projeto global racista.

Geni traz ao poema, por outro lado, as estratégias de consolidação do racismo através da retirada dos recursos da comunicação, anulando ritos e manifestações corporais como linguagem de relação do humano com o divino; das pinturas como formas de se comportar e de festejar ou celebrar a vida, de manter em equilíbrio a relação com a natureza e as divindades. Com “*a língua e a boca/ arrancadas no meio da fala*” perde-se o poder de criar, de produzir mundos através da palavra, de contar memórias e transmitir formas de vidas ancestrais.

Ao contrário da invenção colonial do negro como incapaz de se autodeterminar, o eu enunciador lembra o interlocutor dos traumas e das memórias de dores de um *locus* de enunciação corporificado no contexto social do sujeito cognoscente, que torna o mundo sensível preferido ao mundo inteligível. As perguntas propostas definem o “problema de pesquisa”, obrigando a pensá-las sob seu ponto de vista. O eu que pergunta dá o tom da resposta, a direção para investigação e o olhar para refletir a questão. Nesse prisma inquiridor, a escravidão ganha outro significado, promovendo uma intervenção na dimensão temporal, alterando o equilíbrio do cosmo, deixando a África doente. Qual a chance de ter saúde sem destituir os alçózes de seus postos de mando?

A relação sinonímica da palavra conselho (sabedoria, advertência, aviso) com o último fragmento do poema dá a conhecer um sujeito autoral desalienado<sup>133</sup>. Não é uma história de um corpo violentado, que por isso sente dor. Mas é a própria dor que tem um corpo formado nos “padrões de longo prazo de racialização, dominação e dependência, testados e postos em prática no contexto da conquista das Américas” (MALDONADO-TORRES, 2008, p. 86).

Em “*Conselho*”, de Geni, os questionamentos não são recursos para se defender ou

---

<sup>133</sup> O conceito de alienação adotado é o de FANON (2008): perda de si ou da capacidade de autodeterminar.

para acusar quem quer que seja, mas procedimento para originar “uma perspectiva crítica do conhecimento hegemônico nas relações de poder envolvidas” (GROSFOGUEL, 2008, p. 120). Essa demanda, como asseverou Fanon (1968), implica tornar conhecidos, a partir de uma perspectiva histórica, os delitos invisibilizados ao longo dos séculos. Este procedimento não é possível caso sejam mantidas as perspectivas epistêmicas do cânone ocidental. Por isso, o imperativo negativo: “*não me procure para anular delitos, que eu não quero e nem posso, por ser vítima, agasalhar memórias*”. O interlocutor imaginário tem, assim, liberdade promovida pelo poema. Ele, outrora altivo em suas certezas, agora está tomado pela insônia provocada, não pelas perguntas, mas pelas incertezas das respostas prontas.

A perspectiva decolonial assumida por Geni Guimarães deixa claro não poder modificar as relações (de gênero, de sexo, de raça) pensando somente nas alterações de comportamentos dos subalternos. Como agente operador das modificações, um eu autoral deve se recusar o lugar-comum e constituir-se consciência litigante, estabelecendo as regras do diálogo, visando “desvendar como funcionam as categorias da condenação” (MALDONADO-TORRES, 2008, p. 111). A disputa dialógica habita, nesse projeto, nos espaços de resistências erigidos poeticamente no limiar do passado e do futuro, no qual o rememorar supera o simples sentimento saudosista, como se verifica em “*Meia Lágrima*” de Conceição Evaristo.

### **Meia Lágrima**

Não,  
a água não me escorre  
entre os dedos,  
tenho as mãos em concha  
e no côncavo de minhas palmas  
meia gota me basta.

Das lágrimas em meus olhos secos,  
basta o meio tom do soluço  
para dizer o pranto inteiro.

Sei ainda ver com um só olho,  
enquanto o outro,  
o cisco cerceia  
e da visão que me resta  
vazo o invisível  
e vejo as inesquecíveis sombras  
dos que já se foram.

Da língua cortada,  
digo tudo,  
Amasso o silêncio  
e no farfalhar do meio som

solto o grito do grito do grito  
 e encontro a fala anterior,  
 aquela que emudecida,  
 conservou a voz e os sentidos  
 nos labirintos da lembrança. (EVARISTO, 2008, p. 50).

A ideia de que tudo é passageiro, fútil, sem solidez ou de que o tempo passa sem significar perde o sentido quando confrontada com a lembrança das atrocidades da escravidão. (“*a água não me escorre/ entre os dedos*”). O tempo não é o mesmo para um corpo branco afeito aos privilégios e para o corpo negro esfacelado pelos discursos racistas.

O trabalho com linguagem nessa direção crítica é expresso na materialidade corporal. É a partir dela que eu autoral se impõe como ser inventivo das maneiras de elucidar a *performance* da objetivação e reinterpretar os fatos históricos. No poema “*Meia Lágrima*”, tal procedimento de inteligibilidade realiza-se na releitura das arbitrariedades e ações decorrentes dos valores hegemônicos, manifestas em provérbios e ditos populares. Os órgãos dos sentidos (mãos, olhos e ouvidos), ao mesmo tempo em que corrompem subversivamente a linguagem proverbial, ressignificam os interdiscursos (racistas, machistas e sexistas).

Nas relações inter-raciais, os provérbios trazem implicitamente a legitimação do exercício de poder, pois mantém a lógica da ideia de raça (QUIJANO, 1999; HALL, 2003). O dito popular, compreendido como verdade universal para a qual não cabe questionamento, dá à cadeia de significações (da linguagem proverbial) a legitimidade do funcionamento “natural da ordem cósmica” eurocêntrica, na qual o corpo negro é a expressão do vitupério, do escárnio, da inabilidade artística<sup>134</sup>.

Embora os ritos passados tenham em parte se perdido, a poesia recupera-os reinventando o movimento da temporalidade. O eu não retorna ao passado; é este que se desloca ao presente tornando os símbolos pretéritos iminência diferencial: “*e da visão que me resta/ vazo o invisível*”. Superando as representações branqueadas de alguns nomes sobreviventes aos extermínios artísticos, como Aleijadinho e Mestre Valentim, pela fenda aberta na memória do tempo, o eu enunciador atravessa o “imaginário da brancura”<sup>135</sup> (MALDONADO-TORRES,

<sup>134</sup> São muitos os ditados populares de expressões racistas. Citamos alguns: “fazer serviço de preto” para dizer que o serviço não é bom. “É um preto de alma branca”, para referir-se a alguém de pele preta, mas com certas qualidades positivas. “Um negro parado é suspeito, um negro correndo é ladrão.”, como referência negativa ao coletivo de pessoas negras tidas como incapazes de ter, realizar ou se comportar positivamente.

<sup>135</sup> Tipo hegemônico de subjectividade, incorporado no habitus da população na periferia do sistema-mundo.

2008). “*As inesquecíveis sombras dos que já se foram*” implodem a generalização nominal eurocêntrica responsável por aglutinar culturas e povos num signo diametralmente oposto à pluralidade da diferença.

Contrariamente ao signo hegemônico, as pessoas condenadas ao escárnio são, pelos olhos da poesia de Conceição Evaristo, mestres em escultura, especialistas em tecelagem, doutores em metalurgia. Mulheres e homens de mãos hábeis para lidar com metais (cobre, bronze, latão, o ferro, ouro); para fazer esculturas e adereços, responsáveis por decorar, ornamentar, embelezar as casas, os prédios públicos, as igrejas e confeccionar os utensílios litúrgicos das celebrações coletivas (iniciação, purificação, matrimoniais, etc.).

A sinestesia como estratégia representativa torna sensível o inexprimível (“*Da língua cortada,/ digo tudo /Amasso o silêncio*”) e o tempo signatário ao qual o poema remete, dá à memória o caráter da onisciência dos fatos históricos. No trato estético com a palavra, resgata-se o poder de decisão do eu enunciador, fazendo girar a perspectiva interpretativa dos apontamentos canhestros sobre os que, ao longo de séculos de exploração, tiveram as atividades artísticas descaracterizadas das suas significações.

A presença da oralidade nas relações intersubjectivas, como faz compreender a voz autoral, conecta o dinamismo da vida com o fluir natural da arte pelos “condenados da terra” (FANON, 1968). Essa natural interligação, todavia, emudecida pelas missões artísticas (francesa, especialmente) relegou aos artistas e suas artes a classificação de popular, de folclore e de artesanato, em oposição e a “verdadeira” arte: aquela produzida por homens brancos em diálogo subordinado aos modelos europeus. O conceito para artista fica restrito aos pintores de telas e os manejadores da palavra escrita em conformidade com liturgia eurocêntrica. Em oposição, descaracterizados das atividades artísticas, situam o tecelão, o serígrafo, pedreiro, o marceneiro, a rendeira, a escultora e a escritora.

Essa divisão reproduz os princípios da colonialidade do saber (CASTRO-GOMEZ, 2005), com vistas promover a contínua domesticação das mentes dentro da diferença colonial. Não é acaso atribuir aos descendentes de africanos a incapacidade mental suficiente ao desenvolvimento de atividades intelectuais. Anulam-se os saberes herdados e violam-se propositalmente as histórias dessas paisagens humanas. Os pressupostos subjacentes a essa discussão interpõem um pensar questionador sobre o sentido da literatura e sobre como esta se torna validada pela academia no contexto nacional. Pelo olhar do eu enunciador, a diferenciação realizada a partir das especificidades negativas atribuídas a determinados tipos de produção

literária tem o propósito de alienar e domesticar, fazendo da literatura refém e, ao mesmo tempo, instrutora da dicotomia superior-inferior como regra anterior ao próprio conceito literário.

O último fragmento do poema “*Meia Lágrima*” interpreta a literatura sob a ótica da dimensão da vida prática, apontando uma possível direção para compreender melhor vários aspectos da individualidade no intricado pleito de construção da identidade negro/pardo/mulato/cafuzo/branco, entre outras, no Brasil. O corpo aviltado, ou seja, “envolvido na punição, na repressão, tortura e massacres durante as lutas contra os exploradores” (CASTRO-GOMEZ, 2007, p. 124)<sup>136</sup> bem como o erotizado (mulher biologicamente determinada para dar prazer) desprende-se das amarras discursivas, do assujeitamento programado, posicionando-se num lugar autoral. Como corpo de enunciação rege os atos de fala reflexivamente, confronta-se aos olhares seus e outros que cruzam e tencionam as configurações corporais. Os atos de silêncios rememorados coabitam os desejos guardados e germinam a poesia feminina nas estratégias representativas de si.

Na intersecção dos passados reconstruídos e dos presentes repensados, inventa-se a mulher negra como símbolo de poder. A figuração é antagônica àquela representada pela mão masculina manchada pelos traços dos vícios racistas. Esta tem “*mãos de concha*” que “*amassa silêncios*”, cujo corpo é esculpido no “*labirinto das lembranças*” e para o qual “*basta o meio tom do soluço/ para dizer o pranto inteiro*”. Um corpo político resistente nas senzalas, nos quilombos, nos terreiros e nas periferias, questionador dos femininos empalidecidos, afrontador de machismos acobertados, libertário de feminilidades impostas, que se autoapresenta como nós; ícone de várias outras vozes compostas pela complexidade e diversidades artísticas preservadas na “*fala anterior / aquela que emudecida, /conservou a voz e os sentidos*”.

A poesia, resposta indagadora, abre a cortina dos dizeres históricos guardados no palco da memória e, desfolhado os elementos fundamentais dos provérbios, a tradição e a autoridade, rompe as fronteiras e os territórios intelectuais. A partir da negação, as mãos, símbolo do feminino, retém a mínima porção e dela gera a vida. Nas mesmas mãos destinadas ao trabalho, há habilidade para esculpir sutis combinações de signos. Assim, o corpo obrigado ao trabalho conserva a habilidade artística criadora do que se convencionou chamar de brasileira: esta arte silenciada no seu aspecto racial, invisibilizada, na sua forma material, mas vivificada no fazer poético das mulheres legítimas guardiãs e transmissoras das heranças culturais.

---

<sup>136</sup>(...) Es el “cuerpo” el implicado en el castigo, en la represión, en las torturas y en las masacres durante las luchas contra los explotadores. (CASTRO-GOMEZ, 2007, p. 124).

## QUARTO CAPÍTULO

### 4. DO CORPO DESEJADO AO DESEJO DO CORPO

Este capítulo tem por objetivo apresentar a corporeidade transcrita na escrita das escritoras estudadas. Trata-se amiúde de perscrutar o corpo vivido no relacionamento consigo mesmo, com o outro e com as divindades nas maneiras encontradas pelas autoras para driblar os olhares objetificantes e esquivarem-se da banalização do corpo na vivência poética. Parte-se do pressuposto de que a corporeidade da mulher negra de modo geral é circunscrita pelo imaginário patriarcal de aprisionamento do corpo nas teias dos estereótipos racistas. As incursões interpretativas realizadas colocam a corporalidade no nível crítico das relações de poder (QUIJANO, 2001).

A partir de ângulos autônomos de enunciação, a poesia instaura outros paradigmas de exercício da sexualidade, de apropriação dos discursos e da ressignificação do estatuto corporal, questionando os condicionamentos das relações intersubjetivas ligadas às opressões herdeiras do escravismo. Subvertendo os estereótipos presos à sensualidade desmedida, a linguagem poética projeta efeitos de sentidos sobre os relacionamentos (amorosos) e as percepções sensoriais dentro do escopo da vivência da liberdade. As projeções realizadas pela literatura da “mulher exótica”, “apropriada aos relacionamentos extraconjugais” ou da “hábil cozinheira vocacionada à dança”, recebem problematizações transgressoras. No lugar da mulher “desprovida de mente”, o fazer poético, institui negras agenciadoras do pensamento e líderes de processos de transformações sociais, sem, contudo, perder o direito de se sentir, de se fazer sensual e viver a sexualidade em desconformidades autodeterminadas.

O ideal de autonomia política e valoração em espaços públicos realiza-se na corporeidade orientada por escolhas desobedientes e posicionamentos emancipadores. Ao permitir externar-se em tipos figurativos insubmissos (pelas vestes, pelos cabelos, pelos relacionamentos amorosos) a mulher negra coloca-se no eixo de uma imbricada disputa de poder perpassado por questões de raça/cor, gênero e sexo. Os poemas propõem uma experimentação ritmada por sensibilidades ainda não percebidas ou detectadas pelos sentidos. Os sonhos outrora reprimidos são convidados a se fazerem latentes, despindo-se dos medos aprendidos a longas datas. A poesia move-se no ritmo dos desejos, possibilitando coreografias sinestésicas de sensibilidades, despertando a consciência da permanência dos cerceamentos (racistas, machistas) e da necessidade de enfrentá-los no cotidiano.

#### 4.1. O corpo vivido: amor, sexo e sensualidade

A aplicação do conceito racista sobre o usufruto do corpo feminino na contemporaneidade extrapola as questões da raça/cor, permanecendo como uma das mais visíveis manifestações do “novo padrão” das relações intersubjetivas (QUIJANO, 2005)<sup>137</sup>, iniciado com invenção da América. No projeto escravista o “expurgo do corpo do domínio do espírito” (QUIJANO, 2005, p, 118) naturaliza a dominação/exploração sexual como norma de conduta masculina<sup>138</sup>. Nessa retórica de violência, o comportamento viril associa o prazer não necessariamente ao ato sexual em si, mas em relação ao seu ritual: o homem como possuidor incondicional da mulher, tanto do seu corpo, quando de suas vontades e desejos. A mudança da condição de escravizada para livre não foi suficiente para por fim “nesse sentimento pretenso direito masculino” e situações reflexas perduram, sem distinção de classe social, raça ou cor. As ocorrências de toques (e olhares) não autorizados e/ou consentidos marcam as mulheres negras, mesmo após um século do fim oficial da escravidão.

Ao paradigma da exploração sexual (escravocrata), associa-se o imaginário de sexualidade, no qual a vítima provoca o agressor pela forma de se portar em público, “infringindo” as normas de recato. Não é incomum mulheres estupradas narrarem o tratamento recebido em delegacias ou em recepções de pronto socorro, responsabilizando-as pelas mazelas sofridas. E quando os abusos sexuais acontecem em ambientes cujo processo pode ser visto como tendo a participação voluntária da vítima (motel, casa do agressor, fazenda da família etc.), justifica-se, segundo a sociedade machista, em razão de haver por parte da mulher um “consentimento”, de fato inexistente. O mesmo olhar também repousa sobre as meninas vitimadas em cenas de abusos sexuais. Não é raro encontrar quem diga que a vítima se utilizou de “lascívia feminina precoce” para seduzir o agressor e, por isso, não pode ser considerado

---

<sup>137</sup> Segundo Quijano (2005) a América marca o início do padrão de poder baseado na colonialidade: um “novo espaço/tempo, material e subjetivamente” (QUIJANO, 2005, p. 114), que tem como consequência “o processo de constituição de uma nova perspectiva sobre o tempo e sobre a história”. Essas alterações na percepção da mudança histórica são conhecidas como modernidade. “Com a América inicia-se, assim, todo um universo de novas relações materiais e intersubjetivas” fundamentado na ideia de raça em torno da qual se organizou a distribuição hierárquica dos povos, os papéis sociais dos indivíduos e a produção do conhecimento que se tornou mundialmente hegemônica.

<sup>138</sup> É fato os princípios, do patriarcado europeu, conferirem ao homem o poder sobre a mulher de modo geral, como pontilhou Del priori (1999) ao se referir ao rígido programa de monitorização sobre o corpo no regime escravocrata. Contudo, a esposa está dispensada da satisfação do sádico e animalesco comportamento sexual do marido. Aliás, as regras morais a impediam de quaisquer sentimentos nessa direção haja vista o sexo estar destinado à procriação. Para a mulher negra a situação é completamente distinta.

estupro. Tanto numa quanto em outra situação, a defesa do agressor em detrimento da mulher, jovem ou menina agredida, é realizada a partir da interpretação “dos direitos dos senhores” de escravos sobre o corpo da mulher negra. Nesses casos, a mulher pode ser violentada sexualmente porque se fez igual a uma negra pelas suas condutas “imorais”.

Geni Guimarães no poema “*Negritude*” recupera os cenários de paradoxos e de contradições característicos das relações escravocratas, nada afetivas, para problematizar a sexualidade feminina. A releitura dos fatos históricos delineia a corporeidade a partir da visão autoral de mulher sobrevivente. As estratégias da enunciação conjugam corpos e promovem um contradiscurso de crítica e de questionamentos à apropriação (indevida) do corpo feminino.

### **Negritude**

Ouço o eco gemendo,  
Os gritos de dor,  
Dos navios negreiros.  
Ouço o meu irmão,  
Agonizando a fala,  
Lamentando a carne  
Pisada,  
Massacrada,  
Corrompida.

Sinto a dor humilhante,  
Do pudor sequestrado,  
Do brio sem arbítrio,  
Ao longe atirado,  
Morto e engavetado,  
Na distância do tempo.  
Dói-me a dor do negro,  
Nas patas do cavalo,  
Dói-me a dor dos cavalos.

Arde-me o sexo ultrajado  
Da negra cativa,  
Usada no tronco,  
Quebrada e inservida,  
Sem prazer de sentir,  
Sem desejos de vida,  
Sem sorrisos de amor,  
Sem carícias sentidas,  
Nos seus catorze anos de terra.

Dói-me o feto imposto ao negro útero virgem.

Dói-me a falta de registro,  
do negro nunca visto  
Além das senzalas,  
No comer no cocho,

No comer do nada.  
Sangra-me o corte na pele,  
Em abertas feridas,  
De dores doídas,  
No estalo da chibata.

Dói-me o nu do negrinho  
Indefeso escravozinho,  
Sem saber de razões.  
Dói-me o olho esbugalhado,  
No rosto suado,  
No medo cravado,  
No peito do menino.  
Dói-me tudo e sobre tudo,  
O imporque do fato.

Meus pêsames sinceros à mentira  
multicolor da princesa Isabel.

Mas contudo,  
Além de tudo  
E muito mais por tudo,  
Restou-me invulnerável,  
Um imutável bem:  
Ultrajadas as raízes,  
Negados os direitos,  
Ninguém roubou-me o lacre da pele.  
Nenhum senhor. Ninguém! (GUIMARÃES, 1982, p. 68-69)<sup>139</sup>

No primeiro fragmento, o eu enunciador percebe-se envolto ao “dualismo radical” (mente/corpo) e tenta, pela via poética, restabelecer, se não a unidade, mais a convivência inseparável das duas dimensões do humano. O emprego da palavra “carne” rememora o longo processo (judaico-cristão) de primazia da alma sobre a matéria, a imagem do corpo enquanto produto à venda, mas sem as condições necessárias à higiene, de preservação às possíveis contaminações. O termo iconiza a perversidade com o qual os negros e as negras, trazidos para serem escravos nas Américas, foram (e são) tratados.

O quadro de sobreposição de imagens (*Agonizando a fala/ Lamentando a carne/ Pisada/ Massacrada/ Corrompida*) tenciona o requinte de crueldade presente na sociedade após treze de maio normalmente ignorados. Assim como nos porões das embarcações, os homens e mulheres negros são espezinhados, despojados de suas casas, de suas raízes, de seus deuses e dos seus familiares. O modelo escravista permanece na contemporaneidade visível na aflição do eu enunciador. As sensações auditivas no estado reflexivo no início do poema informam a

---

<sup>139</sup>GUIMARÃES, Geni. In: Axé: antologia contemporânea da poesia negra brasileira, Global Editora, Organização Paulo Colina, 1982.

constatação da falácia do ato político da libertação e posiciona o eu num contexto de fala amplificado, cujo escopo de audição ultrapassa reverberação da própria descrição. O que é inicialmente ouvido transfigura-se em sentido e em impressões auditivas, expressando-se em reação emocional, com representações orgânicas (“*Sangra-me o corte na pele*”).

A dor verbalizada pelo eu enunciador (“*Sinto a dor humilhante*”) presentifica a banalização do humano realizada pelo eurocentrismo por meio do esfacelamento dos valores da sexualidade, das simbologias e dos ritos ligados às iniciações sexuais. O padecimento do eu ao longo do poema envolve o leitor no ritual da redução da pluralidade, na produção da objetificação do humano, na tomada impetuosa das possibilidades íntimas de decidir sobre o amor na expressão relacional, do encontro sexual dos corpos.

O amor, nestes termos, é lançando para longe, tornando-se impossibilidade. O corpo é esvaziado por completo da expectativa de amar aos outros e a si mesmo, de sentir-se bem com a sua constituição (“*Dói-me a dor do negro/ Nas patas do cavalo*”) numa rotina de brutalidade, não poupando a infância, pelo contrário, vendo nela a condição para tornar natural a truculência. Desta maneira meninos e meninas aprendem a estapear a escrava ama de leite; a castigar com açoites aquelas que os carregaram, os alimentaram, os embalaram na infância. Os filhos (e filhas) dos senhores aprendem as primeiras lições sexuais montando as negras de companhias, fazendo-as de cavalos. Todavia, cavalos mesmo quando aparentemente dóceis, são afeitos aos coices precisos. A imagem recuperada no poema deixa claro não ser passiva a aceitação das imposições: (“*Dói-me a dor dos cavalos*”).

A criação de palavras tenta dar expressão ao indizível. “*Inservida*” não é uma palavra dicionarizada, ou seja, não faz parte da experiência comum de linguagem, assim como não deveria fazer parte da vida a situação de violação do direito ao prazer. Se para a mulher branca o estupro é uma possibilidade sempre à espreita, para a negra, é regra. No terceiro fragmento do poema “*negritude*” tem-se um dos mais horrorosos cenários de violência, representativo dos estupros. A cena privada (“*Da negra cativa/ Usada no tronco*”) conclama a percepção da permanência das agressões dirigidas às mulheres no seio familiar, agasalhadas nos discursos como direito do homem.

Geni Guimarães, neste poema, promove a inversão desse discurso corrente dando outros contornos à ideia de sexo dentro de uma complexidade distinta do mero ato carnal. Pode-se chegar a essa leitura a partir da intertextualidade com o poema de Camões, “Sete anos de pastor” que recupera a narrativa do amor de Jacó por Raquel presente no Gênesis, 29, 1-30.

Jacó trabalhou para o seu tio Labão, por amor de Raquel. “Assim serviu Jacó sete anos por Raquel; e estes lhe pareceram como poucos dias, pelo muito que a amava (GÊNESIS, 29:18)<sup>140</sup>.

### SETE ANOS DE PASTOR

Sete anos de pastor Jacob servia  
Labão, pai de Raquel, serrana bela;  
mas não servia o pai, servia a ela,  
e a ela só por prémio pretendia.

Os dias, na esperança de um só dia,  
passava, contentando-se com vê-la;  
porém o pai, usando de cautela,  
em lugar de Raquel lhe dava Lia.

Vendo o triste pastor que com enganos  
lhe fora a si negada a sua pastora,  
como se não a tivera merecida,

Começa de servir outros sete anos,  
dizendo: Mais servira, se não fora  
pera tão longo amor tão curta a vida! (CAMÕES, 1946, p. 193-4)

Relendo a partir do verso “*Nos seus catorze anos de terra*” ao suprimir o vocábulo “sem”, repetido nos versos, emergi o perfil do desejo da voz enunciativa: “*prazer de sentir/ desejos de vida/ sorrisos de amor/ carícias sentidas*”. Na ideia da conquista (do outro) presente da imagem de Jacó, o eu enunciador feminino encena a pretensão de tratamento, invertendo a leitura de primeiro plano.

Engendra-se desta maneira uma ideia de sexualidade corporificada no encontro de sorrisos e carícias convergentes, projetando, no reverso, uma idealização de sexo precedida da motivação do desejo. No lugar de se obter prazer, requer a decisão de promovê-lo, não necessariamente num relacionamento amoroso heterossexual, mas um tipo de junção, envolvendo olhares intensos, provocações sedutoras, toques sutis e falas propiciadoras da sedução.

O sofrimento no poema não é lembrança narrada; existe de fato no corpo como ferimento exposto (“*Dói-me o feto imposto ao negro útero virgem*”). É a dor da mãe impedida de guardar a honra da filha contra as tentativas do senhor de fazê-la mulher; do marido

<sup>140</sup> O texto bíblico (Gêneses, 29 1-30) narra a história do casamento de Jacó, o filho mais novo de Isaac. Para casar-se com Raquel, a filha mais nova de Labão, seu tio, trabalhou sete anos. Mas foi enganado na noite de núpcias, vindo a deitar-se com Lia, a filha mais velha. Para ter Raquel, trabalhou mais sete anos. Foram quatorze anos dedicados as terras alheias, pelo amor de uma mulher.

impossibilitado de reclamar da infidelidade da esposa ou de vingar-se do sedutor; dos milhares de corpos despojados de próprias e singulares identidades históricas (QUIJANO, 2005); das meninas forçadas ao sexo ainda em plena puberdade.

O sofrimento é intensificado pela ausência da historiografia crítica. (*“Dói-me a falta de registro / do negro nunca visto Além das senzalas”*). O corpo reage aos impactos violentos da reminiscência e verte sangue pelas lesões provocadas, não por causa da chibata, mas pelo som produzido por ela. Ou seja, as exclusões contínuas realizadas através dos silêncios e do manejar dos recursos ainda nas mãos de alguns poucos, detentores do poder.

O desencanto do eu enunciador manifesto no penúltimo fragmento do poema (*“Meus pêssames sinceros à mentira multicolor da princesa Isabel”*) transpassa o aspecto legal da libertação dos escravos. Para a voz enunciativa são atos mentirosos os vários discursos de liberdade, especialmente, os próprios do mito da democracia racial. Podem servir para comemorações, mas não produzem os efeitos necessários às interrupções das dores. Isso porque as crianças<sup>141</sup> (*“Dói-me o nu do negrinho/ Indefeso escravozinho/ Sem saber de razões”*), nascidas fora do regime escravista, continuam a experimentar as mesmas regras capazes impingir a desapropriação de suas respectivas humanidades, sem poder compreender as motivações.

No último fragmento, o eu enunciador manifesta-se corporalmente através da pele, ainda em segredo a ser desvendado. A violência perpetrada pelos diversos senhores (de antes e de agora) não são suficientes para corromper o bem de maior valor: o corpo. Tanto o material, quanto o simbólico, aquele imaginado, construído para si na longa e dolorosa travessia da identificação e autorrepresentação: *“Restou-me invulnerável, Um imutável bem”*.

A simbologia da pele tem função análoga ao hímen: proteger das agressões externas. A comparação pode transparecer à primeira vista como irônica, haja vista, em verso anterior, afirmar *“Sangra-me o corte na pele”*. Em parte, isto é verdadeiro, pois há a ironia às regras morais impostas como meios para a “preservação da mulher”, por motivos religiosos ou socioculturais, especialmente aplicadas às meninas brancas. Entrementes, há um outro olhar para o próprio corpo. Apesar das dores e sofrimentos, das tentativas de superação e enfrentamentos constantes, persiste positivamente um segredo de vivência obstinado. O

---

<sup>141</sup> Dados do IPEA – Instituto Pesquisa Econômica Aplicada - mostram que mais da metade das vítimas de estupros atendidas em unidades de saúde no Brasil são meninas com menos de 13 anos. Os dados foram divulgados em 2014. Disponível em <<http://goo.gl/6wYxCb>>. Acesso em 22 Set. 2015.

reclame arrevesa o discurso da posse, exaurindo as inferências negativas circundantes. A ilação imediata é o corpo livre dos conceitos impostos pelas práticas racistas/sexistas.

Nesse estado de soberania, os mitos e tabus cerceadores da manifestação da sexualidade feminina passam pelo processo de transmutação e o corpo pode se permitir alternativas de subjetividades desconectadas das “técnicas machistas” de transformação de fêmeas em mulheres felizes e saciadas, como se concebe no poema “*Fêmea-Fênix*” de Conceição Evaristo.

### **Fêmea-Fênix**

Navego-me eu–mulher e não temo  
sei da falsa maciez das águas  
e quando o receio  
me busca, não temo o medo,  
sei que posso me deslizar  
nas pedras e me sair ileza  
com o corpo marcado pelo olor  
da lama.

Abraso-me eu-mulher e não temo,  
sei do inebriante calor da queima  
e quando o temor  
me visita, não temo o receio,  
sei que posso me lançar ao fogo  
e da fogueira me sair inunda,  
com o corpo ameigado pelo odor  
vda chama.

Deserto-me eu-mulher e não temo,  
sei do cativante vazio da miragem,  
e quando o pavor  
em mim aloja, não temo o medo,  
sei que posso me fundir ao só,  
e em solo ressurgir inteira  
com o corpo banhado pelo suor  
da faina.

Vivifico-me eu-mulher e teimo,  
na vital carícia de meu cio,  
na cálida coragem de meu corpo,  
no infindo laço da vida,  
que jaz em mim  
e renasce flor fecunda.

Vivifico-me eu-mulher

Fêmea. Fênix. Eu fecundo. (EVARISTO, 2008, p. 30)

Em “*Fêmea-Fênix*” a ideia corriqueira do sexo associado ao pecado desloca-se para uma sexualidade despida do fardo (pesado) das regras morais (judaico-cristãs e outras).

Desenformando o simbolismo ético de ignomínia, de aviltamento e de baixeza ligada ao prazer, o eu poético avança sobre os obstáculos e despoja o cerceamento aos desejos femininos, pois, estes, assim como a lama, é matéria para formação da vida.

Nas variadas formas narrativas, no mito da fênix a morte e o renascimento não estão na ordem de outrem, mas de si mesma. A recuperação da ideia de controle dos desígnios e do destino, no poema, interliga diferentes situações (“navego-me”, “abraso-me”, “deserto-me”) como alternativas de subversão. O corpo desnudado é uma extensão a ser percorrida através dos sentidos (tateando, observando, escutando) de forma ousada e com postura politizada. Na busca do desconhecido, a “*eu-mulher*” sabe dos perigos e riscos do crivo avaliador preso às gnosiologias falocêntricas (de sexualidade, de literatura, de poesia). Este crivo, mesmo quando insinua aprovação, mantém no âmago as velhas posições eurocêntricas. Por isso não se ilude com a aparência (“*sei da falsa maciez das águas*”) e não se deixa impregnar pelas primeiras sensações, avançando na perscrutação irreverente: *sei que posso me deslizar/ nas pedras e me sair ilesa*”.

O recuperação do símbolo mitológico, (“*sei que posso me lançar ao fogo/ e da fogueira me sair inunda*”) movimenta o eu poético feminino na visitação íntima de seu corpo num jogo de mostrar e esconder sem qualquer sentimento de cerceamento de culpa ou interdição sexual. À primeira vista a interlocução bíblica permitiria uma leitura compreendendo o prazer de forma egocêntrica, através de toques solitários em oposição ao sexo no casamento. Esse entendimento se não é de todo falso é limitado, pois conforme anotado por Del priori (2011), o casamento no período colonial, pelas regras rígidas da Igreja<sup>143</sup>, é marcado por interdições: ausências de beijos, toques e carícias. Sexo por prazer ou qualquer outro ato não resultante em geração de filhos só poderia ser feito fora do casamento.

A questão aqui se torna aprofundada e diz sobre um direito a sexualidade inclusive dentro do casamento, eliminando os mundos contraditórios de abraçar-se e casar-se. Tanto fora quanto dentro do relacionamento conjugal o desejo feminino é manifestação das vivências da intimidade. Parece haver por parte do eu autoral uma consciência sobre o distanciamento da

---

<sup>142</sup> Mas, se não podem conter-se, casem-se. Porque é melhor casar do que abraçar-se (I Coríntios 7 9). In: In: Bíblia Online. Antigo e Novo Testamento. Tradução João Ferreira de Almeida. Corrigida e Revisada Fiel. 1994. Disponível em <<https://goo.gl/Jo2YLb>>. Acesso em 17 Set. 2015.

<sup>143</sup> Referência a Igreja Católica Apostólica Romana, antes da década de 1960 e os seus códigos de conduta moral. É óbvio que havia por parte do catolicismo a condenação do sexo fora do matrimônio, mas isso era ignorado pelos homens.

interpretação feita pela Igreja sobre a sexualidade no leito conjugal. Para Paulo, autor da carta aos coríntios, o sexo é um direito e um dever dos cônjuges um para com outro. Em nada se parece com as restrições das práxis sexual difundida como norma de conduta religiosa especialmente no período da escravidão.

Nesse contexto, a pudicícia não está sobre controle masculino, mas participa da complicada rede descobertas e interligações de sentidos no encontro de corpos e de vidas, não necessariamente de sexos opostos, mas certamente de significantes que rejeitam por um lado e questionam por outro as marcas de objetificação histórica. Nas paisagens pelas quais se movimenta o eu enunciativo, o desejo, a exemplo dos oásis (tradicionais), emerge em aberturas discursivas e se instala na superfície corporal.

A fusão entre produção e destino da ação verbal, realizada no poema pela repetição do pronome oblíquo “me”, marca decisivamente a ruptura em relação às formas canônicas de representação da sexualidade feminina. A paisagem desértica pela qual se desloca a *eu-mulher* (“*Deserto-me eu-mulher e não temo*”) produz a revisitação crítica do maniqueísmo<sup>144</sup>, com vistas a repensar o deserto enquanto espaço primordialmente eleito na tradição religiosa para mortificação do corpo e controle dos desejos carnis. O deserto criado pela voz enunciativa é por excelência lugar da “extrospecção”, da contemplação do corpo, das vivências dos desejos. É nesse ambiente de esvaziamento de sentidos da herança patriarcal que o eu realiza de forma peculiar o protagonismo das “disruptivas” cenas de resistências à couraça simbólica de controle da dominação masculina (“*sei que posso me fundir ao só/ e em solo ressurgir inteira/ com o corpo banhado pelo suor / da faina*”).

Nas regiões desérticas, o corpo provê faculdades transcendentais, ressurgindo purificado das alusões animalizantes e das fantasias da hipersexualidade da mulher negra. A eleição consciente de experiência corpórea “rebelde” demanda esforço insistente para reversão dos modelos culturais (opostos) de homem e de mulher. No cerne dessa discussão está o poder e o direito de decidir, de escolher as aventuras (amorosas, sensuais, poéticas), de estabelecer os caminhos e descaminhos contraditórios às fórmulas da felicidade desenhadas a partir do olhar machista.

---

<sup>144</sup> Esse dualismo permanece vivo no senso comum com fortes impactos sobre a leitura das atividades sexuais humanas. Para muitos, até mesmo o sexo heterossexual não tem espaço na aprovação divina. Fanon (2008) se utiliza do termo para descrever antinomia de opressores (brancos) e oprimidos (negros) realizada pelo colonialismo europeu presentificado na lógica racista.

O empenho na busca de valores nasce das ações próprias, para não permitir uma reviravolta falsa, vinda do exterior, incapaz da mudança de fato (“*sei do cativante vazio da miragem*”). A miragem tem feição benigna, mas mantém as ordens dos valores em seus respectivos lugares. As aparentes alterações promovidas não passam de permissões alienantes especificada na ideia de igualdade (entre gêneros, entre raças). Como já pontuamos no capítulo 1, o projeto de igualdade visa manter os indivíduos dentro dos limites impostos pela colonialidade. Parece haver em Conceição Evaristo o mesmo sentimento de Fanon (2008, p. 181) a respeito da liberdade: “a realidade humana em-si-para-si só consegue se realizar na luta e pelo risco que envolve” (“*e quando o pavor em mim aloja, não temo o medo*”). O combate é a única solução possível. Por isso a insistência: “*Vivifico-me eu-mulher e teimo*”.

No último fragmento, “*Fêmia-Fênix*”, a maternidade é revestida de outras significações positivas, distintas das imposições oriundas dos pensamentos racializados e sexistas costumeiros da literatura nacional. Primeiro por agregar ao fator biológico o aspecto da sensualidade (“*na vital carícia de meu cio*”). Segundo, por não a isolar do prazer sexual (“*na cálida coragem de meu corpo*”). A compreensão dessas proposições torna-se viável quando se traz à tona as interdições promovidas pela literatura em relação às mulheres negras ordinariamente desacompanhadas de prole ou carentes da decodificação imaginativa masculina. Em “*Fêmia-Fênix*” a fecundação está posicionada num patamar contra-hegemônico, problematizando a “tradição” da promiscuidade (iconizada na mulata) e da negação da fertilidade: *Vivifico-me eu-mulher. Fêmea. Fênix. Eu fecundo*”.

Nesse escopo interpretativo, Conceição Evaristo põe em questão as representações canônicas e, ao mesmo tempo, empreende um intrincado processo de singularidade do corpo feminino negro no qual o fazer literário cria espaços de recepção, negociando conceitos caros à moralidade. De forma idêntica, procede Miriam Alves em “*Despudor*”.

### **DESPUDOR**

Por um momento esqueci  
de mim  
libertei o meu corpo  
da mente  
DESPUDORADAMENTE

Arregacei as vestes  
deitei em seu regaço  
sonhei meu nego tolo  
tolas coisas

O seu calor esquentando  
o meu corpo  
cantei um aí surdo !!!  
abafado.

Nos meus ouvidos  
respiração entrecortada  
o encontro e a confirmação  
você em mim.

Suas mãos possuidoras  
calorosamente, despudoradamente  
confirmam afirmam  
AMOR.

O som da noite  
o vento talhado  
os cachorros latindo  
em cio.

No quarto nós  
tensos os sentidos  
despudor reinando

No nada qualquer  
vida toda vida  
promessa esquecida  
no nunca mais lhe deixarei

Despudoradamente  
alisa os meus cabelos  
aperta-me os joelhos  
e promete amor

Amor quente e carnal  
DESPUDORADAMENTE  
irrompe as minhas  
defesas

Fico tola indefesa  
entrego-me  
seu regaço  
esqueço o cansaço  
liberto-me.....

DESPUDORADAMENTE (ALVES, 1983, p.53-54)

Como o texto poético não se destina a convencer, a persuasão para se estabelecer precisa da legitimação empreendendo transformações na cena interlocutória. A primeira delas está na maneira do eu enunciador se posicionar. Geralmente, em poemas da literatura canônica a voz enunciativa é masculina e esta se encarrega de descrever as sensações femininas. Em “*Despudor*”, a situação é diferente. Quem fala é a mulher, apresentando, a partir do seu ponto

de vista, as cenas de intimidade. Neste ponto tem-se talvez o maior reverso para a compreensão da corporeidade na singularidade negra. Torna-se sujeito do discurso, altera as regras das relações (inter)subjetivas efetivadas pelo eurocentrismo ao longo dos últimos séculos.

Contudo, essa primeira característica não é suficiente para concretizar “Movimento suplementar de escrita”, conforme Bhabha (1998). Por isso, a *performance* discursiva no poema estabelece a fronteira (do sensual e do erótico, do normal e do patológico, da virtude e da indecência) em aberto, a ser determinada pelo outro (real ou imaginário) no campo semântico das possibilidades interpretativas. Ou seja, o primordial não está em negar “as contradições sociais preestabelecidas do passado ou do presente”, mas em renegociar os tempos, as tradições, os termos, com vistas à conversão “da contemporaneidade incerta e passageira em signos da história” (BHABHA, 1998, p. 218).

Essa renegociação de sentidos determina a leitura do poema, pois obriga a reação interlocutória já no título. Uma mulher classificada com a ausência de pudor tem sobre si o peso da falta de (virtude, recato, dignidade, honestidade, integridade, compostura, entre outras). Assim sendo, o protagonismo no poema se faz no anverso, pois tais características estão postas no senso comum e na literatura como apropriadas às mulheres impedidas de ocupar o lugar de esposa nas relações matrimoniais, ou seja, às mulheres negras (mulatas, pretas, pardas) escravizadas ou não. Como bem argumenta Bhabha (1998), não é a negação de tais rótulos depreciativos a responsável por promover as mudanças necessárias, mas a renegociação de tais sentidos, pois “o suplementar antagoniza o poder implícito de generalizar, de produzir solidez sociológica” (BHABHA, 1998, p. 219).

Voltando ao título do poema, pode-se perceber que ao intitulá-lo Miriam Alves tem plena consciência da plurissignificação da palavra pudor e opta por lê-la com o sentido primeiro: vergonha, da qual podem ser sinônimos humilhação, constrangimento e timidez. Assim, ao acrescentar o prefixo (des) ao radical “pudor”, a “suplementariedade” se efetiva em relação às condições históricas e atuais de tratamentos impositivos e excludentes, deixando em suspenso as certezas sobre a relação pacífica entre despudor e a seus sinônimos (imoralidade, indecência, sem-vergonhice, lascívia).

Desta maneira, a possível perplexidade diante do tabu (do nu, do sexo, das cenas de prazer) é interrompida pelas manobras dos arranjos da linguagem, permitindo a voz enunciativa feminina (“*Fico tola indefesa /entrego-me*”) movimentar-se pelas fantasias e sensações (poéticas? sensuais? eróticas?) nas quais o ato sexual é o ápice do compartilhamento do desejo.

Ao se deixar à mostra (*“Arregacei as vestes /deitei em seu regaço”*), o corpo esquiva-se dos predicados associados à hipersexualidade da mulher negra presentes na *doxa* popular machista, pois as cenas apresentadas colocam os corpos numa relação de cumplicidade, primordialmente realizada pelos afetos recíprocos. Sabe-se serem duas pessoas de gêneros diferentes. E mesmo argumentando não se tratar de um homem e de uma mulher, o importante nesse caso é a percepção em relação à apresentação da cena de amor com o protagonismo (enunciativo) feminino. (*“Suas mãos possuidoras/ calorosamente, despudoradamente, confirmam afirmam AMOR”*).

Distintamente da simbologia da mulher no tronco discutida por Geni Guimarães em *“Negritude”* para a qual as palavras carinhosas, o afago, e o aconchego dos corpos aparecem como anseio, em *“Despudor”* o sexo é parte de um ritual de vontades correspondidas (*“Nos meus ouvidos / respiração entrecortada / o encontro e a confirmação / você em mim”*). A união dos corpos (*“Amor quente e carnal”*) materializa a liberdade, o diálogo, a compreensão sonhada anteriormente e pensada à posteriori. O encontro não se finda no clímax fisiológico, mas se dilata, com promessas que parecem dilatar o tempo.

No poema, o prolongamento expressa-se na intensidade adverbial (*“Despudoradamente”*, aparece cinco vezes no poema). A repetição desgasta semanticamente os adjetivos negativos presentes nos discursos literários associados à ideia de obscenidade do corpo negro. Diferentes das situações naturalizadas de espoliação, as nuances sensuais configuram-se cenários de gozo, estabelecendo uma sinonímia transgressiva entre fazer sexo (*“O seu calor esquentando /o meu corpo / cantei um aí surdo !!! /abafado”*) e fazer amor, a materialização plena, (*“Suas mãos possuidoras/ calorosamente, despudoradamente/ confirmam afirmam / AMOR”*).

Embora a representação do corpo aconteça em contornos distintos das estereotípias de vulgarização, é interessante observar no início do poema como a liberação corporal realiza-se a partir da “desconexão” da mente: *“Por um momento esqueci/ de mim / libertei o meu corpo/ da mente DESPUDORADAMENTE”*. Parece haver por parte de Miriam Alves a aplicação acrítica “do novo dualismo radical” (QUIJANO, 2005, p.117)<sup>145</sup> da colonialidade. Por este

---

<sup>145</sup>Anibal Quijano denomina novo dualismo radical “a mutação da antiga abordagem dualista sobre o “corpo” e o “não- corpo”” que na racionalidade eurocêntrica fixou o corpo como “objeto” de conhecimento, produzindo uma separação entre matéria e espírito e categorizando grupos como desprovidos de racionalidades, e portanto, inferiores. Essa separação antagônica afetou as relações sexuais de dominação, em especial, as das mulheres negras, pois as mentes dotadas de um corpo podem por princípio lógico dominar os corpos sem mentes, por estes serem equiparados à natureza.

raciocínio, a vivência da sexualidade conforme apreciado em “*Despudor*” seria somente um desvio às normas do comportamento feminino (ideal) da tradição cultural hegemônica.

Em parte, pode-se aceitar esse argumento como válido, pois, é inocência considerar a escritora alheia ao “fundamento do evolucionismo e do dualismo, dois dos elementos nucleares do eurocentrismo” (QUIJANO, 2005, p.114). Contudo, em “*Despudor*”, o esquecimento de si possibilita refletir sobre a “desposseção” (BUTLER, 2015) ou o modo de ser despossuído na relação com outro. Para Butler (2015), a vivência social do campo sexual envolve duas condições peculiares: o enredamento ético e a desorientação para a perspectiva do eu. A desposseção é um estado de insegurança resultante da ligação (natural) com os outros. No encontro existe a impossibilidade de controle de algo do eu presente no outro. A alteridade, segundo Butler (2015), expõe a vulnerabilidade do eu, obrigando-o a repensar a narrativa de si. Despossuir-se, significa compreender a ilusão sobre a ideia de posse exclusiva do indivíduo sobre a pessoa nos relacionamentos sociais. No seu estágio negativo, a desposseção promovida, arbitrariamente, em situação assimétrica de poder, resulta em dominação. Do ponto de vista positivo, a desposseção é uma exigência à liberdade.

Na reflexão de Butler, o campo sexual é constituído nos limites (do sagrado e profano, do sensual e do erótico, do permitido e do ilegal, do humano e do inumano, etc.), pressupondo um tipo especial de desequilíbrio cujas certezas se desfazem em razão de desejos incontrolados de forma consciente. Isto é, por mais bem resolvida que possa ser uma pessoa, o sexo enquanto evento tem sempre à espreita as normas culturais hegemônicas com as quais precisa negociar.

Não basta somente a pessoa ter seus posicionamentos pessoais em relação à sexualidade e às possíveis formas de vivenciá-las; o reconhecimento, mesmo em desaprovação, constitui parte indissociável. Diz Butler: “Não somos simples díades independentes, uma vez que nossa troca é condicionada e mediada pela linguagem, pelas convenções, pela sedimentação das normas que são de caráter social e que excedem a perspectiva daqueles envolvidos na troca” (BUTLER, 2015, p. 42). Nessa perspectiva, “a única maneira de se conhecer é pela mediação que acontece fora de si, exterior a si”.

Este é o movimento realizado no primeiro fragmento do poema: “*Por um momento esqueci/ de mim*. O “eu” de forma consciente “abre mão” da posse de si, exterioriza-se para poder relacionar-se e narrar esse encontro: “*libertei o meu corpo / da mente / DESPUDORADAMENTE*”. Ao se fazer despossuído o sujeito feminino negro desloca as normas da pudicícia hegemônica fragilizando-as pelo engajamento ativista (*Amor quente e*

*carnal / DESPUDORADAMENTE / irrompe as minhas / defesas*”) e “o encontro com o outro efetua uma transformação do si mesmo do qual não há retorno” (BUTLER, 2015, p. 41): “*esqueço o cansaço/ liberto-me*”. No fazer literário, o corpo tem assim a oportunidade da liberdade e estabelece-se como paradigma. O sexo compreendido a partir desse ângulo enunciativo, deixa de ser ato em submissão para constituir-se signo de articulação de referências desestabilizadoras das anormalidades recorrentes, emponderando as negras do mesmo amor.

#### **4.2. O corpo em movimento: subversões críticas.**

O esvaziamento dos conceitos negativos atrelados a cor preta da pele bem como o desprendimento das amarras ligadas a classificação motivada pela aparência constitui, no presente, um dos enfrentamentos cotidianos para estabelecimento do direito básico de ir e vir. Para Alzira Rufino, o combate aos tratamentos pejorativos em razão da cor, realiza-se por meio do fazer literário, na intersecção da experiência individual e os confrontos coletivos. No poema “*Pele Preta, apenas...*”, por exemplo, o espaço/tempo criado na linguagem ecoando as vozes emudecidas das histórias de lutas das mulheres negras, problematiza a discussão em relação à classificação racial a partir dos traços físicos, permitindo o corpo negro movimentar-se de forma subversiva, para demarcar uma posição política de enfrentamentos.

##### **Pele Preta, apenas...**

Mulher Negra,  
Base forte  
Pedacinho de céu nublado,  
sempre sujeita a chuvas e trovoadas.  
História viva.  
O hoje.  
Páginas que o tempo  
não consegue amarelar.

Mulher Negra,  
História de resistência,  
sobrevivência,  
coragem.  
Avesso proposital.  
rumo na condução da história,  
transporte da sua comunidade,  
rainha absoluta, soberana  
Antes e depois da mesa.  
No lutar por Ser igual, sem ser banal.  
Levas a vida, como os versos para uma canção  
Raio de sol na noite.

Não importa de onde, nem para onde.  
 É estrela da noite na madrugada.  
 guerreira militante, anônima.  
 desafiando o tudo errado, no meio do fogo cruzado.  
 Crescer no ser mulher negra  
 Esse medo que machuca,  
 essa indiferença que mata.  
 Se você reside num perímetro não permitido,  
 Seu vizinho, nem sabe quem tu és.  
 Pele preta, apenas...  
 Mentindo sempre para o seu coração:  
 É assim mesmo, coisas da pele preta.  
 O tiro perdido ou pensado,  
 todos os dias.  
 famílias separadas.  
 tentam calar tua discordância e revolta.  
 Balas, não no papel celofane,  
 mortíferas, um não à vida,  
 Sua briga com o mundo  
 Falar pra quem?  
 Pele preta apenas...  
 Mudam o jogo de repente.  
 Deixam-te trocando passos sem sentido  
 Tiram pouco aos poucos, a tua esperança  
 Cravam a lamina forte em seus sonhos  
 E falar pra quem?

Começo de um novo dia  
 Se foi a noite  
 E a vida, não faz amor com você  
 Páginas que o tempo amarela  
 É tudo tão lento.  
 A chuva não molha o teu coração  
 Refresca as vezes teus sonhos de verão.  
 Pele preta apenas. (RUFINO, 2010, p. 37-39)

A imagem construída no poema para a mulher negra flutua entre o protagonismo e a (in)visibilidade. No início, a representação feminina se faz pelos contrastes: terra/céu, passado/presente, céu-aberto/chuva, silêncio/trovões, branco/amarelo. O paralelismo criado pela autora atualiza a tensão própria do cotidiano feminino negro, marcados por fardos pesados, seus e de outras. (*“Mulher Negra / Base forte”*). A vida conjugal, por exemplo, pode ser permeada pelo confronto às violências perpetradas por companheiros (marido, namorado, amante, noivo), homens negros ou não, que a vê como apenas um corpo ao seu serviço. Em outras situações, ausência paterna na criação dos filhos pode ser uma variável significativa em decisões e posicionamentos públicos e privados.

Além disso, não é raro mulheres, especialmente as negras<sup>146</sup>, serem obrigadas a cuidar da casa e dos filhos sozinhas por terem sido abandonadas por seus parceiros. A exemplo do período da escravidão, quando alguns negros tinham a função de tornar prenhes o maior número de fêmeas, muitos homens reproduzem o comportamento de não se fixar na companhia de alguém com responsabilidade da convivência. A prática dos ideais do patriarcado, associada ao longo processo de hipersexualização do negro, marca a subjetividade masculina de maneira profunda, ao ponto de, para alguns homens (brancos e negros), a virilidade se traduzir na quantidade de mulheres que consegue engravidar.

Para sobreviver, a mulher abandonada obriga-se a trabalhar, quase sempre cuidando dos lares de outras mulheres. Certamente o problema não está no trabalho doméstico, mas nos efeitos de exclusão promovido por este. Enquanto cuida da casa das outras, a sua (quando existe) está sem atenção; enquanto leva os filhos da patroa para escola, os seus estão na rua, longe dos livros. Se ela mora na casa da patroa, vive nos quartos dos fundos e seus filhos precisam aprender a invisibilizarem-se para não serem notados na casa.

Apesar dessas situações desalentadoras, a submissão às imposições não é coisa natural. As reações, diz o eu poético, conjugam a ancestralidade com as histórias atuais. O corpo, ao assumir a relação com o passado, não o faz para notificar angústias do sofrimento, mas para responsabilizar-se pelo presente, confrontando a realidade social ao seu redor. Essa reminiscência tem propósito de fazer enxergar não o episódio como um acontecimento pretérito, mas como a extensão deste nos dias atuais. (*“Pedacinho de céu nublado”*). Colocar-se na responsabilidade por gerar o fato e por escrevê-lo numa perspectiva contestatória é arriscar-se às agressões e ao desprezo. A exposição ao perigo é realizada com bravura, determinação, zelo e constância. (*“Páginas que o tempo /não consegue amarelar”*)

Como recurso estilístico, a poeta recorre à impessoalidade e distanciamento para questionar o passado histórico e promover a reflexão em tom de denúncia qualificada. Assim, o poema configura o corpo poeticamente movimentado pelos ambientes de luta, cujas referências estão postas num passado não muito distante. O corpo, como história viva, traz de gerações antecedentes as dinâmicas das resistências, das organizações revoltosas, dos discursos

---

<sup>146</sup>O problema das mulheres como mães solteiras não é exclusividade das mulheres negras. De fato, não é um problema inerente a elas, mas são estas que sofrem os maiores danos em razão das outras questões que cercam a vida familiar. Por outro lado, é importante também considerar que muitas mulheres negras não são tidas como apropriadas ao casamento, como discutido anteriormente, resultando em abandono por parte dos homens brancos que não as querem como esposas e mães de seus filhos.

persuasivos, visando à manutenção da vida. (*Mulher Negra / História de resistência / sobrevivência / coragem*).

A imagem da mulher como enredo se faz antítese das representações idealizadas (ideal de beleza nacional, na literatura), possibilitando uma mobilidade protagonizadora. A trajetória de liderança doméstica, conduzindo a família contra as exclusões, expande-se criando meios de intervenção. (*“rumo na condução da história, /transporte da sua comunidade”*). Consigo estão os projetos (particulares), mas também os de “seus súditos”. (*“rainha absoluta, soberana/ Antes e depois da mesa”*).

Para o corpo reivindicante, a formação identitária está ancorada ao protesto e à objeção, mas isso não o torna imune ao medo e a indiferença. *“Esse medo que machuca, essa indiferença que mata”* resulta às vezes de mulheres e de seus feminismos embranquecidos, cujos comportamentos trilham a esteira do machismo, ou porque mantêm-se silenciadas as questões raciais ou porque se utilizam das prerrogativas de privilégios para padronizar ou universalizar as questões locais, tornando os problemas raciais em questões supostamente menores, irreais, classificando-as como paranoias subalternas. Para o feminismo embranquecido, as temáticas das mulheres negras já são suscitadas nos grupos diversos do poder, (da direita, esquerda, feministas ou não), sendo desnecessárias discussões permeadas por atravessamentos raciais, cujo propósito é de criar cisões inoportunas.

Às vezes, para proteção, relativiza-se o desprezo: *“É assim mesmo, coisas da pele preta*, ou especula-se uma justificativa pautada nas implicações existentes em torno da questão. Ao interpretar a vida diária o eu enunciativo sabe ser a desculpa uma inverdade. A parte mais complicada é aperceber-se da existência do esforço coordenado para tornar inválidas as opiniões, as vontades e os desejos das lutas femininas negras. E isso fica claro quando a voz enunciativa diz: *“Se você reside num perímetro não permitido/ Seu vizinho, nem sabe quem tu és. /Pele preta, apenas...”*.

Os espaços de exclusividade (branco, masculino), impróprios às peles negras, tem na literatura lugar. A metáfora ilustra bem a forma como a crítica tradicional literária se posiciona frente a tais produções: com desdenho. Trata-se de uma decisão consciente de não se aproximar em razão de antepor um julgamento a partir das *“peles pretas, apenas”*. E são muitos *“os perímetros não permitidos”* para uma mulher negra.

A *“guerreira militante, anônima”*, quase sempre interpretada de forma genérica, um tipo a mais no meio de tantas outras desconhecidas, desafia *“o tudo errado, no meio do fogo*

*cruzado*”. A luta tem muitas faces, várias frentes de combate, estratégias distintas, mas sempre o mesmo inimigo, por vezes, velado: a abjeção. Quem se importa com a dor de uma mulher negra por não encontrar mulheres com as quais pode se comparar? Quais espaços estão ao alcance das mulheres submetidas a violências (domésticas, das químicas capilares) nos morros, nas favelas, nos guetos? E quando encontram uma porta aberta, quem compreende a dor de não poder se olhar com admiração? *“Sua briga com o mundo/ Falar pra quem ? Pele preta, apenas...”*

Butler (2010) destaca que os “corpos abjetos” são aqueles “inexistentes” dentro de uma determinada matriz cultural, apesar de ocupar espaço e perturbar a ordem estabelecida. Suas vidas são lidas, como não-vida, incapazes de motivar reações positivas. São paisagens imóveis, nunca observadas, criticadas, mas jamais compreendidas. A abjeção torna inexistentes as pessoas, cujas constituições (corporal, sexual, fisionômica) não correspondem aos padrões hegemônicos. E nisso surgem mais questões políticas que apenas discordâncias pessoais. A maior prova está na reação imediata de determinados setores ditos conservadores em relação a mudanças de leis capazes de estender benefícios sociais ou direitos aos excluídos, mesmo que isso não implique qualquer necessidade de divisão de espaços e oportunidades. Inflama-se a população a se colocar contra qualquer iniciativa possibilitadora de visibilidade, ainda que limitada aos guetos nos quais é obrigada a viver.<sup>147</sup>

A desmotivação no final do poema não trata de mero cansaço físico, mesmo sendo natural afadigar-se em meio desalento. (*“Tiram pouco aos poucos, a tua esperança”*). O declínio da euforia descritiva no poema sinaliza a perpetuação das estratégias de restabelecimento dos princípios da colonialidade. Isto é, o corpo vivencia os impactos do racismo (machismo, sexismo) em sua função principal: controlar os corpos abjetos, deixando-os no lugar de invisibilidade.

O corpo negro feminino sente a majoração e tipificação da cor da pele como sinonímia de criminalidade para os negros e de vulgaridade para as mulheres; o apagamento dos produtos apropriados às peles negras e cabelos naturalmente crespos; a associação da beleza a uma

---

<sup>147</sup>Um bom exemplo está em relação à discussão sobre as ações afirmativas, popularmente conhecida por cotas raciais. Na última década, essa demanda por direitos mobilizou diversos setores da sociedade, inclusive com ação na Justiça, questionando a aplicação do critério racial como variável válida para obtenção de direitos. E por mais que existam em andamento alguns programas que primem pela classificação racial para distribuição de vagas, por exemplo, isso não significa mudanças de comportamento, pois as denúncias continuam a existir, mesmo depois do posicionamento contundente do Supremo Tribunal Federal na ação movida pelo partido Democratas (ADPF 186, ADI 3330).

tipologia específica de pele e formatos de rostos; a inexistência de espaços para expressão da beleza própria; o silenciamento das histórias de *“resistência, sobrevivência, coragem”*.

Tais estratégias, conhecidas no jogo de cartas marcadas, é apenas uma parte. Os detentores do poder podem, ao seu bem prazer, mudar não somente as regras, mas *“o jogo de repente”*. *“Deixam-te trocando passos sem sentido / Tiram pouco aos poucos, a tua esperança/ Cravam a lamina forte em seus sonhos”*. Em primeiro plano, a advertência da voz enunciativa chama a atenção para a fragilidade dos direitos alcançados e da situação instável dos espaços abertos. Basta um cochilo e propostas de décadas de luta deixam de existir com uma simples manobra jurídica ou a reanálise da situação sem prévio anúncio. Num segundo plano, a diferença entre ritmo, mais acelerado no início do poema e mais cadenciado no final, marca a trajetória da vida. Na juventude, o corpo, mesmo com pouca experiência, envolve-se nas frentes de batalha (*“rumo na condução da história”*), não tendo tempo para olhar par si mesmo. Mirando o alvo avança, *“desafiando o tudo errado, no meio do fogo cruzado”*. Todavia, os receios, os desdêns, os desentendimentos militantes, as *“balas, não no papel celofane, mortíferas”* os efeitos das desesperanças do tempo sobre a matéria (*“Páginas que o tempo amarela”*) sinalizam para perenidade da existência humana (*“E a vida, não faz amor com você”*).

O olhar do eu enunciador volta-se para o corpo (envelhecido). Reconhecem-se nas poucas forças diante dos problemas, aparentemente, os mesmos da juventude. A passagem do tempo não foi acompanhada das mudanças outrora almejadas. (*“É tudo tão lento”*). E se na aurora, *“sempre sujeita a chuvas e trovoada”*, na vetustez, mesmo não dispondo da intensidade primeira, mantém viva as chamas dos sonhos (*“A chuva não molha o teu coração/ Refresca às vezes teus sonhos de verão”*).

O desenho do corpo desse encadeamento de ações renuncia as demarcações de espaços e tempos feitas a partir do conceito de corpo-objeto, para uso sexual ou para trabalho. O percurso corporal entre autocomposição e a desintegração fundamenta-se no conceito de corpo apensado a ideia de mutabilidade. Não somente àquela ligada a degradação natural do biológico, própria aos organismos vivos, mas principalmente à proporcionada pela *performatividade* do ser mulher negra no contexto do racismo. Somente atuando corporalmente no feminino é possível um corpo igual, fadado ao cansaço, ao medo e aos impactos do menosprezo; sem superpoder ou condições de resistências especiais. Em *“pele preta, apenas”*, a mulher negra se coloca como o colo para conforto de outras tantas vozes desesperanças

pelo contínuo e sorrateiro maniqueísmo brasileiro; que a si mesmo faz de apoio balsâmico e voz perfumada para trazer apreço aos desvalidos. (*“Raio de sol na noite ...É estrela da noite na madrugada”*).

Um corpo-sujeito-mulher politicamente situado, combatente e inspirador, percorre caminhos compartilhando as experiências e negociando as estratégias para superação das desvantagens atuais (sociais, econômicas, culturais), em descrédito para o olhar apriorístico falocêntrico. O poético vai além da aparência de determinada interioridade (que se esconde ou se manifesta). Em conformidade como o poder do vidente opera a permuta das delimitações motivadas para as possibilidades criadas. O empoderamento do eu se efetiva na aceitação consciente dos impulsos naturais do corpo, cujo objetivo primeiro está em se fazer conhecido pelo protagonismo dos desejos, como se deduz no poema *“Revolta de Desejos”* de Miriam Alves.

### **Revolva de Desejos**

Nossos desejos  
sufocam os braços  
    que nos prendem  
    nos convencionais  
    aquecimentos  
    chamado amor

Nossos desejos  
inconformam todos  
    abrem as pernas  
    fecham antigas  
    trincheiras  
estimulando novos passos  
no ritmo do desconhecido

Nossos desejos  
dão-se as mãos  
    unem os umbigos  
    num novo bailado  
estalando os medos  
    antigos  
chicoteiam-nos aos gritos  
    de LIVRE.  
expurgando as Grandes Mãos  
    que nos querem  
        domar (ALVES, 1985, p- 46)

O comum ao se falar em desejo é tê-lo associado ao proibido, pois supõe estar fazendo referência à pulsão sexual (proibida). Assim, o desejo inscreve-se nos códigos morais, sobre o

qual deve exercer rígido controle. No poema de Miriam Alves, o desejo é núcleo gerador das formas de sentir ou de organizar os sentidos imprescindíveis à percepção da realidade corpórea. Ao se revelar personificado, desafia os papéis fixos de comportamentos heteronormativos. Os deslocamentos promovidos pelos impulsos “revoltados” especificam uma forma peculiar de olhar os relacionamentos à margem do padrão, com uma gama de variáveis de sexualidades e de identificações de gênero. Nessa proposta, o amor não é apenas um sentimento manifestado em relação a um outro, mas um aprendizado coercitivo. Ou seja, dentro dos limites convencionais, amar é primordialmente adaptar-se às regras e obedecê-las sem questionamentos. É contra essa forma de amor que os desejos se rebelam de forma organizada. *“Nossos desejos/ sufocam os braços /que nos prendem”*.

O desejo, como manifestação e pulsão da intimidade, “discursa” de forma emancipatória, estabelecendo-se como centro propulsor de novas possibilidades de vivências humanas. Mais que criticar as formas ditas normais de encontros a dois, *“Revolta dos desejos”* é a poesia que “convoca” o(a) leitor(a) a examinar-se para compreender que nem sempre a ausência de cadeias significa naturalmente a liberdade. As experiências de sujeição apresentadas ao longo do corpo do poema induzem à percepção de condicionamentos maiores, desconhecidos como tais. Viver livre, implica também um aprendizado da liberdade. *“Chicoteiam-nos aos gritos de LIVRE”*.

Faz-se compreensível pela poesia de Miriam Alves o primordial na administração da corporeidade: o exercício da autonomia requer a consciência da liberdade como resultado de uma emancipação do direito de uso do corpo. Encontrando-se fora dos modelos, a proposta estética de si ainda está por ser feita. Aceita como verdadeira, inverte-se a lógica da aceitação, colando-a apensada a autodescoberta e não em razão das projeções externas. Isso não significa uma desvairada saga de tentativas sem direcionamentos. A mirada para o corpo realizada a partir das percepções dos desejos implica a invenção ou recriação das formas identitárias, em uma perspectiva discordante do fluir costumeiro das acomodações legitimadas pelos discursos hegemônicos (de beleza, de estética, de literatura). *“Nossos desejos / dão-se as mãos / unem os umbigos / num novo bailado”*.

A diferença, outrora sufocada pela miscigenação, evidencia-se e os anseios de liberdade desacomodam posturas radicais de oposição. Não necessariamente pela diferença em si, mas pelo fato de tais mulheres promoverem um direito de existência, à revelia do sistema. As novas posturas não são apenas uma decisão pessoal, entre uma e outra possibilidade de

comportamento apenas, mas um posicionamento político. Essa postura emponderada questiona, de forma radical, a colonialidade de poder e os conceitos sobre os quais estão fundamentos os relacionamentos intersubjetivos.

As indagações implicam “alterações profundas nas relações sociais, culturais e econômicas” (SANTOS, 2010, p. 130) porque interpelam a representação hegemônica do humano naturalizada nas formas classificatórias fundamentada na “ideia de raça” (QUIJANO, 2002, HALL, 2003). A reivindicação da alteridade da mulher negra, evidencia a arbitrariedade de categorização de inferioridade, desacreditando-a como atributo de uma dada raça (ou sexo). Sem os argumentos de sustentação, o sistema hierárquico tido como natural, como se faz crer, para justificar a dominação, torna-se ilegítimo.

Além disso, há outras implicações profundas dentro da colonialidade do poder, pois como discutido por Grosfoguel (2008), muitas das teorias em torno da diferença mantêm o binarismo eurocêntrico como um dos princípios, relegando à periferia o direito ao lado prático da teoria. De forma geral espera-se que uma mulher negra, na luta pela emancipação de gênero, aplique os conceitos feministas pensados pelos centros acadêmicos, mas não que esta teorize a partir de seu respectivo *locus* de enunciação. Mirim Alves, contrariando esta expectativa, maneja as palavras alinhavando uma reflexão não limitada ao lado prático da diferença. No poema, pode-se verificar o exercício do poder dito triplamente ilegítimo: por ser mulher, por ser negra, por ser da periferia.

Ao colocar os aspectos do desejo em primeiro plano, a poeta atribui à sexualidade uma importância perturbadora, pois desacomoda as crenças de normalidade ligada a práticas sexuais em função do biológico. Isso expõe a caráter da fabricação dos papéis de gêneros e respectivos comportamentos ditos femininos e masculinos. Da mesma maneira que os enunciados no poema em justaposição não têm indicativos de pausa, o corpo não está limitado à significação pré-fixada nos rótulos conceituais (de gênero, de sexo) hegemônicos. O recurso estilístico utilizado pela autora encena maneiras novas de pensar as questões dos relacionamentos humanos e possibilidades de vidas sexuais. Os desejos coordenam, desta forma, a reconfiguração da corporeidade a partir de outras maneiras de perceber as próprias dimensões (corporais, sociais, sexuais) e dar-lhes significação positiva.

“*Revolva de Desejos*” distingue performativamente a primazia da vontade em relação a quaisquer outras características do eu. Não há desfile erótico visando atração masculina, mas personificação do sentimento, dando a este um status naturalidade, próprio à condição feminina.

Subverter, todavia, implica a consciência da adoção tenros ritmos e tempos na construção de conceitos e definições. “*Estimulando novos passos / no ritmo do desconhecido*”, a textualidade poética faz acontecer um tipo especial de abolição, marcando não somente um estado de liberdade, mas um exercício de poder revolucionário. No fazer poético, o sensível é ao mesmo tempo experiência e sonho, conhecimento e possibilidade para si, mas também para outras tantas vidas anônimas.

O restabelecimento dos desejos de forma artística está intimamente ligado ao processo de preservação da arte como uma dimensão da vida, opondo-se a ideia iluminista de separação entre ambas (GILROY, 2001, p.128). “*Nossos desejos (...) fecham antigas /trincheiras*”. “Elas celebram o enraizamento do estético em outras dimensões da vida social”. Partindo-se dessas primícias, a literatura é um meio para “(...) resgatar críticas do presente, tanto pela mobilização de recordações do passado, como pela invenção de um estado passado imaginário que possa alimentar suas esperanças utópicas” (GILROY, 2001, p. 129).

A artesanania da palavra em torno da reminiscência materializa o corpo-mulher-negra “do lado subalterno da diferença colonial: o lado da periferia, dos trabalhadores, das mulheres, dos indivíduos racializados/colonizados, (...) que participam no processo de produção de conhecimento” (GROSFOGUEL, 2008, p. 115), como se verifica em “*Meu Rosário*”. A partir das experiências religiosas do eu autoral, recorre-se à encenação da assimilação para desestabilizar as certezas das linguagens opressoras e fender a realidade dos discursos feitores de espaços de interdição.

No poema, “*Meu Rosário*”, Conceição Evaristo utiliza-se do contexto de devoção popular para se apoderar dos elementos religiosos e quebrar a repetição intimista de discriminação, propondo uma reflexão que distingue, com clareza, a diferença entre estar ao lado do oprimido, mas continuar a pensar de forma hegemônica e ser “epistemicamente subalterno” (GROSFOGUEL, 2008, p. 115), formulando uma crítica contestatória. Essa abordagem está marcada pelas conexões inter-relacionais das tradições afro-brasileiras e as projeções (utópicas) concretizadas através do trabalho artístico com a palavra.

### **Meu Rosário**

Meu rosário é feito de contas negras e mágicas.  
 Nas contas de meu rosário eu canto Mamãe Oxum e falo  
 padres-nossos e ave-marias.  
 Do meu rosário eu ouço os longínquos batuques  
 do meu povo

e encontro na memória mal adormecida  
 as rezas dos meses de maio de minha infância.  
 As coroações da Senhora, em que as meninas negras,  
 apesar do desejo de coroar a Rainha,  
 tinham de se contentar em ficar ao pé do altar  
 lançando flores.  
 As contas do meu rosário fizeram calos  
 em minhas mãos,  
 pois são contas do trabalho na terra, nas fábricas,  
 nas casas, nas escolas, nas ruas, no mundo.  
 As contas do meu rosário são contas vivas.  
 (Alguém disse um dia que a vida é uma oração,  
 eu diria, porém, que há vidas-blasfemas).  
 Nas contas de meu rosário eu teço intumescidos  
 sonhos de esperanças.  
 Nas contas de meu rosário eu vejo rostos escondidos  
 por visíveis e invisíveis grades  
 e embalo a dor da luta perdida nas contas  
 de meu rosário.  
 Nas contas de meu rosário eu canto, eu grito, eu calo.  
 Do meu rosário eu sinto o borbulhar da fome  
 no estômago, no coração e nas cabeças vazias.  
 Quando debulho as contas do meu rosário,  
 eu falo de mim mesma um outro nome.  
 E sonho nas contas de meu rosário lugares, pessoas,  
 vidas que pouco a pouco descubro reais.  
 Vou e volto por entre as contas de meu rosário,  
 que são pedras marcando-me o corpo caminho.  
 E neste andar de contas-pedras,  
 o meu rosário se transmuta em tinta,  
 me guia o dedo,  
 me insinua a poesia.  
 E depois de macerar conta por conto do meu rosário,  
 me acho aqui eu mesma  
 e descubro que ainda me chamo Maria. (EVARISTO, 2008, p. 16-17)

O ritual do rosário é firmado na ideia de repetição, sem a possibilidade de diálogo ou de inclusão de falas pessoais. Quem se submete a sua realização tem por princípio validar a forma, tendo por desnecessário propor modificações. Originalmente um rosário<sup>148</sup> é composto basicamente por duas orações padronizadas, o pai-nosso e ave-marias<sup>149</sup>, repetidas numa

---

<sup>148</sup>. Literalmente, significa “coroa de rosas”, ofertada a Jesus e Maria. De cunho popular, o rosário dispensa a presença do sacerdote para ser realizado. Isso o torna-se facilmente absorvido, mesmo em localidades distantes da presença oficial da Igreja Católica.

<sup>149</sup> A reza é composta de três partes. A primeira é a saudação do anjo Gabriel feita a Maria (Lucas, 1,26-38); a saudação de Izabel à Maria forma a segunda parte (Lucas, 1, 42) e a terceira, atribuída ao papa Celestino I, feita pela primeira vez no Concílio de Éfeso. In: In: In: Bíblia Online. Antigo e Novo testamento. Tradução João Ferreira de Almeida. Corrigida e Revisada Fiel. 1994. Disponível em <<https://goo.gl/Jo2YLb>>. Acesso em 18 Out. 2015.

sequência intercalada na proporção de um pai-nosso<sup>150</sup> para cada dez ave-marias. Para fazer o ato devocional, utiliza-se um elemento denominado terço composto por contas, maiores para os pais-nossos e menores para as ave-marias, presas a um fio cujas pontas são amarradas. Além disso, existe uma “espécie de rabo”, com mais cinco contas, no qual se fixa a cruz. À medida que vão sendo feitas as repetições, percorre-se as contas do terço com os dedos. Somente quando completado o circuito de passagens por todas as contas, considera-se completo o ato de fé.

Do ponto de vista da composição, o poema imita positivamente o rosário da tradição católica. Os versos estão fixados em grupos sem rimas numa distribuição melódica sem a natural intercalação de espaços em branco, indicando o ritmo característico da recitação ininterrupta das orações padronizadas. No seu conteúdo, todavia, o poema põe a nu o desencontro entre a profissão de fé hegemônica e as práticas subversivas de religiosidade.

“*Mamãe Oxum*” não é apenas um outro nome para a divindade feminina católica (Nossa Senhora) acrescentado de forma sincrética à estrutura do ritual de contato com o divino, mesmo que com esta mantenha algumas similaridades<sup>151</sup>. A personalidade de Oxum é ambivalente, podendo ser uma guerreira intrépida ou uma frágil e sensual ninfa amorosa vaidosa, cheia de encantos, com o poder de sedução. Esse perfil contrasta com o de Nossa Senhora, enquanto arquétipo da maternidade e da paz. O procedimento artístico de acréscimo de elemento à estrutura do rosário sugere leitura mais ampla da ideia de sincretismo religioso no contexto da escravidão brasileira.

No conceito corrente de sincretismo afro-brasileiro, os elementos africanos são acrescentados ao catolicismo romano. A mistura ou justaposição resulta em apagamento do elemento acrescido de maneira tal que as ligações com as origens se perdem. O catolicismo por este conceito absorve os elementos religiosos de matriz afrodescendente tornando-os seus. A própria ideia de sincretismo é desnecessária haja vista haver a fusão perfeita, não sendo possível distinguir a base doutrinária das aglutinações. O maior problema por traz desse conceito está na sugestão de que os escravizados não esboçam reação às imposições religiosas, absorvendo-as sem questionamentos.

O rosário de Evaristo desestabiliza esse pensamento. (*Meu rosário é feito de contas*

---

<sup>150</sup> O texto é retirado de Mateus 6, 9-15. Idem.

<sup>151</sup> Assim como Maria pode ascender ao trono de Deus e interceder, Oxum tem os poderes de penetrar no reino de Ifá, o senhor da adivinhação.

*negras e mágicas*). Oxum é o elemento “estranho” na estrutura do rosário, colocado no mesmo nível de Jesus e Maria que acaba por destituí-los do lugar de exclusividade devoção (“*Nas contas de meu rosário eu canto Mamãe Oxum e falo padres-nossos e ave-marias*”). Esse movimento, todavia, não se prende somente aos aspectos religiosos, pois o eu enunciador apoia-se nesse procedimento para fazer descortinar da obscuridade os fatos históricos de luta negados pela religião católica (“*Do meu rosário eu ouço os longínquos batuques do meu povo*”), bem como para problematizar as discriminações veladas em cerimônias religiosas, cujo princípio de santidade, sugerir insistência.

Por outro lado, verifica-se a denúncia em relação a institucionalização de procedimentos religiosos que escamoteiam situações preconceituosas arbitradas pelas autoridades eclesiásticas, visíveis nas situações atuais análogas de exploração, nas quais a memória da escravidão continua a ser alimentada para manter na pobreza e na ignorância os descendentes dos africanos. “*Encontro na memória mal adormecida as rezas dos meses de maio de minha infância. As coroações da Senhora, em que as meninas negras, apesar do desejo de coroar a Rainha, tinham de se contentar em ficar ao pé do altar lançando flores*”.

A representação teatral na qual uma criança vestida normalmente de branco sobe o altar e realiza a coroação da imagem associada à Maria, mãe de Jesus, é anterior à institucionalização da escravidão moderna. É provavelmente no século XIII<sup>152</sup>. É por excelência uma festa católica, trazida pelos migrantes portugueses, com grande adesão de africanos, especialmente, os escravizados. Não há no poema a especificação da Senhora, mas deduz-se ser a do Rosário. (Nossa Senhora do Rosário) uma das divindades católicas de forte devoção entre populações migrantes do continente africano.

Tinhorão<sup>153</sup>, um dos mais citados estudiosos do assunto, diz que uma das possíveis explicações para adesão negra ao culto a Nossa Senhora do Rosário está na associação do rosário católico ao *Òpelè-Ifá* (ou rosário de Ifá), utilizado pelos sacerdotes de religiões de matriz africana. Ainda que essa afirmação por si só não explique a difusão da devoção nas Américas, ilustra bem a forma de sincretismo religioso adotado pelos africanos na condição de escravos. As celebrações recebem, como nos faz compreender a voz enunciativa, o “retoque negro”: culto à divindade católica, mas à maneira afro-brasileira.

<sup>152</sup> Liturgicamente, o Papa Gregório XIII estabeleceu a festa de Nossa Senhora da Vitória em 1573.

<sup>153</sup> TINHORÃO, José Ramos. **As festas no Brasil colonial**. São Paulo: Editora 34, 2000.

O rosário divinatório de Ifá é um colar aberto trançado de palha ou algodão, utilizado por sacerdotes (babalaô ou oluô) em cerimônia de culto a Ifá, nome dado ao sistema divinatório oracular originado na África ocidental entre os povos yorubás, pertencente a religiões de matriz tradicional africana. No Brasil é usado no jogo dos Búzios, no Candomblé. De acordo com Sodré e Lima (1996, p. 55) o ritual divinatório original extrapola o aspecto do culto, pois para poder ser sacerdote de Ifá o candidato tem que “dominar um vasto repertório de conhecimentos, que se apoia num grande corpus literário, transmitido pela tradição oral e reservado aos iniciados”. O corpus literário é dividido em duas partes, os *odus*, as divindades livros da literatura de Ifá; e os *essés*, “as passagens em prosa e verso transmitidos por Ifá a seus filhos e discípulos, reveladoras dos “pensamentos e crenças dos yorubás”.

No período memorado pelo eu enunciador no poema, *as rezas dos meses de maio de minha infância*, as celebrações de coroação constituíam um espaço importante para os descendentes, da escravidão, buscarem uma possível aceitação social. Na comunidade, a festa de coroação representa a maior celebração realizada de forma solene. A escolha da menina responsável por colocar a coroa na imagem da Senhora, todavia, é perpassada pelo elemento racial. As meninas negras, em razão de suas fisionomias, em sua maioria, não têm o direito de colocar a coroa, quanto muito pode distribuir flores para a passagem das outras meninas.

Desta maneira, a “reza” de Evaristo poetiza a trajetória de vidas afetadas pela discriminação baseada nos aspectos anatômicos, mas não se fixa nos dramas individuais. No poema, a transição pelas contas do rosário serve para o eu enunciador promover lembranças e memorar os rostos ausentes colocados à margem dos projetos de sociedade, dos motivos religiosos e das políticas públicas. “*Do meu rosário eu sinto o borbulhar da fome / no estômago, no coração e nas cabeças vazias*”). A linguagem poética, volta-se para a complexidade das relações raciais e políticas (da sociedade brasileira), interrogando os “lugares de liberdade” e os “perfis de vidas escravizadas” para o qual o corpo negro está marcado preferencialmente para o trabalho. “*As contas do meu rosário fizeram calos em minhas mãos, / pois são contas do trabalho na terra, nas fábricas, / nas casas, nas escolas, nas ruas, no mundo*”).

A ocupação do eu em situar o corpo negro na extensa e intrincada rede de relações raciais tenciona a dinâmica das transformações corporais no jogo de linguagem multifacetada na qual se alinham de forma mágica a poesia e o protesto. “*Nas contas de meu rosário eu vejo rostos escondidos / por visíveis e invisíveis grades / e embalo a dor da luta perdida nas contas / de meu rosário*”. Essa relação não é gratuita ou mera descrição ilustrativa. Existe uma

intencionalidade autoral de fazer do texto poético um espaço/tempo para confrontação no nível do signo, pois no trânsito nas contas do rosário as pedras marcam seu “*corpo caminho*”. São dessas marcas que brotam os desejos para as feitura poéticas. (“*E neste andar de contas-pedras,/o meu rosário se transmuta em tinta, /me guia o dedo, /me insinua a poesia.*”).

A literatura e o protesto em Evaristo são dois enfoques que se sobrepõem e complementam-se sem qualquer prejuízo à literariedade. (“*Nas contas de meu rosário eu canto, eu grito, eu calo*”), realizando o movimento de transposição das significações e promovendo intervenções críticas nas condições de enunciação. A “blasfêmia” sugerida no início do poema se desprende do olhar do religioso, “vai além do rompimento da tradição e substitui a pretensão a uma pureza de origens por uma poética de reposicionamento e reinscrição” (BHABHA, 1998, p. 309). Isto é, ao se incluir “um elemento herege” na estrutura do rosário abre-se “um espaço de contestação discursiva”, invertendo o estado espiritualizado das performances ritualísticas em possibilidade de realização dos desejos do eu enunciador: “*Nas contas de meu rosário eu teço intumescidos sonhos de esperanças*”

Os sonhos esperançosos não são meras pulsões voluntárias do psíquico, logo esquecidas após despertar do estado onírico. São projeções de um devir, penosamente granjeado, juntando contas de palavras e organizando-as num fio poético. As expectativas do vir a ser mobiliza a esperança de conjugar os espaços disjuntivos, visando superação da espoliação histórica, paulatinamente constringida no ir e vir dos (des)caminhos autorais. O percurso autoral delineia um desejo-sonho maior: o de ser reconhecida como uma mulher (in)comum, pensando a vida, sentindo os problemas e reservando a si o direito de reconfigurar as posturas críticas afeitas aos modelos hegemônicos por meio de atos corajosos, extraíndo da vida palavras de inconveniências.

Ao contrário da personagem cantada por Cauby Peixoto, Conceição Evaristo não deseja abandonar seu mundo para subir na vida<sup>154</sup>. A proposta é fazer outros descenderem de seus respectivos pedestais de arrogâncias motivadas pelos títulos ou pelas posições transitórias e se encontrar na simplicidade. (“*(...) me acho aqui eu mesma/ e descubro que ainda me chamo Maria*”). Em “*Meu Rosário*” o eu enunciador movimenta-se pelas cenas adversas em seu mundo, ouvindo, sentindo, tocando corpos precarizados pelas rotinas de exclusão, agindo sobre

---

<sup>154</sup> Na canção, Conceição, a personagem que “Vivia no morro a sonhar / Com coisas que o morro não tem”, opta por descer, abandonar o lugar de origem visando subir na vida. “Foi então Que lá em cima apareceu Alguém que lhe disse a sorrir Que, descendo à cidade, ela iria subir”. Ao final, sabe-se ter mudado de nome e busca ansiosamente recuperar a nomeação primeira: Conceição.

ele (“*E sonho nas contas de meu rosário lugares, pessoas, /vidas que pouco a pouco descubro reais*”).

A mobilidade do eu poético (“Vou e volto por entre as contas de meu rosário”) resulta no reencontro de si (“E depois de macerar conta por conto do meu rosário/ me acho aqui eu mesma e descubro que ainda me chamo Maria”). Descobrir-se “Maria” no espelho da escrita, como imagem na enunciação, recupera o eu destroçado pelos discursos ocidentais da modernidade. O reflexo do eu poético produz uma fenda entre o significado e significante (BHABHA, 1998), pois não há uma representação destinada a revelar intencionalidades de um eu, mas um acontecimento em transcurso que gera os sentidos a partir e na relação das posições variadas dos sujeitos intertextuais.

Como consequência, a tessitura sígnica desloca a concepção do corpo como *locus* simbólico da desonra, do desprestígio social, de “vidas-blasfêmias”, estabelecendo um paradigma de modos do corpo (se) significar no mundo: um ritual no qual se é simultaneamente sujeito e referência da enunciação. No entanto, este rito de linguagem não se planifica desconectado dos demais discursos, pelo contrário, necessita estabelecer como eles um diálogo no qual faça saber seu posicionamento no mundo e respectivo tratamento requerido. A consciência desse procedimento é indispensável à efetividade política das “contestações discursivas”, pois o que se disputa está além e aquém das aparências.

Com a inclusão do “*canto a Mamãe Oxum*” no texto de matriz católica, o sagrado se expande promovendo o realinhamento mais equânime das posições sociais a partir da referenciação das divindades emparelhadas no altar para ser cultuado. Assim como o canto a “*mamãe oxum*” adentra o espaço do catolicismo e dá a si o direito de culto no corpo do rosário. Sem que seja conhecida em sua totalidade, a poesia afro-brasileira penetra os territórios (proibidos) expondo-se com metalinguagem própria, em parte ainda por ser descrita, interpretada e socializada, mas disputando reconhecimento no sistema simbólico da literatura brasileira.

## Considerações finais

No decorrer desta tese, as discussões propostas mobilizam cenas poéticas no reverso dos imaginários negativos sobre mulheres negras, rejeitando caracterizações depreciativas e, ao mesmo tempo, projetando novos significantes para a corpo e a corporeidade. Na “decomposição” de realidades fixadas por normas cristalizadas na literatura, a diferenciação, como índice necessário à constituição das personalidades, compõe indicativos plurais de beleza, possibilitando as imagens corporais de mulheres negras, plasmadas na literatura, serem desprendidas do exotismo e de sexo vilipendioso.

A reflexão realizada até aqui demonstra como a presença da colonialidade desencadeia a legitimidade dos pressupostos de exclusão em razão da atualização do binarismo eurocêntrico. Nessa concepção, percebe-se a literatura canônica como espaço possível para a naturalização dos estereótipos e planificação das discriminações corporais. De igual modo, o mito da modernidade, invisibilizado nas epistemologias eurocêtricas, possibilita ao literário servir como instrumento teórico para fundamentar a corporeidade em termos dicotômicos. No conceito corrente, os “naturalmente” afeitos a capacidade de razão, bem como os “incapazes”, por motivação biológica, de conhecimento ou qualquer expressão artística participam de formas antagônicas nos projetos literários canônicos. Isso explica porque somente os primeiros são tratados com sujeitos, dando as motivações (injustificadas) para a mulher negra ser julgada como um item de posse, ao serviço do seu possuidor, no trabalho ou na satisfação sexual, ou ser cooptada pelo discurso da miscigenação e passar a figurar artisticamente em imagens estereotipadas de sensualidade desmedida.

A leitura do mito da modernidade, a partir do conceito de colonialidade, explica também a indiferença em relação as produções de mulheres negras no comportamento da historiografia literária brasileira. Como demonstrado através da exposição das correntes responsáveis pela polarização na definição dos elementos distintivos da literatura nacional, tanto ocidentalismo e indigenismo, foram pautadas por ideias convergentes de eliminação da população negra dos quadros de pessoas capazes do manejo da palavra escrita.

É crível, posto essas considerações, ser a permanência dos princípios da modernidade (DUSSEL, 2005), nas relações entre escritores e o mercado editorial no Brasil, um dos motivos pelos quais autoras negras como Dionne Brand (afro canadense) Toni Morrison (afro-americana) Inés María Martíatu - Lalita (afro-cubana) tenham recebido das editoras brasileiras maior atenção que Alzira Rufino, Conceição Evaristo, Geni Guimarães e Miriam Alves.

Certamente, o processo de invisibilidade continua tão eficaz como o foi em tempos coloniais ou mais recentemente nos regimes ditatoriais, nos quais determinadas obras eram proibidas de circular. Estranhamente, é mais simples hoje adquirir um livro de uma das autoras brasileiras nos Estados Unidos, que no Brasil.

A saga em busca pelas obras demonstra a dificuldade, e por consequência, o grande esforço exigido à mulher descendente de escravizados, para se tornar lida. É necessário driblar as regras de disciplina corporal, sobreviver aos mecanismos de exclusão e superar os discursos pautados na proposta da mestiçagem. Dar a si a condição de autora negra requer a capacidade de inventar maneiras de publicação e forjar os meios de circulação das produções. No coletivo ou de forma individual, disponibilizar um texto ao público implica dispor de recursos pessoais e de tempo para fazê-lo circular, constituindo-se em atos de enfrentamentos “sangrentos”. A escrita experiente na subversão de estereótipos e embelezada nas heranças das lutas maternas, burla as barreiras editoriais, expandindo-se à temas outrora silenciados. Os escritos performáticos, comprometem, por exemplo, a perspectiva feminista tradicional, em pontos cruciais de luta pelo direito de controle do corpo, movendo estruturas sociais em direção a emancipação política, reverberando ideais (matriarcais) em clara contrariedade aos princípios do patriarcado.

Nos termos da proposta *decolonial*, usar politicamente um conceito é compreendê-lo pelo desnudamento da noção (falsa) de neutralidade científica. Com esse olhar pode-se visualizar, com maior clareza, as propostas que não se enquadram nos padrões eurocêtricos como viáveis, como é o caso da literatura afro-brasileira feminina. No coletivo, as obras das autoras dão ao conceito dessa literatura as condições de constituição num sistema literário em pleno desenvolvimento, mas que, para poder ser lida, precisa enfrentar cotidianamente as tentativas de amoldamento ao eurocentrismo.

Neste contexto de luta, a poesia das escritoras em estudo torna-se ferramenta para dar a si condições de mobilidade em direção ao estado de liberdade corpórea distante da reificação histórica. Tarefa árdua, indiscutivelmente, pois lidar com as dimensões físicas, em outras configurações, significa contrariar o monitoramento cotidiano sobre a sexualidade, sobrepujando as negatividades de autoria da diferença colonial. Subvertendo as imagens estereotipadas da mulher negra na literatura nacional, os processos de enunciação e de teorização possibilitam o relacionamento do eu com a comunidade recuperada nas lembranças e construída na dimensão poética. Instalando movimentos de ruptura, forjam uma corporeidade

de estética enegrecida de confronto aos julgamentos prévios dos parâmetros de literalidade hegemônica.

No que diz respeito aos poemas, verifica-se que a experiência escrita do corpo não somente se opõe à objetificação ou ao exotismo perfilado nos discursos literários hegemônicos. Estes, no itinerário poético das afro-brasileiras em estudo, estão em relação divergente com as funções sociais estabelecidas discursivamente em razão da bipolaridade estrita do eurocentrismo, em pontos capitais, a seguir explicitados.

Percorrendo as histórias de vidas, explana-se a relação de interdependência entre a atividade literária, a participação política e a feitura de espaços para existência como escritora. A partir das biografias, sabe-se da importância das apostas coletivas de publicação para romper com barreiras impostas pelas instituições e estabelecer a legitimidade necessária a autonomia. Compreende-se também a força da escrita, em especial, o poder de tornar real aquilo que nomeia. As autoras, mesmo sem receber da crítica literária majoritária a atenção merecida na sua terra natal, tornaram-se escritoras brasileiras com textos traduzidos e variados estudos publicados sobre suas produções tanto aqui quanto no exterior.

Dialogando com vozes reminiscentes ou solidarizando-se empaticamente às mulheres da contemporaneidade, a poesia dessas escritoras afro-brasileiras se ergue em meio ao descaso para contestar as desigualdades motivadas por questões de gênero e de raça, para combater as ideias (falsas) de feminilidade importadas dos centros europeus e para ressignificar fatos históricos em novas versões protagonizadas por mulheres negras, em particular, e pelo povo negro de modo geral.

Ao reconstruir memórias em poemas de resistência, a liberdade, a ousadia e a sensualidade alinhavam vivências ritmadas pelo toque da luta contra a visão genérica do feminismo tradicional. Vozes recuperadas de passados recentes mostram as situações díspares nos avanços e conquistas de direitos com saldo positivo para as mulheres brancas. Nasce dessa constatação a ciência da necessidade do empoderamento político e cultural da mulher negra.

Na defesa da formação das identidades autônomas, mobilizam-se os procedimentos artísticos na direção da construção de belezas assentadas em corpos negros. Tornar-se negra é o convite irresistível feito na poesia. É no assenhorar da narrativa do próprio destino que as mulheres negras constituem a individualidade e se projetam na convivência social. O desenho do corpo em figurações positivas da negrura estabelece limites claros ao chamamento da feminilidade negra: é preciso dar a si o direito de se ver no espelho e admirar-se dos próprios

contornos físicos. De forma semelhante, o protagonismo da mulher negra, em contrastes com as imagens de delicadezas e de fragilidades do patriarcado, promove alternativas ontológicas de reflexão sobre as especificidades da sexualidade perpassados pelo racismo.

No diálogo estabelecido pelos assuntos corriqueiros, das rodas de conversas, nas falas solitárias em busca de respostas para dores, angústias e sofrimentos no percurso das identificações atravessadas pela dificuldade de autoaceitação, germina a coragem que impulsiona outras brasileiras a se descobrirem negras e fazer do trabalho com a palavra experimentações contestadoras. Transitando pelas “escrevivências”, o corpo se faz presente em completude, agenciando os assuntos enegrecidos pelas lembranças das oralidades familiares.

Na recusa em aceitar como legítimo a padronização dos sentimentos nos lugares de dominação, a mulher-mãe iconiza o atravessamento das questões raciais, chamando a atenção para as situações antagônicas das condições de maternidade entre mulheres de diferentes origens. Enquanto para muitas mulheres brancas o destino final de ser mãe, como razão para a realização pessoal é uma imposição, a maternidade para mulher negra, mesmo depois do fim da escravidão, permanece, em muitos casos, como um desejo em disputa com o cuidar da casa das patroas, lavar, passar e cozinhar para os filhos das outras. No contra discurso, fica patente o interesse por novas formas de pensar a feminilidade e de lhe dar significados em conexões com sabedorias ancestrais e inventividades artísticas.

Por fim, mas não menos importante, compreende-se o querer a si como mulher de tez negra na expansão do escopo interpretativo do signo: ser negra negocia não somente o respeito à diferença, mas o direito inquestionável de protagonizar o delineamento discursivo da recuperação das vozes emudecidas e dos fatos históricos silenciados. Nesse movimento, as marcas de animalização migram para os agentes da sujeição através de reflexões que comunicam as crueldades nos contatos físicos entre senhor e escrava. A denúncia não é um simples grito de socorro; é a esperança de poder reaver o direito a linhagem divina ceifado pelas interpretações coloniais dos textos sagrados; é a busca por alternativas de vida fora do binarismo do eurocentrismo; é a configuração de um projeto de desnudamento das narrativas oficiais e de confronto com as heranças discriminatórias veladas na contemporaneidade.

Similarmente, a invenção de um eu insubmisso, realizada na complexidade das inéditas conformações corporais ancoradas em comportamentos rebelados, instaura espaços de linguagem destinados a incursão da reconfiguração da “mulher-puro-sexo”, colocando sob suspeita a ilustração literária canônica do feminino de perspectiva falocêntrica. A textualidade

destitui do lugar de mando os responsáveis pelo estabelecimento dos papéis sociais. A mulher negra, descobrindo-se as qualidades volta-se para a leitura do texto canônico não mais em pacificidade, modificando-se nas cercanias dos discursos literários hegemônicos.

As anamneses dos aspectos históricos, dos mitos e das tradições participam das estratégias de manipulação das aparências desconformes na tentativa de escapar da alienação assimilacionista e dos cenários de clausuras dos padrões corporais esboçados na ótica masculina. Desobrigadas de se sentir mulher somente quando estão nos papéis de mães ou esposas, as identidades em formação modificam as relações de gêneros no limiar da releitura das arbitrariedades presentes e na recuperação das lutas pretéritas.

Nas paisagens de auto representação, o corpo esculpido em subversões críticas de interpretação da vida diária em vontades, desejos e ritmos é emponderado pela escrita. Por meio da diferenciação positiva, as representações corporais em negrura na literatura, comumente associadas a ideia de “coisa” destinada ao trabalho ou à satisfação sexual alheia, são postas em descrédito, gerando desarmonia no texto canônico. As novas figurações, de personagens e de corpos, resultantes da transformação promovidas pela literatura suplementar (BHABHA, 1998) rasuram as narrativas tradicionais, expondo os ritos viciados de autoria, de crítica literária e de formação do cânone.

A despeito da satisfação, o desejo de continuar envolvendo-se com a poesia afro-brasileira é maior que quaisquer outros sentimentos. Esta sensação prazerosa expõe, talvez a maior das aprendizagens: a tese não encerra o percurso iniciado, pelo contrário, é o princípio de longo projeto de transformações de vidas. Algumas delas resistentes, mas que serão inevitavelmente afetadas pelo uso político das descobertas.

Ao concluir esta tese, sem a menor pretensão de encerrar a discussão por hora principiada, estou certo do necessário encadeamento de estudos suplementares às lacunas deixadas. Com olhares interpretativos apreendidos pelas particularidades das escritoras afro-brasileiras, temos a convicção de ter contribuído para colorir o panorama da literatura nacional, suscitando questionamentos que permitirão enveredar por caminhos, não necessariamente novos, mas certamente menos compromissados com os discursos excludentes e à serviço da colonialidade.

## Referências

- ALVES, Castro. *Vozes da África. Jornal Opção*. Goiana: Ed. 1864, 2011. Semanal. Disponível em: <<http://goo.gl/IVsidB>>. Acesso em: 17 jul. 2015.
- ALVES, Miriam. **Estrelas de Dedo**. São Paulo: Edição da autora, 1985.
- \_\_\_\_\_. **Momentos de busca**. São Paulo: Edição da autora, 1983.
- \_\_\_\_\_. *O Discurso Temerário*. In: **I Encontro de Poetas e Ficcionalistas Negros Brasileiros** (org.). Criação Crioula, Nu Elefante Branco, São Paulo: Imesp, 1987.
- \_\_\_\_\_. **Com a Palavra, Miriam Alves**. Entrevistadora: Ana Paula Fanon. Literatura Subversiva. 30 abr. 2012. Disponível em: <<https://goo.gl/ABKHnm>>. Acesso em: 25 Mai 2015.
- \_\_\_\_\_. **Prosas de Miriam Alves: Mulher Motriz**. Belo Horizonte: Nandyala, 2011.
- \_\_\_\_\_. **Um poema com muita pele: As armas e a poesia de Miriam Alves** [Out. 2013]. Entrevistadores: Carolina Menegatti, Gui Mohallem e Marcos Visnadi. GENI, nov. 2013. Disponível em: <<http://goo.gl/6pXahd>>. Acesso em: 22 Mai 2015.
- AMORIM, Jair e ABREU, Waldemar de (Dunga). *Conceição*. In: PEIXOTO, Cauby. **Você, a música e Cauby**. Columbia, 1 LP, 1956, faixa 7. Letras. Disponível em: <<http://goo.gl/snuZpj>>. Acesso em: 06 Out 2015.
- ARAÚJO, Maria Manuela Jales Camposana de. **Textos Afro-Americanos e Textos Africanos: Dis-cursus do Eu ao Espelho Repartido da Diáspora Discursiva Moderna**. (Tese) Doutorado. Universidade de Lisboa. Faculdade de Letras. Departamento de Estudos Anglísticos, 2008.
- ASSIS, Machado de. *Notícia da Atual Literatura Brasileira*. Instinto de Nacionalidade. \_\_\_\_\_. **Crítica**. São Paulo: Positivo, 2005. p. 23-30.
- BERND, Zilá. **Poesia afro-brasileira: 150 anos de consciência negra no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza, 2011.
- BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Tradução Myriam Àvila e Euana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BIBLIA. *Almeida Revista e Corrigida*. Tradução de João Ferreira de Almeida. Sociedade Bíblica do Brasil 2009.
- BOSI, Alfredo. *O tempo da origem: a danação de Cam*. In: **Dialética da colonização**. 3ª ed. São Paulo: Cia da Letras, 1992.
- BUTLER, Judith. **El género en disputa**. El feminismo y la subversión de la identidad. Barcelona -Espanha: Ediciones Paidós Ibérica SA, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Fundamentos Contingentes: O feminismo e a questão do “pós-modernismo”*. **Cadernos Pagu**. n. 11, 1998. p. 11- 42. Disponível em: <<http://goo.gl/YNZIZ6>>. Acesso em: 09 jun. 2014.

\_\_\_\_\_. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

\_\_\_\_\_. **Relatar a si mesmo: crítica da violência étnica.** Tradução Roberto Bertoni. 1 Ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora. 2015.

CADERNOS NEGROS 5. **Poemas.** Quilombhoje. São Paulo: Edição dos Autores, 1982

\_\_\_\_\_ 13. **Poemas.** Quilombhoje. São Paulo: Ed. dos Autores 1990.

\_\_\_\_\_ 19. **Poemas.** Quilombhoje. São Paulo: Ed. Anita, 1996.

\_\_\_\_\_ 25. **Poemas.** Quilombhoje. São Paulo: Ed. dos Autores, 2002.

\_\_\_\_\_ 31. **Poemas.** Quilombhoje. São Paulo: Ed. Autores, 2008.

\_\_\_\_\_ 33. **Poemas.** Quilombhoje São Paulo: Ed. Autores, 2010.

\_\_\_\_\_ **Melhores poemas.** Quilombhoje. Ed. Autores, 1998.

CAMARGO, Oswaldo de (Org). **O negro escrito: apontamentos sobre a presença do negro na literatura brasileira.** São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1987.

\_\_\_\_\_ **A razão da chama.** Antologia de poetas negros brasileiros. São Paulo: GRD, 1986.

CAMÕES, Luís de. Sete anos de pastor. In: \_\_\_\_\_. **Obras completas.** ed. pref. por Hernani Cidade. Lisboa: Sá da Costa, 1946, V. 1. pp. 193-4.

CARNEIRO, Sueli. *Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero.* In: Seminário Internacional sobre Racismo, Xenofobia e Gênero. Durban, África do Sul. **Anais.** 2001. Disponível em: <<https://goo.gl/yCvuwg>>. Acesso em: 22 jun. 2015.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago e GROSGOQUEL, Ramón. (Orgs.) *Introdução.* In: **El giro decolonial.** Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Universidad Javeriana-Instituto Pensar, Universidad Central-IESCO, Siglo del Hombre Editores, 2007. p. 5 a 27.

\_\_\_\_\_. *Ciências sociais, violência epistêmica e o problema da invenção do outro* In: LANDER, Edgardo (Org.) **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais.** Colección Sur Sur, CLACSO, Buenos Aires, Argentina, 2005. p. 80 a 87.

\_\_\_\_\_. *Descolonizar la Universalidade. La hybris del punto cero y el diálogo de saberes.* In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago & GROSGOQUEL, Ramón. (Orgs.). **El giro decolonial.** Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Universidad Javeriana-Instituto Pensar, Universidad Central-IESCO, Siglo del Hombre Editores, 2007. p. 127-167.

CAYMMI, Dorival. *A Vizinha do Lado.* In: \_\_\_\_\_. **Sambas de Caymmi.** Rio de Janeiro: Ondeon, 1955. 1 LP, Lado B. Faixa 7.

COLINA, Paulo (Org.). **Axé: Antologia contemporânea da poesia negra brasileira.** Global

Editora. 1982.

CORONIL, Fernando. *Natureza do pós-colonialismo: do eurocentrismo ao globocentrismo*. In: LANDER, Edgardo (Org.) **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Colección Sur Sur, CLACSO, Buenos Aires, Argentina, 2005. p.50-62.

CORRÊA, Mariza. *Sobre a Invenção da Mulata*. In: MELO, H. P. et al. (Orgs). **Olhares Feministas**. Brasília: Ministério da Educação. UNESCO. v. 10. p. 243 a 254, 2006.

COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S.A 1955.

DANIEL, Nélia. **Memória da Negritude: Calendário Brasileiro da Africanidade**, 2008.

DEL PRIORI, Mary. **Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil**. São Paulo: Planeta, 2011.

\_\_\_\_\_. *Viagem pelo imaginário do interior feminino*. **Revista brasileira de História**. 1999, vol.19, n.37, p. 179-194. Disponível em: <<http://goo.gl/mp4AuR>>. 26 fev. 2015.

DIAS, Valdenides Cabral de Araújo. *Escrevivência e frutescências: outros movimentos em poemas da recordação de Conceição Evaristo*. In: Palavra e Poder: representações literárias. **Anais do XIV Seminário Nacional Mulher e Literatura / V Seminário Internacional Mulher e Literatura**. Brasília: Universidade de Brasília, 2011. Disponível em: <<http://goo.gl/3JqjN2>>. Acesso em: 02 jul. 2015.

DRUMMOND, Adriano Lima. *Literatura Portuguesa em Plagas Brasileiras Oitocentistas: O Culto Bocagiano de Álvares de Azevedo e o Missionarismo Camoniano de Joaquim Nabuco*. p. 9. **Revista Desassossego**. n. 3, 2010. Disponível em: <<http://goo.gl/AqQpSX>>. Acesso em 11 mai. 2014.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Mulheres marcadas: literatura, gênero, etnicidade*. In: **SCRIPTA**. Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 63-78, 2º sem. 2009.

DUSSEL, Enrique. *Europa, modernidade e eurocentrismo*. In: LANDER, Edgardo (Org.) **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Colección Sur Sur, CLACSO, Buenos Aires, Argentina, 2005. p. 24-49.

EVARISTO, Conceição. *Conceição Evaristo por Conceição Evaristo*. Depoimento. **V Colóquio Mulheres em Letras - Faculdade de Letras da UFMG**. abril de 2013. Disponível em: <http://goo.gl/PwX58r>. Acesso em 23 jul. 2015.

\_\_\_\_\_. *Da grafia-desenho de minha mãe: um dos lugares de nascimento de minha escrita*. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org.). **Representações performáticas brasileiras**. Belo Horizonte: Mazza, 2007.

\_\_\_\_\_. *Eu não sei cantar*. **Raça Brasil**. 2006. Carol Frederico. Disponível em: <<http://goo.gl/h6sKws>>. Acesso em 03 jul. 2015.

\_\_\_\_\_. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

\_\_\_\_\_. *Poemas*. In: **Brasiliana** – Journal for Brazilian Studies. Vol. 3, n.1, jul. 2014.

FANON, Frantz. **Os Condenados da terra**. Trad. José Laurênio de Melo. 1. Ed. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 1968.

\_\_\_\_\_. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FLORES, Maria Bernardete Ramos. *A Política da Beleza: Nacionalismo, corpo e sexualidade no projeto de padronização brasileira*. **Diálogos Latinos Americanos**. Aarhus -Dinamarca. Num. 1, p. 88-109, 2000.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. 1 Ed. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34 Ltda, 2001.

GOMES, Nilma Lino. **A mulher negra que vi de perto**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1995.

\_\_\_\_\_. **Sem perder a raiz: Corpo e Cabelo como símbolo da Identidade Negra**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

\_\_\_\_\_. *Trajetórias escolares, corpo negro e cabelo crespo: reprodução de estereótipos ou ressignificação cultural?* **Revista Brasileira de Educação**. São Paulo: Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação, 2002. Disponível em: < <http://goo.gl/FQ12XZ>>. Acesso em: 13 de jul. 2015.

GÓMEZ MORENO, Pedro Pablo & MIGNOLO, Walter.- **Estéticas decoloniales**. Bogotá – Colômbia: Sección de Publicaciones Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2012. Disponível em: <<http://goo.gl/ACdpjR>>. Acesso em: 03 jan. 2014.

GONÇALVES, Ana Beatriz Rodrigues. **Conexão Brasil, Uruguai, Haiti: a Escrita Feminina Negra na América Latina**. Ipotesi, Juiz de Fora. v. 12, n. 1, p. 31 - 40, Jan./jul. 2008.

GONZALEZ, Lélia. *Racismo e sexismo na cultura brasileira*. Apresentação na Reunião do Grupo de trabalho “Temas e problemas da população negra no Brasil”. In: **IV Encontro Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais**. Rio de Janeiro, 1980.

GROSGOUEL, Ramon. *Dilemas dos estudos étnicos norte-americanos: multiculturalismo identitário, colonização disciplinar e epistemologias decoloniais*. **Ciência e cultura**. São Paulo: v. 59, n. 2, p. 32-35, 2007.

\_\_\_\_\_. *La descolonización del conocimiento: diálogo crítico entre la visión descolonial de Frantz Fanon y La Sociología Decolonial de Boavetura de Sousa Santos*. **Actas del IV Training Seminar del Foro de Jóvenes Investigadores en Dinámicas Interculturales (FJIDI)**. Barcelona: Centro de Estudios y Documentación Internacionales de Barcelona (CIDOB), 2011. p.97 a 108. Disponível em: <<http://goo.gl/qI6HzM>>. Acesso em: 23 ago. 2015.

\_\_\_\_\_. *Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global*. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 80, p. 115-147, mar, 2008. Disponível em: <<http://goo.gl/8G8F0I>>. Acesso em: 08 jan. 2013.

GROSZ, Elizabeth. *Corpos reconfigurados*. **Cadernos Pagu**, n. 14. Campinas: UNICAMP, 2000. pp.45-86. Disponível em: <<http://goo.gl/zWLeS2>>. Acesso em: 03 jul. 2015.

GUIMARÃES, Geni. **Balé das emoções**. Piracicaba: Equilíbrio Editora, 1993.

\_\_\_\_\_. **Leite do peito**. São Paulo: Fundação Nestlé de Cultura, 2001.

\_\_\_\_\_. **Terceiro filho**. Bauru: Editora Jalovi, 1979.

\_\_\_\_\_. **Uma entrevista (17 de dezembro de 1994)**. Charles H. Rowell and Geni Guimarães. Callaloo. Literatura Afro-Brasileira: Um Número Especial. Autumn, Vol. 18, No. 4. p. 978-980, 1995. Disponível em: <<http://goo.gl/9dzNu8>>. Acesso em: 25 jul. 2015.

HALL, Stuart. **A identidade Cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 3 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HATTNER, Álvaro. *A poesia negra na literatura afro-brasileira: exercícios de definição e algumas possibilidades de investigação*. **Terra roxa e outras terras** – Revista de Estudos Literários. Londrina. Vol. 17-A. p. 78 a 89. dez. 2009.

HERNANDEZ, Biviana. *Para una concepción sistémica del texto: las propuestas de Iuri Lotman y Walter Mignolo*. **Alpha**. n. 26, pp. 69-87. Jul. 2008.

HOLANDA, Chico Buarque. *Quem te viu, quem te vê*. In: \_\_\_\_\_. **Chico Buarque de Holanda - Volume 2**. Rio de Janeiro: RGE Som Livre, 1967. 1 LP, Lado A. Faixa 6.

HOOKS, Bell. *Intelectuais Negras*. **Estudos feministas**. Rio de Janeiro. IFCS/UERJ e PPCIS/UERJ, v.3, n. 2, p-464-469, 1995.

LANDER, Edgardo. *Ciências sociais: saberes coloniais e eurocêntricos*. In: \_\_\_\_\_. (Org.) **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Colección Sur Sur, CLACSO, Buenos Aires, Argentina, 2005, pp.21-53.

LE BRETON, D. **A Sociologia Do Corpo**. Petrópolis: Editora Vozes, 2006.

LIMA, Omar da Silva. **O comprometimento etnográfico afro-descendente das escritoras negras Conceição Evaristo & Geni Guimarães**. 2009. (Tese). Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

MACHADO, Bárbara Araújo. **"Recordar é preciso"**: Conceição Evaristo e a intelectualidade negra no contexto do movimento negro brasileiro contemporâneo (1982-2008). Dissertação. Universidade Federal Fluminense, 2014.

MACHADO, Serafina Ferreira. *Reivindicação identitária na poesia de Miriam Alves*. **Estação Literária**. Vagão - volume 3, pp. 1-93, 2009. Disponível em: <<http://goo.gl/uHUiy9>>. Acesso em: 11 mai. 2015.

MALDONADO-TORRES, Nelson. *A topologia do Ser e a geopolítica do conhecimento: Modernidade, império e colonialidade*. **Revista Crítica de Ciências Sociais**. n. 80, p. 71-114. Mar, 2008. Disponível em: <<https://goo.gl/D58ox2>>. Acesso em: 15 jan. 2014.

\_\_\_\_\_. *On Te Coloniality of Beng. Contributions to the development of a concept.* In: MIGNOLO, Walter D. e ESCOBAR, Arturo (Orgs.). **Globalization and the Decolonial Option.** New York-USA: Routledge. 1 Ed. 2010. p. 94-124.

\_\_\_\_\_. *Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto.* In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSGOUEL, Ramón. (Orgs.) **El giro decolonial.** Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Universidad Javeriana-Instituto Pensar, Universidad Central-IESCO, Siglo del Hombre Editores, 2007. p. 127-167.

MARTINS, Herivelto e NASSER, David. *Vermelho Vinte e Sete.* In: GONÇALVES, Nelson. **Vermelho Vinte e Sete/Lençol de Linho.** RCA Victor, 78 Rotações 1956, faixa 12.

MARTINS, Leda Maria. *A fina lâmina da palavra.* **Eixo e a roda: Revista de Literatura Brasileira.** V. 15. Belo Horizonte, 2007, pp 55-84. Disponível em: < <http://goo.gl/KJgzaR>>. Acesso em 21 de ago. 2015.

\_\_\_\_\_. *Arabescos do Corpo Feminino. Gênero e representação na literatura brasileira.* In: DUARTE, Constância Lima. DUARTE, Eduardo de Assis e BEZERRA, Kátia da Costa (Orgs.). **Coleção Mulher e Literatura,** vol. II. Belo Horizonte, Faculdade de Letras da UFMG, 2002.

\_\_\_\_\_. *O feminino corpo da negrura.* **Aletria: Revista de Estudos de Literatura.** Belo Horizonte, v. 4, 1996. Disponível em: < <http://goo.gl/c1iQh4> >. Acesso em: 04 nov. 2015.

MIGNOLO, Walter D. *A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da Modernidade.* In: LANDER, Edgardo (Org.) **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais.** Colección Sur Sur, CLACSO, Buenos Aires, Argentina, 2005. pp. 33-49

\_\_\_\_\_. **Elementos para una teoria del texto literário.** Barcelona. Espanha: Editorial Crítica, 1978.

\_\_\_\_\_. **Histórias locais / Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar.** Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

\_\_\_\_\_. **La Colonialidad: la cara oculta de la modernidade.** Cosmópolis: Barcela: Península, 2001. Disponível em: <<http://goo.gl/xyCIDf>>. Acesso em: 28 Out 2015.

MUNANGA, Kabengele. **O negro no Brasil de hoje.** São Paulo: Global, 2006.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. **O sortilégio da cor: identidade, raça e gênero no Brasil.** Selo Negro. 2003.

NICHOLSON, L. *Interpretando o gênero.* **Revista Feminista.** v 8, n2. p. 9 a 41, 2000. Disponível em: < <https://goo.gl/6lExHx>>. Acesso em: 07 abr. 2013.

NIGRO, C. M. C. ; SILVA, J.P. *O estranhamento frente à abolição: procedimentos textuais no discurso do conto 'O caso da vara'.* In: III Simpósio Nacional e I Simpósio Internacional Discurso, Identidade e Sociedade, 2012, Campinas. **Anais.** Campinas, 2012. Disponível em: <<http://goo.gl/nK4j2W>>. Acesso em: 25 out. 2015.

OLIVEIRA, Luma de Lima. **Mulheres Negras na Literatura**: De Carolina à Luma, questões raciais e de gênero [Nov. 2014]. Entrevistador: Jarid Arraes. Revista Forum Semanal, Nov. 2014. Disponível em: <<http://goo.gl/M6YjDI>>. Acesso em 18 mai. 2015.

PESSOA, Fernando. Conselho. In: **Obra Aberta CRL**, 2008. Disponível em: <<http://goo.gl/YnKKb1>>. Acesso em: 24 de ago. 2015.

PORTO GONÇALVES, Carlos Walter. *Apresentação da edição em Português*. In: LANDER, Edgardo (Org.) **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Colección Sur Sur, CLACSO, Buenos Aires, Argentina, 2005. pp. 3-5.

QUIJANO, Aníbal. *¡Qué tal raza!* In: Calderón, Edith Benado et al (Org.) **Familia y cambio social**. Lima, Peru: CECOSAM, 1999, p.186-204.

\_\_\_\_\_. *Colonialidade do Poder e Classificação Social*. In: SANTOS, Boaventura de Souza & MENESES, Maria Paula (Orgs). **Epistemologia do Sul**. Coimbra -Portugal: Edições Almeida S.A, 2009. p.74 a 118.

\_\_\_\_\_. *Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina*. In: LANDER, Edgardo (Org.) **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Colección Sur Sur, CLACSO, Buenos Aires, Argentina, 2005. pp. 21-53.

\_\_\_\_\_. *Colonialidade, poder, globalização e democracia*. **Novos Rumos**, nº37, São Paulo, Instituto Astrojildo Pereira, 2002. pp.4-28.

RODRIGUES, Bernardo Salgado, FIGUEIREDO, Talita Estrella Figueira. *Colonialidade na América Latina e descompartmentalização do saber*. In: **Revista Habitus**: revista eletrônica dos alunos de graduação em Ciências Sociais - Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, p.82-97, Dez. 2012. Disponível em: <<http://goo.gl/eGfh0e>>. Acesso em: 30 de ago. 2015.

ROMERO, Sílvio. **História literatura brasileira**. 5ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.V. 5. Disponível em: <<http://goo.gl/Ye89h6>>. Acesso em 11 out. 2014.

RUFINO, Alzira. **Bolsa poética**. Santos: Demar, 2010.

\_\_\_\_\_. *Brasil Palmares*. **Revista Eparrei!** Santos, ano II, nº 7, 2005.

\_\_\_\_\_. *Configurações em Preto e Branco*. In: ASHOKA, Empreendedores Sociais e Takano Cidadania (org.). **Racismos Contemporâneos**. Rio de Janeiro: Takano Ed., 2003.

\_\_\_\_\_. **Entrevista Exclusiva**. [Fev. 2010]. Entrevistadora: Ana Paula Fanon. Literatura Subversiva. 03 Mar 2010. Disponível em: <<https://goo.gl/F53Hcj>>. Acesso em: 02 jul. 2015.

\_\_\_\_\_. **Eu, Mulher Negra, Resisto**. Edição da Autora. 1988.

\_\_\_\_\_. *Mulher negra: uma outra história*. **Centro Feminista de Estudos e Assessoria**. Publicado em 19 Jul. 2007. Disponível em: <<http://goo.gl/SwrwMi>>. Acesso em: 29 Mai 2015.

\_\_\_\_\_. *Sobre pintinhos e águias*. **Revista Eparrei!** Santos, ano V, n. 10, 2006, p. 54. Disponível em: <<http://goo.gl/2FWBh7>>. Acesso em: 08 de jul. 2015.

SALES, Cristian Souza de. **Composições e recomposições: o corpo feminino negro na poesia de Mirian Alves**. Dissertação. Salvador, 2011.

SAMPAIO, André Luis da Silva. **Tradição oral revisitada: Uma leitura de O outro pé da sereia de Mia Couto e Ponciá Vicêncio de Conceição Evaristo**. 2010.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Introdução*. In: \_\_\_\_\_ & MENESES, Maria Paula (Orgs). **Epistemologia do Sul**. Coimbra -Portugal: Edições Almeida S.A, 2009. p.74 a 118.

\_\_\_\_\_. **Refundación del Estado en América Latina**. Perspectivas desde una epistemología del Sur. La paz/Bolívia: Plural Editores, 2010.

\_\_\_\_\_. **Renovar a teoria crítica e reinventar a emancipação social**. Tradução Mouzar Benedito. São Paulo: Boitempo, 2007.

SCHMIDT, Rita Terezinha. *Mulheres Reescrevendo a Nação*. In: Melo, Hildete Pereira de, Adriana Piscitelli, Maluf, Sônia Weidner Puga, Vera Lucia (Orgs). **Olhares Feministas**. Brasília: Ministério da Educação. UNESCO. v. 10. p. 399 a 414, 2006.

SILVA, Ana Rita Santiago da. *Literatura de Autoria Feminina Negra: (Des) Silenciamentos Ressignificações*. **Fólio – Revista de Letras**. Vitória da Conquista. v. 2, n. 1 p. 20-37 jan./jun. 2010. Disponível em: <<http://goo.gl/U4t7nQ>>. Acesso em 22 dez. 2015.

\_\_\_\_\_. **Vozes literárias de escritoras negras baianas: identidades, escrita, cuidado e memórias de si em cena**. (Tese). Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística – Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, 2010.

SODRE, Muniz e LIMA, Luiz Filipe de. **Um vento sagrado**. História de vida de um adivinho da tradição nagô-kêtu brasileira. Rio de Janeiro, Mauad, 1996.

SOIHET, Rachel. *Formas de Violência, Relações de Gênero e Feminismo* In: Melo, Hildete Pereira de, Adriana Piscitelli, Maluf, Sônia Weidner Puga, Vera Lucia (Orgs). **Olhares Feministas**. Brasília: Ministério da Educação. UNESCO. v. 10. p. 373 a 395, 2006.

SOUSA, Andreia Lisboa de. *On "The Color of Tenderness" ("A Cor da Ternura")*. **E3W Review of Books**. vol 14, Texas. USA, 2014. Disponível em <<http://goo.gl/aJVHj8>> Acesso em: 22 jun. 2015.

THEODORO, Helena. *As muitas mulheres ao tambor*. In: NASCIMENTO, Alexandre et al (Orgs). **Histórias, Culturas e Territórios Negros da Educação: reflexões docentes para uma reeducação das relações étnico-raciais**. Rio de Janeiro: E-pappers, 2008, p.153-177.

VAZ, Zélia Maria de N. Neves. *Consciência feminina, étnica e cultural na Obra de Alzira Rufino*. **LITERAFRO**. Disponível em: < <http://goo.gl/MLqszQ>>. Acesso em: 02 jun. 2015.