



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

TÁSSIA DO NASCIMENTO

VOZES AFRO-FEMININAS:
A CONSTRUÇÃO DE NOVOS CHÃOS SIMBÓLICOS

TÁSSIA DO NASCIMENTO

VOZES AFRO-FEMININAS:
A CONSTRUÇÃO DE NOVOS CHÃOS SIMBÓLICOS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Letras.

Orientadora: Prof^a Gizêlda Melo do Nascimento

Londrina
2010

TÁSSIA DO NASCIMENTO

VOZES AFRO-FEMININAS:
A CONSTRUÇÃO DE NOVOS CHÃOS SIMBÓLICOS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Letras.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Gizêlda Melo do Nascimento
UEL – Londrina - PR

Profa. Dra. Tânia Celestino de Macedo
USP - São Paulo - SP

Prof. Dr. Sérgio Paulo Adolfo
UEL – Londrina - PR

Londrina, 29 de julho de 2010.

DEDICATÓRIA

*Dedico à Carolina Maria de Jesus e a todas as
vozes-mulheres ecos desta representação.*

AGRADECIMENTO

Agradeço ao caminho e à palavra de minha mãe.

À organização e coisas quietas ou caladas de meu pai.

À minha família.

À minha ancestralidade.

Às histórias que pude ouvir e contar.

Aos amigos, colegas, companheiros e a quem estive de passagem.

Agradeço ao abraço, carinho e birra.

Aos que tiveram ouvido e ouviram.

Agradeço às pedras que puseram em minhas mãos e que me ajudaram a atirá-las quando necessário.

Às discussões, concordâncias e discordâncias.

Agradeço ao samba.

Às rimas.

À poesia.

Agradeço aos erros e acertos.

Às dúvidas.

Ao que pude falar, dizer ou desdizer.

Agradeço ao que veio.

Aos planos.

Ao meu gosto.

À minha afro-brasilidade.

NASCIMENTO, Tássia. **Vozes afro-femininas: a construção de novos chãos simbólicos.** 2010. 97f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2010.

RESUMO

Observar a poética afro-feminina é localizar a expressão da singularidade histórica e cultural de mulheres duplamente subjugadas por uma sociedade etno e falocêntrica. Esta mulher, enquanto sujeito de sua escritura, através de seu contra-discurso, inverte valores e estigmas construídos acerca de sua imagem e corrobora o processo de re-configuração e afirmação de sua identidade calcada em um histórico de resistência e fruto de uma herança simbólica africana. A partir dessa constatação, a literatura afro-feminina passa a ser verificada como ferramenta que pretende desconstruir a imagem estigmatizada estabelecida para a mulher negra fazendo uso da palavra ganhadora de novas simbologias e de um novo discurso. Nesse sentido, voltar o olhar para essa produção literária significa perceber os anseios e a nova atitude da mulher afro-brasileira frente aos valores e mitos impostos por uma cultura que se quer hegemônica.

Palavras-chave: Re-configuração. Literatura afro-brasileira. Mulher negra. Ancestralidade. Contra-discurso.

NASCIMENTO, Tássia. **African-female voices**: the symbolic construction of new bases. 2010. 97p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2010.

ABSTRACT

Observe the female-african poetry is make a localization of the cultural and historical expression of the women uniqueness of women who is doubly subjugated by an ethno phallogocentric society. This woman is subject of her own writing through its counter-discourse, she inverts the values and stigmas constructed about her image and supports the process of setting and re-affirmation of her identity grounded in a history of resistance and fruit of a symbolic Africa inheritance. From this evidence, the african-female literature shall be verified as a tool that aims to deconstruct the stigmatized image set about black woman using the word, new symbols and a new discourse. In this way, look at that literary means to realize the aspirations and the new attitude of African-Brazilian women iagainst the values and myths imposed by a culture that wants to be hegemonic.

Key words: Re-configuration. African-Brazilian Literature. Black Woman. Ancestry. Counter-discourse.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	O PRAZER DO TEXTO E AS AMBIVALÊNCIA LITERÁRIAS	10
3	A RECONFIGURAÇÃO DE UMA IDENTIDADE	20
3.1	A PRODUÇÃO DE NOVOS SENTIDOS	34
4	A LITERATURA AFRO-FEMININA	45
4.1	A CONSTRUÇÃO DE NOVOS CHÃOS SIMBÓLICOS	47
5	A ESCRITA AFRO-FEMININA	72
	CONCLUSÃO	92
	REFERÊNCIAS	94

1 INTRODUÇÃO

As lacunas¹ abertas pelos novos caminhos propostos pela poética afro-brasileira trabalham no contra-sentido das estereotípias engessadas pela literatura canônica e revelam o rompimento com determinadas normas de significação da identidade negra no Brasil. A configuração desta literatura está atrelada à cultura e memória afro e reconhece uma ascendência que questiona o sistema escravocrata enquanto raiz identitária.

Nesta dissertação observaremos o processo de re-configuração da identidade negra pontuando os novos significados construídos por uma textualidade criadora de chãos simbólicos que corroboram outros contornos a identidade negra no Brasil. Verificaremos as rupturas estabelecidas com os sistemas de representação ocidentais que posicionaram o negro na marginalidade utilizando-se, para tal, de um sistema classificatório e essencialista que o transformou em objeto, ou melhor, anacronismo de sua cultura etnocêntrica.

As novas raízes-referências demarcam, primeiramente, a especificidade histórica dos negros, assim como as diversas saídas e significados silenciados pela literatura canônica. Como consequência desta, elas também afirmam o negro enquanto sujeito de uma escritura e não como o outro de uma cultura que se quer hegemônica. Observá-las é dar vazão à problemática advinda das questões relativas à autoria, à prática de significação e ao processo a que se sujeitam e organizam as identidades. Os significados e representações configurados a partir destas são concebidos enquanto processo, portanto, se referem a noções fluidas que podem nos conduzir à construção de novas possibilidades.

A literatura afro-brasileira enquanto outra possibilidade literária estabelece outros sentidos à identidade negra partindo do conceito-chave de que significâncias distintas necessitam chãos simbólicos provenientes de outros lugares. Trataremos de identificar de onde eles partem e como formam singulares referências simbólicas – neste caso, a canônica e a afro-brasileira. Num primeiro momento, nos ateremos à análise de alguns textos que trabalham no sentido da re-configuração e que nos auxiliam a compreender a formação do *corpus* da literatura afro-brasileira. Em seguida observaremos a especificidade histórica das mulheres negras no Brasil

¹ O termo lacuna no sentido de questionamentos a uma ordem.

para então analisarmos como se dá a desconstrução da noção de mulher enquanto categoria homogênea e como, por conseguinte, construímos uma poética que abre as devidas lacunas para a expressão da singularidade afro-feminina. Por fim, analisaremos alguns poemas e contos como forma de consolidar esse *corpus*, assim como seu chão simbólico singular e o lugar específico de produção cultural afro-feminino.

2 O PRAZER DO TEXTO E AS AMBIVALÊNCIAS LITERÁRIAS

*“A poesia não se faz para ensinar nada, mas para instaurar ambivalências”
Muniz Sodré*

Percorrendo a obra *O tronco do Ipê* de José de Alencar, datada de 1871, ademais da observação do enredo que envolve a decadência do patriarcalismo, o casamento e as lendas sobre as águas do Boqueirão, atentamos à forma como o narrador caracteriza um personagem em especial: pai Benedito. Observar suas descrições é o mesmo que esquadrihar as marcas de um imaginário social que recusa a natureza humana dos povos não-ocidentais e, portanto, os considera como portadores de uma suposta ‘selvageria’. Na referida obra alencariana uma cabana serve de moradia para o personagem, um ‘preto velho’, ‘vulto dobrado ao meio’, ‘subdelegado de Satanás’:

parecia-me um grande bugio² negro, cujos longos braços eram de perfil representados pelo nodoso bordão em que se arrimava. As cãs lhe cobriam a cabeça como uma ligeira pasta de algodão. Era este, segundo as beatas, o bruxo preto, que fizera pacto com o *Tinhoso*; e todas as noites convidava as almas da vizinhança para dançarem embaixo do ipê um samba infernal que durava até o primeiro clarão da madrugada (ALENCAR, 1982:10).

A caricatura desenhada do personagem que possuía ‘pacto com o Tinhoso’ e que, para além da perturbação que sua imagem já trazia, ainda perturbava a vizinhança praticando um ‘samba infernal’, reflete um discurso que assimila o negro ao macaco e que deprecia de forma aviltante o papel deste na sociedade que circunda o contexto da obra.

Pai Benedito representa um dentro de vários outros exemplos descritivos. O ano de 1929, por exemplo, serve à publicação do poema *Essa negra Fulô*, de Jorge de Lima que se inicia da seguinte forma:

² Espécie de macaco.

“Ora, se deu que chegou
 (isso já faz muito tempo)
 no bangüê dum meu avô
 uma negra bonitinha,
 chamada negra Fulô”

Essa negra Fulô!

Essa negra Fulô!

(...)

O senhor foi ver a negra
 levar couro do feitor.

A negra tirou a roupa.

O Sinhô disse: Fulô!

(A vista se escureceu
 que nem a negra Fulô.)³

(LIMA, 1997)

Descrevendo a chegada de uma ‘negra bonitinha’ ao engenho, assim como as consequências desta, que serão tratadas mais adiante, daremos relevância, neste primeiro momento, à forma como o narrador a descreve; dissimulando a noção de origem, a negra chega, simplesmente chega e de sua chegada decorrem muitas consequências advindas da reificação de seu corpo. O poema se concentra na forma como Fulô se comporta e no seu papel dentro da propriedade do ‘sinhô’ a quem está duplamente a serviço. Ela é descrita como uma negra “bonitinha” e serviçal, além de ser uma mulher marcada pela sensualidade supostamente inerente ao seu corpo. Na composição deste quadro alguns papéis são invertidos e o ‘Sinhô’ se transforma em vítima de Fulô, a sedutora, o corpo-procriação: foi ela quem tirou a própria roupa seduzindo-o.

Estas são duas descrições que reproduzem o imaginário construído acerca da identidade negra na sociedade brasileira e nos servem como contraponto para a fundamentação da idéia que consta em nossa epígrafe. Se, de acordo com ela, a poesia serve para instaurar ambivalências, ela se presta, portanto, à abertura de fendas que dão espaço a perspectivas inicialmente diferentes ou até mesmo opostas. Esta ambivalência de sentido instaurada por ela traduz um rompimento e o utilizaremos justamente para discutir a noção de que a poesia – e aqui ampliaremos sua aplicação à literatura de uma forma geral – funciona, além de outras possibilidades, para abrir lacunas, deslocar regras, violar princípios, desestabilizar noções normatizadas, desencadeando-se daí uma série de outros efeitos. Função correlata à proposta neste trabalho sobre a noção de literatura afro-brasileira.

³ Grifos nossos

Nossos primeiros contornos teóricos discorrem acerca do conceito e dos elementos que regem esta ruptura e que nos permitem afirmar esta poética enquanto *corpus* específico. Se aquilo que consta na literatura canônica é a imagem de um negro bugio ou de uma negra que dispensa a descrição de uma ascendência, deslocamos tais princípios e colocamos diante de uma norma, a possibilidade de uma contra-regra, um contra-discurso.

Neste sentido, trabalhar especificamente o conceito de literatura afro-brasileira é compreender essas marcas que permitem distingui-la de uma caracterização maior, qual seja: a literatura brasileira. Tal afirmação toma como referência a recorrência de características que nos levam não somente a um conjunto de autores e obras que se auto-intitulam como afro-brasileiros, mas à reiteração de estruturas que remetem a especificidade histórica e cultural da comunidade negra no Brasil, deixando de considerá-la como mero reflexo controverso e anômalo da norma. Esta literatura não surge somente a partir de uma estética, mas do entroncamento de uma série de outros fatores como o contexto sócio-histórico, a emergência de uma temática, a perspectiva simbólica, etc.

Obviamente muitas objeções surgem na tentativa de negar a necessidade de destaque desta do âmbito da literatura nacional, pensando-se a nacionalidade brasileira enquanto totalidade: estamos circunscritos pelo mesmo contexto, tratamos, portanto, de uma mesma literatura. É justamente a especificidade contextual que nos serve para observar a existência de uma conjuntura particular referente à identidade e papel do negro na nossa sociedade. Particularidade que não limita a noção de comunidade negra ao trabalho forçado nos latifúndios e, conforme dito anteriormente, permite deixar de concebê-la como irregularidade da norma, passando a considerá-la de acordo com um *locus* específico de produção cultural.

Definir a literatura afro-brasileira não significa, então, segmentá-la, mas, sim, observá-la enquanto corrente cercada por elementos que a distinguem de uma definição generalizada. Esta outra possibilidade literária existe ao considerarmos a literatura enquanto entidade relacionada às várias maneiras pelas quais uma comunidade pode se relacionar com a escrita. Sendo assim, suas características flutuam no que se refere a suas funções e significados e, dentro dela, podem surgir correntes que expressem diferentes perspectivas sobre o papel, a abrangência e o corpus literário.

Considerando-se a ausência de neutralidade na escrita, podemos pressupor que em diferentes momentos históricos transbordem aspectos distintos da subjetividade de seus autores e a linguagem utilizada por eles se altera à medida que suas perspectivas simbólicas mudam, fato que influencia a configuração dos elementos literários: a linguagem não se configura como sistema autônomo indiferente a qualquer implicação na sociedade, mas reproduz ordens e valores. Neste sentido, a relação entre arte e sociedade é fundamental. Sendo a literatura um importante espaço de configuração de sentidos, seu papel perpassa a apreciação exclusiva do caráter estético, fato que encerra caminhos tortuosos e restringe o entendimento do seu alcance. A simples valoração deste aspecto é problemática, uma vez que o valor é um conceito transitório e se altera à medida que a sociedade muda seus parâmetros. Quando falamos em literatura afro-brasileira, não queremos com isso determinar apenas um tipo de escrita peculiar que deve ser valorizada, mas sim, uma literatura que, a partir de uma semântica e uma discursividade características, trava ambivalências às normatizações estabelecidas pelo discurso hegemônico.

Aqui trabalharemos no sentido de delimitar quais elementos corroboram a formação do *corpus* dessa literatura e um deles se refere à re-significação dos próprios signos linguísticos; seus significados são contestados violando os princípios que permitem associar a negritude à ausência de ascendência ou o corpo da mulher negra enquanto objeto. Este processo dá vazão à re-configuração dos signos e instaura ambivalências na relação entre significante e significado, entre a palavra e as noções advindas do universo simbólico que a permeia no discurso canônico. Zilá Bernd, em sua obra *Introdução à literatura negra*, conceitua:

Ocorre uma reversão de valores e o estabelecimento de uma ordem simbólica distinta através da desconstrução de uma simbologia onde, por exemplo, a noite, o preto, o escuro, enfim, tudo o que se relacione à cor negra, é associado ao mundo das trevas, do mal ou do pecado (BERND, 1988:89).

A literatura afro-brasileira re-configura as palavras utilizando-as em um sentido que abre as devidas lacunas àqueles constituídos pela literatura canônica. Ao percorrermos algumas obras consagradas na historiografia literária tradicional, observamos um vínculo entre o negro e o conjunto das coisas nocivas,

malquistas. Nela a configuração de um personagem afro-brasileiro segue majoritariamente as prescrições do imaginário que o posiciona como anomalia. O personagem Firmo, por exemplo, presente no romance *O cortiço* (publicado em 1890), de Aluísio Azevedo, é descrito como “um mulato pachola, delgado de corpo e ágil como um cabrito; capadócio de marca, pernóstico (...), todo ele se quebrando nos seus movimentos de capoeira” (AZEVEDO, 1995:40). O homem negro marcado pela trapaça e a vadiagem; característica que fica ainda mais patente quando sua ocupação é descrita: “Era oficial de torneiro, oficial perito e vadio; ganhava uma semana para gastar num dia” (AZEVEDO, 1995:41). As depreciações vão desde a descrição de sua imagem ao desempenho de sua função na sociedade.

Na contra-corrente literária afro-brasileira desconstrói-se e desloca-se da figura do negro essas acepções estabelecendo uma série de referências que afirmam esta identidade. Nela existe a presença não de uma figura servil como a personagem Tia Anastácia, mas sim uma figura feminina que não se restringe à noção de corpo-objeto como observamos na relação entre Leôncio e Isaura, do romance *A escrava Isaura* (publicada em 1875) de Bernardo Guimarães. Sobre sua paixão por Isaura, Leôncio afirma: “Mas nem por isso desistia de sua tresloucada empresa, porque em fim de contos, - pensava ele, - Isaura era propriedade sua, e quando nenhum outro meio fosse eficaz, restava-lhe o emprego da violência” (GUIMARÃES, 1992:23)⁴.

A literatura afro-brasileira pressupõe narrativas que rompem estes sentidos fixados pela literatura canônica e nosso enfoque será dado àquilo que nos autoriza falar de uma re-configuração da identidade negra a partir de outra perspectiva literária, assim como a reterritorialização proposta pelo uso da literatura enquanto espaço de re-significação de uma identidade. A noção de reterritorialização será retomada e desenvolvida ao longo deste trabalho; neste momento, porém, nos ateremos à construção de um outro universo simbólico constituído a partir de uma semântica característica desta poética.

A reversão de valores proposta por Zilá refere-se a escolhas vocabulares e temáticas que nos remetem à afirmação da identidade negra e ao seu chão simbólico singular. O poema *Para um amor na rua*, publicado na obra *O semelhante* de autoria de Elisa Lucinda, nos dá amostras destas escolhas. O eu-

⁴ Grifo nosso

lítico ao chamar pelo seu amor, argumenta da seguinte forma: “Aqui fiz cuscuz farofa e feijão-fradinho/ aqui plantei filosofia, comigo-ninguém-pode/ espada-de-são-jorge, jasmim, arruda, carinho.” (LUCINDA, 1994:88-89). A culinária apresentada enquanto forma de convencimento a outrem é originária da cultura afro-brasileira, assim como as plantas ‘espada-de-são-jorge’ e ‘arruda’, muito utilizadas nas religiões de matriz africana. Esta semântica nos direciona a simbologia concernente à cultura afro-brasileira e ao seu lugar específico. Além disso, a figura feminina distancia-se da noção de objeto e se apropria de um discurso enquanto sujeito; o eu-lítico chama o seu amor, deixando de ser propriedade e objeto dele. Utilizando as palavras de Eduardo de Assis Duarte:

A afro-brasilidade tornar-se-á visível já a partir de uma discursividade que ressalta ritmos, entonações, opções vocabulares e, mesmo, toda uma semântica própria, empenhada muitas vezes num trabalho de re-significação que contraria sentidos hegemônicos na língua (DUARTE, 2009:8).

Neste sentido, é imprescindível compreender-se, primeiramente, que há a necessidade de re-configurar a identidade negra no sentido de criarmos outros significados para estes sujeitos através de uma poética que se diferencia do discurso presente na literatura consagrada. Devemos, portanto, abordá-la enquanto parte de uma demanda maior: a busca de uma identidade étnica a partir de narrativas que expressem uma perspectiva que se identifica à cultura, história e a toda problemática advinda da trajetória da comunidade negra no Brasil. Conceição Evaristo, em sua obra *Ponciá Vicêncio*, evidencia essa perspectiva através de questionamentos que deslocam alguns preceitos sobre origem presentes no discurso canônico:

Ponciá Vicêncio sabia que o sobrenome dela tinha vindo desde antes do avô de seu avô, o homem que ela havia copiado de sua memória para o barro e que a mãe não gostava de encarar. O pai, a mãe, todos continuavam Vicêncio. Na assinatura dela, a reminiscência do poderio do senhor, de um tal coronel Vicêncio. O tempo passou deixando a marca daqueles que se fizeram donos das terras e dos homens. E Ponciá? De onde teria surgido Ponciá? Por quê? Em que memória do tempo estaria escrito o significado do nome dela? (EVARISTO, 2003:29).

O sobrenome de Ponciá designa alguma origem e inclusive carrega marcas dos donos da terra, ele vem desde 'antes do avô de seu avô' cuja imagem é recuperada de uma memória que se faz presente, que remete a um tronco, a uma ascendência. O significado do nome também é procurado por alguém que anseia laços com uma identidade que não se constitui de um vazio discursivo, mas de uma singularidade escamoteada pela 'oficialidade'.

A poética que buscamos delinear nesta dissertação se associa ao discurso que anuncia a re-configuração da identidade negra cultural e historicamente. Ana Cruz, escritora mineira, lança em sua poética marcas destas fendas proclamadas pela literatura afro-brasileira. O poema *Coração tição*, publicado na obra *E... feito de luz* em 1995, revela, em tom contra-discursivo, a relevância de um eu-lírico que anuncia não a mera e única condição de descendente de escravos, fechando-se nela, mas uma ascendência que recusa universalismos acerca da identidade e história afro-brasileira. Sendo assim, ele afirma: "Não quero ser mulata/ Sou afro-brasileira-mineira/ Bisneta/ de uma princesa de Benguela". Dar nome às origens significa rechaçar a idéia de mulata exportação, declarando ascendência e nomeando seu cerne, ou seja, o lugar específico de produção de sua cultura: Benguela, Angola, de onde foram retirados muitos africanos que tiveram a condição transformada devido uma ordem escravagista que ignorou sua origem, reconhecendo apenas o momento de sua chegada na condição de mercadoria, reproduzindo a noção estabelecida no poema de Jorge de Lima. Nele, a negra Fulô chegou, simplesmente chegou.

Todo este entroncamento de fatores que culminam na configuração da poética afro-brasileira estabelece uma relação primordial entre a literatura, suas narrativas e o processo de construção de identidades. Corroborando o pensamento de Stuart Hall, "as identidades nacionais não se resumem a idéias com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação" (HALL, 2006: 48). A nação, enquanto 'comunidade simbólica', constrói representações utilizando mecanismos diversos e os seus cidadãos compartilham e participam dessas idéias e das simbologias resultantes.

A literatura participa do processo de produção do imaginário de uma sociedade sendo, portanto, imprescindível compreender seu papel enquanto formadora de identidades. Quando um leitor entra em contato com um texto, sua participação vai além de simples espectador da obra de arte, este codifica e

recodifica seu espaço internalizando descrições e projetando-as em sua significação de mundo. Roland Barthes afirma a inexistência dessa passividade do leitor diante do texto através da seguinte afirmação em sua obra *O prazer do texto*: “Na cena do texto não existe ribalta: não há por detrás do texto ninguém ativo (o escritor) nem diante dele ninguém passivo (o leitor); não há um sujeito e um objeto” (BARTHES, 1973:52). Ou seja, de acordo com ele não há um texto autônomo e um significado neutro: há a construção de uma significância circunscrita por um contexto. A significação e re-significação propostas neste trabalho, caminham neste sentido: construímos significâncias considerando a função da literatura enquanto formadora e transformadora de identidades, cabendo a noção do movimento que exclui a passividade ou a apreciação de uma suposta manifestação social neutra.

Ainda nessa relação que se estabelece entre identidade e literatura, verificamos que a produção de determinados enunciados, e sua incessante repetição, fortalecem a estigmatização de um grupo. Aqui compartilhamos a idéia de Tomaz da Silva (SILVA, 2007:94) de que, muito mais do que a reprodução, mas a existência da possibilidade de reprodução de uma determinada sentença se relaciona à força que um ato linguístico tem no processo de produção de identidades: basta criarmos um enunciado e repeti-lo quantas vezes forem necessárias para que causem efeito. Quando observamos na literatura canônica a repetição de enunciados que representam a imagem do negro distante dos padrões de comportamento estabelecidos, verificamos a eficácia e abrangência de um mecanismo que auxilia na constituição de estereótipos e, conforme dito anteriormente, intervém no imaginário social. Os efeitos desta repetição recaem na estigmatização de um grupo sendo necessário repensá-los considerando-se as demandas de nossa configuração histórica atual. Sem dúvidas a literatura representa um dentre vários outros recursos, mas neste momento voltaremos nosso olhar ao seu *corpus*, assim como ao que estabelece suas funções e significados.

A repetição desses enunciados pode ser interrompida e questionada e é neste momento que vemos a possibilidade de construção de identidades pautadas em parâmetros diferentes, que não se limitam a reproduzir as relações anteriores. Sobre esta possibilidade retomamos nossa reflexão inicial de que a poesia estabelece zonas de ambivalências, ou seja, um de seus papéis fundamentais se refere à desestabilização de uma relação normatizada na linguagem, sem desconsiderarmos, evidentemente, a possibilidade de outros papéis

e funções. De acordo com Sodré, neste processo, a sincronia que era estabelecida entre um determinado significante e significado   quebrada investindo-se, assim, contra a “economia política” e, por conseguinte, a “economia da língua”. Rompe-se a rela o pré-existente (por exemplo, a imagem do negro enquanto o ‘outro’, aquele que se desvia da norma) invalidando-se determinadas leis de troca que seriam: “(a) equivalência entre significante e significado, (b) linearidade do significante, (c) produ o sem limites do material significante” (SODRÉ, 1988:105). Assim, a no o de constru o de textos e significados se caracteriza pelo movimento, pela falta de linearidade e de estabilidade pretendida por determinadas regras.

A quebra ou a desestabiliza o presente neste sentido da literatura se aproxima da no o desenvolvida por Barthes e comentada por Eduardo Prado Coelho em prefácio   obra *O prazer do texto*: o texto surge no sentido oposto ao do mito que corresponderia “a uma zona da linguagem estereotipada, repisada, repetida, fossilizada nas suas fórmulas e referências” (COELHO, 1973:17) – o lado das normatiza es – e, de outro, temos o texto que “corresponde   zona utópica que se perfila onde quer que a linguagem assume a sua voca o significante” (idem), ou seja, um efeito que retira as normatiza es do lugar estabilizado. De acordo com ele a “afirma o essencial de Barthes   a seguinte: o mito resulta da naturaliza o do signo” (COELHO, 1973:13) e este efeito retira dele o que existe de arbitrário e convencional e o que ocorre “  uma manobra que visa fazer passar, através de um aproveitamento das evidências da linguagem, o que   uma situa o histórica (e por isso transformável) por uma situa o natural (e por isso apenas corrigível)” (idem). Nas palavras de Barthes:

o prazer da leitura provém evidentemente de certas rupturas (ou de certas colisões): códigos antip ticos (o nobre e o trivial, por exemplo) entram em contato (...). Como diz a teoria do texto: a língua   redistribuída. Ora essa redistribui o faz-se sempre por corte. São traçadas duas margens: uma margem obediente, conforme, plagiaria (...), e uma outra margem, móvel, vazia (apta a tomar quaisquer contornos), que   sempre apenas o local do seu efeito (...) (BARTHES, 1973:40).

Esse processo de quebra da linearidade anterior confirma o próprio conceito de ‘arbitrariedade do signo linguístico’ presente na teoria saussuriana: entre significante e significado não existe um laço natural: “todo medio de expresión recibido de una sociedad se apoya en principio en un hábito colectivo o, lo que viene

a ser lo mismo, en la convención” (SAUSSURE, 1945:94). Os significados (estabelecidos por convenção) podem ser alterados uma vez que sua relação com o significante não é natural, mas construída socialmente. A simbologia que associa a palavra ‘negro’ a um conjunto de referentes negativos, por exemplo, pode ser revertida e re-significada: “lo que el signo lingüístico une no es una cosa y un nombre, sino un concepto y una imagen acústica” (idem, 91). À medida que alteramos as denotações de um grupo, criamos novos sentidos e representações para ele: uma nova perspectiva simbólica.

As ambivalências literárias abertas pelos novos caminhos propostos pela poética afro-brasileira trabalham no contra-sentido da ‘linguagem fossilizada’ e revelam, por exemplo, qual o significado e origem do nome de Ponciá (Conceição Evaristo), qual a ancestralidade de uma ‘afro-brasileira-mineira’ (Ana Cruz) que reconhece uma linhagem e questiona o sistema escravocrata enquanto raiz identitária. O ‘prazer’ destes textos provém justamente do rompimento com as normas canônicas de significação da identidade negra na nossa sociedade: os ‘sambas infernais’ do ‘bruxo preto’, a ‘negra bonitinha’ etc. O surgimento de novas linguagens e simbologias provenientes deste processo condiciona à construção de outros referenciais para esta comunidade: este artifício representa um dos principais elementos que exigem o destaque da literatura afro-brasileira do âmbito da literatura canonizada. A re-configuração da identidade negra e a discursividade construída a partir de novos chãos simbólicos corroboram os efeitos desta margem ‘móvel’ pronta a estabelecer novos contornos.

3 A RECONFIGURAÇÃO DE UMA IDENTIDADE

*“Aconteceu num debate, num país europeu. Da assistência, alguém me lançou a seguinte pergunta: - Para si, o que é ser africano? Falava-se, inevitavelmente, de identidade versus globalização. Respondi com uma pergunta: - E para si, o que é ser europeu?
Mia Couto*

O processo de re-configuração da identidade negra e afro-feminina em especial está relacionado às interrogações sobre a forma como os sistemas de representação ocidentais posicionaram o negro na sociedade. Re-configuramos esta identidade atribuindo novos significados a ela e observando tanto as peculiaridades deste processo quanto sua relação com as literaturas brasileira e afro-brasileira. Optamos pelo termo re-configurar por considerar que já existe uma forma, uma representação para o negro, no entanto, há um conjunto de outros papéis que devem ser associados a ele; caracterizações que procuram retirar das margens este grupo. Há a busca de uma identidade étnica pautada por uma outra referência que contesta, por exemplo, as imagens de um negro subserviente. Neste sentido, consideramos a necessidade de re-significação das designações primeiras deslocando algumas referências ocidentais. Estas deixam de ser a matriz, o epicentro e criam-se outras raízes-referências, relativizando-se, assim, os sentidos e modelos produzidos por elas. Este “desenraizamento” coloca à prova as prescrições ocidentais, bem como a unilateralidade das formas de relacionamento com o real.

Percorrer a poética afro-brasileira é localizar a descrição de uma personagem negra que vai de encontro às designações, por exemplo, de pai Benedito em *O tronco do Ipê*. No conto *Guarda Segredo*, de Esmeralda Ribeiro, o narrador assim enuncia: “A minha alegria foi logo embora. Parecia, mas não era vovó Olívia. Tinha a mesma cor, o rosto igualmente sem nenhuma ruga. Magra e baixinha, e cabelos de algodão” (RIBEIRO, 24, In *Cadernos Negros: os melhores contos*, p. 65-72). ‘Cabelos de algodão’ propõe um deslocamento da referência que busca normatizar a noção do cabelo crespo enquanto anomalia, deformidade. Associar o cabelo desta nova forma é desenraizar a imagem que se baseia na prescrição etnocêntrica.

O narrador do conto *Olhos d’água*, de autoria de Conceição Evaristo, também rompe com as descrições pejorativas ao descrever a cabeleira da

mãe da personagem como ‘crespa e bela’: “Eu achava tudo muito estranho, pois me lembrava nitidamente de vários detalhes do corpo dela. Da unha encravada do dedo mindinho do pé esquerdo... Da verruga que se perdia no meio da cabeleira crespa e bela... (Cadernos Negros, vol. 28, 2005). Podemos mencionar ainda o poema *Cabelos que negros*, de Oliveira Silveira, em que a re-significação se evidencia quando o eu-lírico se apropria de termos que estereotipavam o cabelo crespo, mas que, no sentido empreendido por ele, saem na zona estereotipada e ganham novos contornos:

Cabelo carapinha,
engruvinhado, de molinha,
que sem monotonia de lisura
mostra-esconde a surpresa de mil
espertas espirais (...)
(SILVEIRA, Cadernos Negros três décadas:151)

O ‘cabelo carapinha’, de ‘molinha’ caminha em sentido diverso ao da ‘monotonia da lisura’ e se revela em ‘espertas espirais’. A re-configuração do cabelo crespo nesta poética desenraiza a referência canônica e trabalha no sentido da consolidação de outras raízes-referência. Além do cabelo, observamos também diversos elementos que passam pelo processo de re-significação. Em um trecho do conto *Os donos das terras e das águas do mar* de Célia Aparecida Pereira (Celinha), notamos uma re-configuração histórica do tráfico de africanos escravizados. O Navio Negreiro e a noção de origem dos negros ganham novos contornos:

E ela teve que interromper a história para explicar a Tibério o que eram esses tais navios negreiros. Ela conta que foram as embarcações que levaram os negros de sua terra a outros lugares e que trouxeram os antepassados dela e de todos os outros negros para cá e para lugares que ela mesma não conhecia. E conta todas as desgraças dos homens, mulheres, velhos e crianças que foram atirados no mar para servirem de alimento pros peixes. Anita deixa cair as lágrimas e começa a soluçar... (PEREIRA, In Cadernos Negros: os melhores contos, 2008, p. 171-174)

Estas são descrições que vão ao encontro da ‘zona da linguagem estereotipada’ tal qual aparece no romance de José de Alencar. Se nele, o Pai Benedito dobra-se “ao aceno de um menino, lembrando um desses cães da Terra-Nova (...)” (ALENCAR, 1982:24); a mucama Felícia é ‘crioula carioca, das mais

pernósticas e sacudidas' e a mucama Eufrosina é 'bagagem pesada', é 'mucama de estimação', na contra-corrente literária afro-brasileira, a cabeleira é crespa, bela e com textura de algodão; os negros não chegaram, 'foram as embarcações que levaram os negros de sua terra a outros lugares'. As supostas 'deformidades' são contestadas e re-significadas e a nova perspectiva construída nesta corrente rompe com a linguagem 'repisada' e com a simples reprodução destas sentenças enquanto modelos naturais.

Ao mencionarmos a necessidade de consolidação de novas raízes-referências, tomamos como pressuposto a descentralização do Ocidente e, por conseguinte, de suas formas de significação. Este processo nos auxilia a situar o lugar deste pensamento compreendendo-o, primeiramente, enquanto produzido socialmente e objetivado por determinados homens e não parte de um processo universal. Seus significados têm a ver com as relações de sentido que se estabelecem com o real e com as normas que fazem parte não de uma demanda natural, mas de um processo de significação.

Kathryn Woodward, em artigo publicado na obra *Identidade e diferença*, nos fala sobre estas práticas de significação e seus sistemas simbólicos que produzem significâncias e, portanto, representações. De acordo com ela:

A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos. Podemos inclusive sugerir que esses sistemas simbólicos tornam possível aquilo que somos e aquilo no qual podemos nos tornar (WOODWARD, In SILVA, 2007:17).

A cultura estabelece sistemas de representação e significados sobre os grupos conduzindo-os a tomar "posições-de-sujeito". Ela determina formas diversas de representar os indivíduos e as comunidades as quais podem pertencer e a literatura se refere a um tipo de referência que reproduz idéias sobre determinadas comunidades. As descrições presentes na literatura canônica, por exemplo, refletem um sistema simbólico que representa o negro enquanto objeto de uma conjuntura social e política. De acordo com a visão Ocidental, os negros proviam de uma forma de cultura retrógrada e incompatível com os 'avanços' da sociedade. As imagens veiculadas pela literatura reproduziram tais noções participando, portanto, da

constituição da identidade afro-brasileira neste sentido. Desta forma, a literatura se configura como uma importante instituição fornecedora de elementos para a significação de sujeitos e de comunidade étnicas.

A nossa sociedade constrói tais práticas que servem ao processo de criação e reprodução de imagens que se pretende erigir de um grupo. É indispensável salientar que a caracterização dos sujeitos de uma comunidade não surge enquanto elemento autônomo, natural, mas é decorrente das representações e, por conseguinte, significações que a cultura e seus sistemas simbólicos determinam.

Geni Guimarães nos dá amostras de como se dá esse processo em romance intitulado *A cor da ternura*. O contexto apresentado na obra é a costumeira sala de aula, sendo a escravidão a temática abordada. A professora a descreve de acordo com o universo simbólico que deprecia a imagem do negro e Geni, a protagonista de mesmo nome da autora, internaliza tais descrições e condiciona sua posição de sujeito na sociedade:

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. Apenas pude levantar a mão suada e trêmula, pedir para ir ao banheiro. Sentada no vaso estiquei o dedo indicador e no ar escrevi: "Lazarento". Era pouco. Acrescentei "morfético". Acentuei o e e voltei para a classe (GUIMARÃES, 1991:67).

A auto-recusa da personagem reflete a internalização dos significados que posicionam o negro como o outro: 'larazento', 'morfético', 'cães' da Terra-nova. Este exemplo corrobora a afirmação da relação entre a constituição da identidade e a cultura que a circunda.

É conveniente estabelecer aqui nosso entendimento sobre a noção de cultura e tomaremos como referência as considerações de Muniz Sodré. De acordo com ele a palavra cultura vale como a metáfora de jogos ou dispositivos de relacionamento com o sentido e o real (SODRÉ, 1988:51). A cultura se refere a um jogo, uma representação, um modo de significar a atmosfera circundante. Ela tem a ver com a maneira como uma comunidade estabelece seus valores, práticas, instituições, etc. O universo simbólico resulta das formas como um grupo metaforiza o real e se utiliza das práticas significantes. Se a caracterização dos sujeitos de uma

comunidade não é natural, tampouco serão os elementos constitutivos da cultura: há uma enorme diversidade histórica dos modos de metaforização do real e é nesta direção que caminham nossos contornos teóricos sobre a descentralização dos modelos ocidentais de relacionamento com ele. Conforme conceitua Sodré:

Cultura não é, entretanto, nenhum ser abstrato cuja existência se definiria pelo mero desdobramento de suas propriedades aprioristicamente supostas, dadas para sempre. A cultura, *movimento* do sentido, relacionamento com o real, tem de lidar com as determinações geradas num dado espaço social e num tempo histórico preciso (SODRÉ, 1988:107).

Esse *movimento* citado por Sodré nos auxilia a compreender que a cultura e seus sistemas simbólicos não são dados engessados, fixos, mas cambia de acordo com o contexto e espaço a que se referem. A caracterização da identidade resulta da combinação de uma série de fatores não-naturais, mas construídos socialmente. Podemos pontuar, assim, duas relevantes observações: uma primeira referente à possibilidade de descentralização das formas de relacionamento e significação do real; uma segunda sobre a legitimação do processo de configuração de identidades baseadas em parâmetros diferentes. Essas pontuações nos remetem ao conjunto de manifestações concernentes à reconfiguração da identidade negra através da literatura.

A cultura, compreendida enquanto movimento, dá as devidas licenças para a definição de novos matizes, para a variação e mudança na ordem. A literatura afro-brasileira parte das diferentes perspectivas oriundas dos elementos sociais que a permeiam. Sua emergência está vinculada à ascensão dos movimentos sociais que reivindicam legitimidade e questionam uma identidade que se quer hegemônica. Os antigos contratos de fala estabelecidos pelo homem ocidentalizado são quebrados buscando-se novos referenciais e tomando como base a noção de que “diferentes significados são produzidos por diferentes sistemas simbólicos, mas esses significados são contestados e cambiantes” (WOODWARD, In SILVA, 2007:18). Precisamos observar essa atmosfera e as lacunas abertas no pensamento Ocidental que corroboraram para que, não só o negro, mas outros discursos reivindiquem legitimidade. O termo “lacuna”, neste sentido, serve para condensar o conjunto de questionamentos que deslocaram o pensamento etnocêntrico de seu lugar privilegiado.

As novas significações construídas pela poética afro-brasileira partem de uma representação que aproxima a identidade negra de uma memória e cultura que remetem à África e a uma ancestralidade pouco difundida pela historiografia tradicional. Contestamos os discursos que gozaram autenticidade e que proclamaram o lugar referente a cada grupo na sociedade brasileira. As relações de poder que envolvem o que Muniz Sodré conceitua como sanções, deram vazão à perspectiva essencialista e se legitimaram na nossa sociedade. Surgiram campos (espaços em que a ideologia estabelece regras e valores para as atividades simbólicas) e sub-campos (espaços de especialização ocupados e manipulados pelas instituições) e através das sanções, ou seja, das normas estabelecidas em condições sociais específicas, os discursos se legitimaram. O “sub-campo opera por sanções, que admitirão a culturalidade de um fato (sanções positivas) ou que a negarão (sanções negativas). A ação do sub-campo cultural se exerce, portanto, através de uma “censura”, cujos mecanismos podem ou não ser explicitados institucionalmente” (SODRÉ, 1988:74).

A culturalidade das manifestações sociais afro-brasileiras não é admitida pela perspectiva essencialista sendo, portanto, censurada. O negro, aquele que destoa das práticas estabelecidas, está fora, excluído, funcionando como desvio do “verdadeiro” homem. Os sistemas de representação o localizam enquanto marginal e mostram-se eficazes devido ao lugar privilegiado de onde seus discursos são anunciados. Woodward afirma: “todas as práticas de significação que produzem significados envolvem relações de poder, incluindo o poder para definir quem é incluído e quem é excluído” (WOODWARD, 2007:18). Ao homem ocidentalizado é concedida essa posição singular e sua voz é admitida enquanto genuína e verdadeira graças às prescrições fundadas pela razão ocidental.

Descentralizar o Ocidente é justamente observar de que forma o pensamento eurocêntrico se legitimou e permeou o entendimento da sociedade brasileira sobre o negro pontuando as significações mais ostensivamente debatidas e consolidadas no Brasil em fins do século XIX e início do XX. As idéias centrais do discurso etnocêntrico reverberado por teóricos da referida época permearam nosso imaginário e seus sistemas de representação e corroboraram os estereótipos acerca do negro e de outras etnias. A *intelligentsia* brasileira formada por intelectuais como Silvio Romero, Nina Rodrigues, Euclides da Cunha, Alberto Torres, João Batista Lacerda, Francisco José de Oliveira Viana e Gilberto Freyre procuraram teorizar a

questão racial no Brasil e problematizar o processo de formação da nossa nacionalidade, alimentando-se do referencial teórico desenhado pelos cientistas europeus.

Amparado pelo conceito de reforma e progresso (sedimentado, sobretudo, a partir do século XIX) o Ocidente significou suas colônias como a parte inferior e incapaz de produzir cultura e história. Criou-se um imaginário social de desprezo do Ocidente “civilizado” por um continente “sem história”, povoado por homens definidos pela negação de sua natureza humana, porquanto marcados pela “selvageria” característica dos primitivos (HERNANDEZ, 2005:44). A Europa enquanto referencial ‘civilizatório’ marginaliza a culturalidade dos outros modos de organização social, dando-lhes o *status* de retrógrados uma vez que neles predominaria a natureza.

No Brasil, a assimilação destas teorias foi imprescindível para uma classe que pretendia justificar sua dominação e o suposto atraso no desenvolvimento. A resposta ao referido impasse foi a atribuição do problema a existência de indivíduos pertencentes às raças subalternas. Uma nação que se pensava européia e que pretendia atingir os padrões desta sociedade acabou por herdar um discurso que operava com estas imagens devido à emergência dos sistemas classificatórios (HERNANDEZ, 2005:18) e o lugar do negro, do índio, do mestiço e do branco foi pensado de forma diferencial. ‘Dobrar-se ao aceno de um menino’ e assemelhar esta ação a um cão é inferiorizar o negro ressaltando sua suposta subalternidade civilizatória.

Ao normatizar o seu processo de formação social, o Ocidente excluiu a presença de outras formas de organização e estabeleceu um tipo de relação com o continente africano e com as suas colônias que os remetia a este mundo retrógrado, característico de uma sociedade ainda primitiva em sua forma de pensar. Esta visão sobre o que significava o negro relegou-o ao lugar do outro na cultura, transformando-o, portanto, em anacronismos do *mesmo* universalizado do Ocidente ou, em outras palavras, da imagem/representação de homem e civilização ocidentais (SODRÉ, 1988:34). Essa dessemelhança a um modelo supostamente natural o localiza como um ‘bugio negro’, como desvio da norma comum e resulta da universalização das referências europeizadas. De acordo com Sodré, universalizar “significa reduzir as diferenças a um equivalente geral, a um mesmo *valor*.   a universaliza o racionalista do conceito de homem que inaugura, no século XIX, o

racismo doutrinário” (ibidem). A noção de racismo coincide com este processo de concentração das formas de cultura nos domínios ocidentais. Dizer quem pertence ou não a este mundo tem a ver com este fato:

O racismo consiste, na passagem forçada da biologia darwinista para um *monogenismo do sentido*, onde a universalização do conceito de homem cria necessariamente o *inumano* universal (ou seja, uma identidade gerando a sua alteridade) a partir de um centro equivalente geral europeu. Homem inferior seria o desigual, aquele que não se assemelha ao *mesmo* centrado na Europa (SODRÉ, 1988a:36).

As denotações atribuídas ao negro surgiram como resultado das demandas históricas e serviram como aparato de um argumento útil para a continuidade de um sistema em que de um lado se encontrava um grupo detentor dos meios de produção e do outro suas “propriedades”: africanos escravizados. Houve a apropriação do negro e sua conseguinte transformação em objeto retirando-lhe a humanidade e estabelecendo uma leitura ocidentalizada sobre sua cultura, seus valores e formas de representação. Nas palavras de Werneck Sodré:

A “intelectualidade” se recusava a valorizar o negro porque o negro era o escravo e o escravo era o trabalho, a camada inferior da população. A classe dominante repudiava essa face africana, escondia essa face como se esconde as mazelas, as coisas inconfiáveis, as máculas (SODRÉ, 1999:15).

‘Mazelas’, ‘máculas’: palavras que entram no rol do universo simbólico referente ao negro, ecos que ressoam há séculos. Deixar de compartilhar a representação de sua identidade com aqueles que a pensaram enquanto retrocesso histórico e a relegaram à marginalidade é papel dos novos significados imprimidos pela literatura afro-brasileira. A emancipação do negro não principiou com a Abolição da escravatura como formula a historiografia tradicional, mas começou muito antes e tem um longo caminho a ser cursado, no tocante à literatura inclusive.

A constante retratação da imagem da mulher negra – objeto desta pesquisa – enquanto objeto sexual ou reproduzindo as feições de um indivíduo servil, desprovido da capacidade de produzir cultura deve ser interrompida e substituída por caracterizações que trabalhem no sentido de afirmação desta imagem. Observar a literatura afro-brasileira a partir da perspectiva de uma contra-

corrente significa abordá-la enquanto literatura que desestabiliza os preceitos e formas de articulação da literatura consagrada. Descentralizar a literatura canônica, atribuindo diferentes parâmetros para a formação da idéia de identidade e nação, significa estabelecer novas referências para o imaginário social, fornecendo outros elementos para moldá-las. As caracterizações dos personagens negros desta literatura legitimam uma ordem que não se adéqua mais aos anseios dos movimentos que compartilham de referências diversas.

Observemos como exemplo os versos de Manuel Bandeira sobre Irene, a *preta, boa e sempre de bom humor*.

Irene preta
Irene boa
Irene sempre de bom humor

Imagino Irene entrando no céu:
- Com licença, meu branco.
E São Pedro, bonachão:
- Entra, Irene. Você não precisa pedir licença.

A personagem Irene, ao ganhar voz no poema, reproduz a lógica da ordem escravocrata de pertencimento a alguém a quem se deve condescendências: “*Licença, meu branco!*”. É a identidade negra vinculada à servidão e retidão nos gestos e palavras e o papel do branco nesta relação se restringe à atitude paternalista reprodutora da velha dicotomia: o benevolente e tolerante diante de alguém que deve ser observado enquanto subalterno tomando sempre as devidas distâncias. É a imagem de uma mulher marcada pelo açoite e vivendo as adversidades de ter seu corpo transformado em objeto e sua identidade forjada. A esta imagem de Irene imputa-se um significado ao que se compreende como mulher negra na nossa sociedade.

Márcio Barbosa, em poema intitulado *O que não dizia o poeminha do Manuel*, presente no volume 15 dos Cadernos Negros (1992), desloca a imagem estabelecida pelo poema de Bandeira e, na contra-corrente de suas prescrições, estabelece uma outra versão para ele:

Irene preta!
Boa Irene um amor
Mas nem sempre Irene
Está de bom humor

Se existisse mesmo o Céu
Imagino Irene à porta:
- Pela entrada de serviço – diz S. Pedro
Dedo em riste
Pro inferno, seu racista – ela corta.

Irene não dá bandeira
Ela não é de brincadeira.
(Barbosa, *Cadernos Negros* 15:64)

Nesta outra perspectiva simbólica, 'Irene preta' não reproduz a ordem escravocrata e, ao tomar voz, aponta as lacunas do discurso etnocêntrico e demonstra uma identidade distante do servilismo e do corpo objetificado. Ela 'corta' e 'não dá bandeira' recusando a proclamação dos versos de Bandeira e anunciando uma outra perspectiva.

Além do servilismo presente na imagem de Irene, retomamos o poema de Jorge de Lima, *Essa negra Fulô* para observar na imagem de Fulô, uma 'negra bonitinha' que 'ficou logo pra mucama'. Nele localizamos a evidente associação entre mulata e sensualidade, o outro viés da dupla discriminação que a identidade das mulheres negras foi significada:

(...) O Sinhô foi açoiar
sozinho a negra Fulô.
A negra tirou a saia
e tirou o cabeção,
de dentro dele pulou
nuinha a negra Fulô
(LIMA, 1997)

Esta mulher, que sempre está a serviço de quem a pertence, tira 'a saia' e pula 'nuinha para seu sinhô' à primeira oportunidade. Este, tendo a oportunidade de vê-la nua, tem 'as vistas escurecidas que nem a negra Fulô' e se torna uma vítima da sensualidade inerente ao corpo de qualquer mulata: mulher marcada como objeto sexual que nunca gera descendência, menos ainda constitui família.

A mulata e a noção de mestiçagem possuem um conteúdo simbólico que não permitem concebê-los apenas como um fenômeno biológico, isto é, um

fluxo de genes entre populações originalmente diferentes. Seu conteúdo é afetado pelas idéias que se fazem dos indivíduos que a compõem e pelos comportamentos supostamente adotados por eles em função dessas idéias (MUNANGA, 2004:18).

No século XX, Gilberto Freyre estabeleceu um deslocamento do eixo da discussão do conceito de raça para o de cultura e a obra *Casa Grande & Senzala* procurou descrever a atmosfera escravista do Nordeste brasileiro nos séculos XVI e XVII, demonstrando as relações que se estabeleciam naquele contexto. De acordo com sua documentação, o 'cruzamento' entre branco, índio e negro trouxe heranças culturais que deram origem a uma segunda mestiçagem que se localiza no campo cultural. Neste sentido, somos uma democracia porque a mistura gerou um povo sem barreira, sem preconceito (MUNANGA, 2004:89). A descrição da convivência entre as três raças dissimula os sutis mecanismos de exclusão dos negros e deixa de problematizar os conflitos raciais a partir da idéia de uma unidade cultural através da heterogeneidade dos que dela fazem parte. A mestiçagem não representa somente um sinal de integração e harmonia social, mas, também, uma forma sutil de incluir o outro no universo Ocidental. Se os brancos não hesitaram em manter relações sexuais com as mulheres negras, índias e mestiças, isso não significa em absoluto que aceitaram os princípios de igualdade racial (MUNANGA, 2004:31).

Desconstruir o mito da democracia racial e des-naturalizar as idéias concernentes ao negro enquanto outro da cultura, desvio da norma comum, compõe o conjunto de estratégias relacionadas ao movimento que nos permite configurar identidades baseadas em sistemas simbólicos distintos os quais revelam o negro como sujeito de uma herança cultural. A re-configuração da identidade negra na literatura caminha nesse sentido.

Oliveira Silveira, escritor gaúcho, publica em 1988 no volume 11 dos Cadernos Negros, uma contra-resposta à imagem da Negra Fulô em poema intitulado *A outra nega Fulô*. Nele, a imagem de mulher objeto de Jorge de Lima é desconstruída e em tom irônico o narrador conta uma segunda versão e reescreve o poema canônico estabelecendo uma crítica à lógica constituída por ele. A partir daí, surge uma versão histórica guiada pelos olhos de quem a experimentou pelo avesso. O autor utiliza-se do recurso parodístico para a re-significação da imagem estereotipada de Fulô. De acordo com Affonso Sant'Anna este recurso se definiria como um 'jogo intertextual', ou melhor, 'de intertextualidade das diferenças'. Recurso coerente à tentativa de se romper esquemas postulados pela literatura canônica que

majoritariamente reafirma a figura da mulher negra enquanto objeto sexual. A paródia enquanto deformação de um discurso anterior assume uma atitude contra-ideológica, na faixa do contra-estilo fugindo ao jogo de espelhos, denunciando o próprio jogo e colocando as coisas fora de seu lugar “certo” (SANT’ANNA, 2007:29).

Segue abaixo a transcrição do poema que será analisado como contraponto.

O sinhô foi açoitar
 a outra nega Fulô
 - ou será que era a mesma?
 A nega tirou a saia
 a blusa e se pelou
 O sinhô ficou tarado,
 largou o relho e se engraçou.
 A nega em vez de deitar
 pegou um pau e sampou
 nas guampas do sinhô.
 - Essa nega Fulô!
 Esta nossa Fulô,
 dizia intimamente satisfeito
 o velho pai João
 pra escândalo do bom Jorge de Lima,
 seminegro e cristão.
 E a mãe-preta chegou bem cretina
 fingindo uma dor no coração.
 - Fulô! Fulô! Ó Fulô!
 A sinhá burra e besta perguntava
 onde é que tava o sinhô
 que o diabo lhe mandou.
 - Ah, foi você que matou!
 - É sim, fui eu que matou –
 disse bem longe a Fulô
 pro seu nego, que levou
 ela pro mato, e com ele
 aí sim ela deitou.
 Essa nega Fulô!Essa nega Fulô!

Como o próprio título sugere, o poema trata de uma “Outra negra Fulô”. Os dois primeiros versos indicam que ouviremos a história de outra personagem, porém no terceiro verso o narrador introduz um questionamento que desestabiliza essa ordem: “*ou será que era a mesma?*”. Essa pergunta deixa evidente que trataremos de um mesmo enredo, com a mesma personagem, porém a partir de outro chão simbólico. Estamos diante de uma reescrita, de uma segunda versão do poema de Jorge de Lima, narrado a partir de perspectivas diferentes.

Neste poema, a negra também “tirou a saia/ a blusa e se pelou” e o

sinhô se comportou da mesma forma: “ficou tarado/ largou o relho e se engraçou”. A versão se altera no oitavo verso, pois ao invés de aderir à lógica que se empresta à mulata, objeto sexual, Fulô reage de outra maneira, mais autônoma com relação ao seu corpo. Ela, “em vez de deitar/ pegou um pau e sampou/ nas guampas do sinhô”, não permitindo a adesão à

exploração sexual de seu corpo, que não lhe pertence pela própria lógica da escravidão (...). A possibilidade da utilização dos escravos como objeto sexual só se concretiza para a escrava porque recaem sobre ela, enquanto mulher, as determinações patriarcais da sociedade, que determinam e legitimam a dominação do homem sobre a mulher (GIACOMINI, 1988:65).

Nesta segunda versão, os versos de exaltação à Fulô se alteram e o narrador diz: “Essa nega Fulô! Esta nossa Fulô”. A opção por “nossa Fulô” se justifica quanto falamos de literatura afro-brasileira. A intenção de quem nos conta essa história é definir o grupo social para o qual sua fala está destinada e geralmente, nesta literatura, o eu - enunciador reclama para si uma identidade negra e convoca seus interlocutores a reconhecerem as especificidades e os valores concernentes a ela. Na grande maioria dos casos, o *eu* individual funde-se a um nós coletivo, evidenciando um empenho em delinear uma identidade comunitária (BERND, 1988:78), dando voz a todo um grupo marginalizado.

Duas importantes figuras na cultura afro-brasileira recitam esses versos de exaltação a Fulô: “o velho pai João” e “a mãe-preta”. Ambos “intimamente satisfeitos” se orgulham do que vêem e testemunham tudo “pra escândalo do bom Jorge de Lima/ seminegro e cristão”. O testemunho dos dois é importante para que não falseiem novamente a história de Fulô, que nesta nova versão não demonstra fragilidade ou servilismo.

A sinhá ao invés de ser retratada como também vítima da sensualidade de Fulô e do suposto comportamento passivo do sinhô no ato sedutor é caracterizada como “burra e besta”. Se na versão de Jorge de Lima, Fulô recebe os atributos de quem não possui cultura ou história, nesta, a sinhá é lesada pela sua falta de discernimento. Quando a sinhá pergunta sobre seu sinhô, acusando-a do crime, Fulô lhe responde de forma assertiva e sem constrangimentos, ela ganha voz e assume seu ato “- É sim, fui eu que matou”, não se comportando de forma serviçal, demonstrando autonomia e autoria do ato. Sua autonomia se estende à escolha de

seu parceiro sexual. Ao final, ela foge com “seu nego, que levou/ ela pro mato, e com ele/ aí sim ela deitou”.

A descrição dessa personagem se refere às ambivalências que se colocam à literatura canonizada que introduz outros modos de leitura a ela, assim como novas possibilidades de escritura. A literatura afro-brasileira, utilizando-se de vários recursos, re-significa a relação mulata/objeto sexual, mulher negra/servidão - e muitas outras dicotomias – utilizando outras simbologias e chão simbólicos. Compartilhando o pensamento de Octavio Ianni, ela se configura como um sistema que possui princípios de funcionamento que a distinguem da literatura nacional sem, no entanto, excluir-se dela, uma vez que tratamos de escritores que pertencem a esta nacionalidade. De acordo com ele:

A literatura negra é um imaginário que se forma, articula e transforma no curso do tempo. Não surge de um momento para outro, nem é autônoma desde o primeiro instante. Sua história está assinalada por autores, obras, temas, invenções literárias. É um imaginário que se articula aqui e ali, conforme o diálogo de autores, obras, temas e invenções literárias. É um movimento, um devir, no sentido de que se forma e transforma. Aos poucos, por dentro e por fora da literatura brasileira, surge a literatura negra como um todo com perfil próprio, um sistema significativo (IANNI, 1988:30).

As novas raízes-referências construídas nesta poética trabalham no sentido de construir um sistema significativo cuja função se relaciona à re-configuração da identidade negra. Assim como os cabelos, esta poética 'mostra-esconde a surpresa de mil/ espertas espirais', de mil saídas e significados não revelados na literatura canônica, mas confrontados pelas rupturas arrematadas pela literatura afro-brasileira; ela localiza um outro *locus* de produção cultural, afirmando o negro enquanto sujeito e não como o outro. Sem pedir licença, ela exige esta posição através das lacunas, proclamando outras negras Fulôs e uma relevância textual que trabalha no sentido da re-configuração, do desenraizamento da imagem estereotipada e da 'linguagem repisada', assim como as possibilidades de sua reprodução enquanto modelos naturais.

3.1 A PRODUÇÃO DE NOVOS SENTIDOS

*“(...) a leitura é sempre produção de sentido”
(Jean Marie Goulemot)*

Considerando a outra perspectiva advinda da poética afro-brasileira, precisamos observar um relevante ponto no processo de conceituação desta: a questão da autoria. Cabe aqui a seguinte pergunta: que importa quem fala nesta poética? E este ‘quem’ se refere à identidade daquele que escreve. A noção de autor é uma prerrogativa para a obra e não deixaria de o ser na literatura afro-brasileira. Neste caso o questionamento mais conveniente seria: de que forma podemos remeter os textos desta poética a um indivíduo e sua biografia?

A literatura afro-brasileira está intimamente ligada a uma conjuntura que estabelece reivindicações e coloca em pauta a identidade eurocêntrica cujo parâmetro é o homem branco e ocidental. Ela vem relacionada, assim, à análise das formas como os sistemas ocidentais de representação posicionaram o negro na sociedade e como esta pode ser desconstruída. Neste sentido, associamos suas produções a indivíduos que pertencem a esta etnia e que compartilham deste mesmo posicionamento político, buscando estabelecer novas referências para a comunidade negra.

O autor negro e sua escritura: quais os limites existentes entre a correspondência de seu texto a sua singularidade existencial. Se considerarmos que a literatura afro-brasileira parte da reivindicação de um autor que se quer negro, a questão da cor da pele pode deixar de ser uma relevância? Se as evidências textuais devem nos conduzir a um eu enunciador negro, a real identidade do autor precisa então ser pré-concebida? Se a necessidade de particularizar uma escrita provém do negro, quem melhor que ele para deixar marcas de sua subjetividade carregada de estigmas?

Importantes questionamentos que exigem, precedentemente, uma conceituação sobre a própria noção de texto. Partimos do primeiro entendimento de que, finalizado o processo de escritura, este escapa do autor. Devemos compreendê-lo, portanto, enquanto algo aberto, enquanto movimento; abordá-lo de acordo com o que Jacques Derrida denomina como citacionalidade, noção sintetizada “na fórmula de que a escrita é repetível” (DERRIDA, apud SILVA, 2007:94). Para ele

o que caracteriza a escrita é precisamente o fato de que, para funcionar como tal, uma mensagem escrita qualquer precisa ser reconhecível e legível na ausência de quem a escreveu e, na verdade, até mesmo na ausência de seu suposto destinatário. Mais radicalmente, ela é independente até mesmo de quaisquer supostas intenções que a pessoa que a escreveu pudesse ter tido no momento em que o fez (SILVA, 2007:94).

A noção de citacionalidade defendida por Derrida corrobora aquilo que formulamos no primeiro capítulo sobre a força que um ato linguístico tem enquanto possibilidade de reprodução. Se o texto escapa das mãos de seu autor, então a formação de seus sentidos se faz a partir de referências que não se restringem a ele.

Foucault, em *O que é um autor*, nos lança uma afirmação cabível ao processo que envolve o texto já fora das mãos de seu “genitor”: “Na escrita, não se trata da manifestação ou da exaltação do gesto de escrever, nem da fixação de um sujeito numa linguagem; é uma questão de abertura de um espaço onde o sujeito de escrita está sempre a desaparecer” (FOUCAULT, 2002:35). Isto significa dizer que o autor, o sujeito, é ofuscado, desaparece devido ao espaço existente entre a escritura e a leitura que permite inumeráveis possibilidades. A escrita estabelece as ambivalências pontuadas por Sodré de acordo com circunstâncias que assim as permita, ou seja, o produto da escritura   lançado, mas os significados que dali podem ser depreendidos depende de agentes variáveis: “(...) a escrita desdobra-se como um jogo que vai infalivelmente para além das suas regras, desse modo as extravasando” (FOUCAULT, 2002:35).

A figura do autor perde forças e balizamos nossas interpreta es a partir de um jogo que envolve as referências provenientes de uma cultura e história específicas. O autor não   um elemento descartado, mas, conforme afirma Roland Barthes

como institui o, o autor morreu: a sua pessoa civil, passional, biográfica, desapareceu; desapossada, já não exerce sobre a sua obra a formidável paternidade que a história literária, o ensino, a opinião tinham por fun o estabelecer e renovar a narrativa; mas no texto, de um certo modo, eu desejo o autor: tenho necessidade da sua figura (que não   nem a sua representa o nem a sua proje o), tal como ele tem necessidade da minha (...) (BARTHES, 1973:66).

No processo de criação ambos estão envolvidos e se necessitam, mas num segundo momento, o de interpretação, suas figuras já foram dissolvidas e incrementadas por outros elementos.

Quando falamos em literatura afro-brasileira, muitas vezes mesclamos e convocamos a imagem do militante, do escritor, do produto de sua escrita e do eu enunciador. Não que estes três elementos devam ser tratados de forma isolada, que não possa existir um entroncamento entre eles. O que é essencial aqui é compreender que a opção do autor por ser negro não é uma prioridade para se definir o *corpus* da literatura afro-brasileira. A relevância talvez não seja necessariamente o posicionamento político do autor, uma vez que constatamos produções em que seus escritores não revelaram qualquer engajamento, mas a articulação de um discurso que, independente de qualquer primeira intenção autoral, desestrutura o discurso canônico sobre o negro.

A literatura afro-brasileira não surge pelo posicionamento de um indivíduo militante, menos ainda pelo que o enunciador aspira, mas sim, por um conjunto de outros elementos. Um deles, já trabalhado anteriormente, seria a resignificação da identidade negra. O que diferencia um texto afro-brasileiro dos outros são justamente as relações de sentido que se estabelecem entre a utilização da imagem do negro no denominado cânone e em outras obras que desconstruem essa visão. A intenção do autor não é relevante, mas sim a articulação de um texto que desloque a imagem estigmatizada do negro presente nos compêndios literários. São escrituras que caminham na contra-corrente, na abertura de lacunas na 'linguagem estereotipada'. A necessidade de delimitação do seu corpus tem a ver com os discursos que ora tentamos construir acerca do negro e não simplesmente com a opção de quem escreve.

Encontramos muitas obras em que seus autores não exigiram o rótulo de escritores negros, menos ainda tiveram qualquer reivindicação política e, no entanto, fizeram literatura afro-brasileira. Elisa Lucinda e Marilene Felinto são bons exemplos; suas obras apresentam elementos que as caracterizam e as incluem neste *corpus*, assim como muitos outros textos são incorporados sem que seus autores ou enunciadoreis reivindiquem essa caracterização ou convoquem propositalmente seus interlocutores a aderir ao seu posicionamento. O texto enquanto algo aberto permite que suas significações ultrapassem qualquer intenção inicial do autor.

Não podemos nos confinar à questão da intenção do autor e utilizaremos aqui as imagens de um autor “dependente” e “reprimido” formuladas por Roger Chartier. De acordo com ele, quem escreve não possui uma total autonomia sobre o produto de sua escrita, ou seja, ao publicar um texto, o autor deixa em aberto a possibilidade de várias leituras e releituras de acordo com o contexto. Não se trata de eliminar a existência de um indivíduo sujeito da criação. A questão aqui é de que a intenção primeira do autor deixa de ser uma prerrogativa para a compreensão de sua obra. Ele “não é mestre do sentido, e suas intenções expressas na produção do texto não se impõem necessariamente nem para aqueles que fazem desse texto um livro (...), nem para aqueles que dele se apropriam para a leitura” (CHATIER, 1994:35-36). O autor de uma obra também ganha o status de reprimido, pois “se submete às múltiplas determinações que organizam o espaço social da produção literária, ou que, mais comumente, delimitam as categorias e as experiências que são as próprias matizes da escrita” (idem).

É neste sentido que encontramos dificuldades para partir do autor (dessa suposta reivindicação dele) para então compreender o processo de produção e destaque da literatura afro do âmbito da literatura nacional. Para remeter o texto a uma singularidade existencial podemos tomar como referência algumas evidências discursivas que nos auxiliariam a inferir algumas características do autor. É evidente que estas marcas existem, uma vez que “todo ato de tomar a palavra implica a construção de uma imagem de si. Para tanto, não é necessário que o locutor faça seu auto-retrato, detalhe suas qualidades nem mesmo que fale explicitamente de si” (AMOSSY, 2009). Ou seja, não é um imperativo saber a identidade real do autor, nem pressupor que sua reivindicação seja um ponto de partida: “seu estilo, suas competências lingüísticas e enciclopédicas, suas crenças implícitas são suficientes para construir uma *representação* de sua pessoa. Assim, deliberadamente ou não, o locutor efetua em seu discurso uma apresentação de si” (idem).

É importante ressaltar a palavra *representação* nesta citação de Ruth Amossy. Formulamos uma imagem do autor a partir de alguns índices fornecidos pelo texto e suas formações discursivas. As evidências textuais refletem a construção de uma nova literatura e devem nos permitir compreender que estamos diante de uma escritura que se propõe a desestruturar um discurso que se quer hegemônico. No entanto, esta imagem pode superar largamente a intencionalidade do sujeito que fala. Como dito anteriormente, esse é um processo de suposição,

podemos somente inferir, nunca tomar como ponto de partida. Não podemos afirmar que a literatura afro-brasileira começa com a opção do autor em ser negro, estabelecer uma relação direta entre ele (sua biografia) e a obra. Na realidade induzimos que se trata de um autor negro devido ao entroncamento de diversos outros elementos. Assim, seus textos, a escolha temática, a visão diferenciada dos textos canônicos, os elementos estilísticos, etc. deixam transbordar sinais de uma identidade negra marcada pelo jugo da discriminação. O enredo é tratado a partir desta perspectiva.

Não podemos tratar do autor por si, mas do entroncamento de diversas outras características. Precisamos observar o modo como os textos da literatura afro-brasileira são construídos e estruturados, assim como se dá sua circulação e interpretações. São formações discursivas que estabelecem relações com a ideologia. Partimos da premissa de um contexto social que corrobora o surgimento de um movimento que reivindica a desconstrução de uma imagem estereotipada de seu grupo, utilizando a literatura enquanto ferramenta. A opção por uma temática que desconstrói o discurso discriminador da literatura canônica confere novos significados produzidos por esta poética e através disso traçamos um longo percurso para compreender toda a sistemática da literatura afro-brasileira.

O autor se expressa e materializa sua subjetividade na obra, mas no momento de produção ele “se move continuamente entre o que “é” e o que “poderia ser” (ALBERTI, 1991:66), existe aí “uma relação de contigüidade entre “criador” e “criatura” (idem). Assim, o que se materializa na obra não é necessariamente o autor em si, o sujeito da enunciação se desdobra na figura do enunciador. De acordo com Diana Barros:

(...) o sujeito da enunciação faz uma série de opções para projetar o discurso, tendo em vista os efeitos de sentido que deseja produzir. Estudar as projeções da enunciação é, por conseguinte, verificar quais os procedimentos utilizados para constituir o discurso e quais os efeitos de sentido fabricados pelos mecanismos escolhidos (BARROS, 2005:54).

Podemos, portanto, analisar as escolhas do sujeito da enunciação e os efeitos produzidos por essas escolhas. São marcas que transbordam no texto e podem servir de referência na análise. Os efeitos desta escolha serão balizados por

outros elementos, o texto em si pode projetar uma série de significados, dependendo obviamente, do leitor.

A leitura se refere a uma prática de significação. Ao lermos utilizamos recursos que nos auxiliam a construir um campo significativo e, para tanto, nos valem de uma série de elementos que envolvem o contexto que nos circunda e, por conseguinte, os referenciais fornecidos pela cultura. O leitor dialoga com o texto partindo de uma conjuntura histórica e sua interpretação não resulta da decodificação precisa daquilo que chamamos “intenção” do autor, mas da articulação entre texto e determinada conjuntura histórica. Os referenciais fornecidos pela cultura servem como parâmetro para que se construam imagens e se signifique (ou re-signifique) o real. Ler significa

dar um sentido de conjunto, uma globalização e uma articulação aos sentidos produzidos pelas seqüências. Não é encontrar o sentido desejado pelo autor, o que implicaria que o prazer do texto se originasse na coincidência entre o sentido desejado e o sentido percebido (...). Ler é, portanto, constituir e não reconstituir um sentido (GOULEMOT, 2001:108).

O leitor deixa de ser compreendido enquanto paciente no processo de significação do texto. Neste agregam-se elementos que escapam das vontades exclusivas do autor ou daquele que lê. No processo de significação nos atemos às evidências textuais, assim como o campo significativo presente na subjetividade daquele que lê. Não há um sentido universalizado, inculcado e naturalizado no texto; há, isto sim, um processo que envolve texto, autor, leitor e contexto. Jean Marie Goulemot, em artigo publicado na obra *Práticas de leitura*, nos afirma: “O leitor, nessa relação com o texto, define-se por uma fisiologia, uma história e uma biblioteca” (GOULEMOT, 2001:108). Aqui destacaremos os dois últimos termos trabalhados pelo autor. A história se refere às narrativas contadas sobre determinada comunidade e os símbolos e representações decorrentes delas que se agregam ao conjunto de elementos pertencentes à cultura. Esta “história” nada mais é que um conjunto de idéias e imagens presentes na memória do indivíduo; acumulamos um conjunto de representações e estas vêm à tona no momento da leitura. Aquilo que concebemos enquanto história pessoal pertence “em boa parte de seus aspectos, a uma narração cultural” (GOULEMOT, 2001:110).

Sobre o segundo termo, a “biblioteca”, o autor o conceitua de forma equivalente ao fenômeno que Bakhtin denomina como dialogismo: “assim como existe dialogismo e intertextualidade, no sentido que Bakhtin dá ao termo, há dialogismo e intertextualidade da prática da própria leitura” (GOULEMOT, 2001:113). Neste sentido, o leitor interage, dialoga com um conjunto de leituras, dados culturais e sistemas de valores ao constituir o campo significativo de um determinado texto. O significado de um texto não se dá apenas através das evidências textuais presentes nele, mas também de uma leitura comparativa entre livros, entre leituras anteriores. De acordo com Goulemot:

Ler será, portanto, fazer emergir a biblioteca vivida, quer dizer, a memória de leituras anteriores e de dados culturais. É raro que leiamos o desconhecido. O gênero do livro, o lugar de edição, as críticas, o saber erudito, colocam-nos em posição valorizada de escuta, em estado de recepção (GOULEMOT, 2001:113).

A recepção do texto não é aleatória, mas direcionada de acordo com esses códigos; “decodificamos” um texto e constituímos um campo significativo de acordo com o que a cultura nos predispõe, isto “quer dizer que cada época constitui seus modelos e seus códigos narrativos e que no interior de cada momento existem códigos diversos, segundo os grupos culturais” (GOULEMOT, 2001:113). Neste momento, o que a literatura afro-brasileira pretende é fornecer novos códigos narrativos para a constituição da memória coletiva a respeito da identidade negra. O que percebemos é a construção de um campo de significação que atribui à identidade negra características que a retiram das margens, das entrelinhas, concedendo-lhe novas conotações, diferentes das presentes na literatura canônica, que relacionam a identidade da mulher negra, por exemplo, como objeto sexual. Considerando o aspecto instável das narrativas, podemos compreender as mudanças no que se refere aos nossos referenciais representativos.

A literatura afro-brasileira busca dar outros referenciais, agregando à história oficial, novos elementos narrativos. À imagem servil da personagem Tia Anastácia, agregamos a da personagem Geni na obra *A cor da ternura* de autoria de Geni Guimarães. Nesta as indagações acerca da identidade e história afro-brasileira se evidenciam em uma narrativa que contesta os referenciais tradicionais. Quando a professora de Geni decide abordar o tema da escravidão, a personagem entra em conflito entre o discurso canônico e as histórias que lhe contava Vó Rosária:

(...) 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 nada recebiam. Eram amarrados nos troncos e espancados às vezes até a morte. Quando...

E foi ela discursando por quinze minutos.

Vi que sua narrativa não batia com a que nos fizera a Vó Rosária. Aqueles eram bons, simples, humanos, religiosos. Eram bobos, covardes, imbecis, estes me apresentados então. Não reagiam aos castigos, não se defendiam, ao menos (GUIMARAES, 1991:64-65).

É imprescindível considerarmos a influência destas narrativas no processo de construção das identidades. Aquilo que lemos agrega-se ao nosso imaginário, constituindo-se, portanto, referencial na significação do espaço que compartilhamos com nosso grupo social. As obras literárias compõem esses referenciais e, conforme nos afirma Jean Marie Goulemot, “um público se reconhece, se pensa através dos modelos narrativos” (GOULEMOT, 2001:110). O sentido inverso desse processo é válido e podemos pensar que fora do texto encontra-se grande parte dos elementos que serão utilizados para sua “decodificação”. A cultura instaura modos de leitura que servem ao processo de significação daquilo que lemos. É interessante articularmos aquilo que encontramos dentro do texto, assim como o que se encontra “fora” dele, ou seja, estabelecer uma ligação entre o que a cultura nos fornece e aquilo que encontramos na superfície textual. De acordo com Goulemot:

O sentido nasce, em grande parte, tanto desse exterior cultural quanto do próprio texto e é bastante certo que seja de sentidos já adquiridos que nasça o sentido a ser adquirido. De fato, a leitura é jogo de espelhos, avanço especular. Reencontramos ao ler. Todo o saber anterior – saber fixado, institucionalizado, saber móvel, vestígios e migalhas – trabalha o texto oferecido à decifração. Não há jamais compreensão autônoma, sentido constituído, imposto pelo livro em leitura. A *biblioteca cultural* serve tanto para escrever quanto para ler (GOULEMOT, 2001:115).

O autor não é autônomo, o produto de sua escritura não invoca por si só os significados que ali podem ser apreendidos, assim como o leitor está sujeito ao que a cultura lhe fornece enquanto aparato que o direciona para a “decifração” do texto. O “jogo de espelhos” cria um entroncamento de vários elementos que não percorrem de forma independente o texto. Vale ressaltar que a leitura é algo em decurso, nunca estrutura encerrada, dependente de um tronco

significativo. No prefácio da obra *O prazer do texto*, de autoria de Roland Barthes, Eduardo Prado Coelho afirma que a

a significância é, num primeiro momento, a recusa de uma significação única; é o que faz do texto, não um produto, mas uma produção; é o que mantém o texto num estatuto de enunciação, e rejeita que ele se converta num enunciado; é o que impede o texto de se transformar em estrutura, e exige que ele seja entendido como estruturação (COELHO, 1973:23).

Talvez essa conceituação se aproxime muito do que Muniz Sodré (SODRÉ, 1988) assinala enquanto *movimento* do sentido. Ora, se as formas de relacionamento com o real não são dados engessados, mas dependem da estrutura fornecida pela cultura e história, obviamente teremos uma instabilidade no que se refere ao chão simbólico e, por conseguinte, à significância dos textos. A interpretação depende desta atmosfera e se caracteriza também por esta inconstância.

Na obra *O prazer do texto*, Roland Barthes constrói esse movimento de interpretação que, de acordo com suas observações, escapa das pretensões do autor e se direcionam para um processo que envolve leitor, “história” e “biblioteca”. É a junção destes elementos que constituem a leitura enquanto processo de significação. Impossível seria reduzir a possibilidade desse processo às evidências textuais: “O prazer do texto seria irreduzível ao seu funcionamento gramatical (fenotextual), tal como o prazer do corpo é irreduzível à necessidade fisiológica” (BARTHES, 1973:53):

O escrever no prazer garantir-me-á – a mim, escritor – o prazer do meu leitor? De modo nenhum. Esse leitor é necessário que eu o procure, (que eu o ‘engate’), sem saber onde ele está. Cria-se então um espaço da fruição. Não é a ‘pessoa’ do outro que me é necessária, é o espaço: a possibilidade de uma dialética do desejo, de uma imprevisão do fruir: que os dados não estejam lançados, que exista um jogo (BARTHES, 1973:37).

Espaço de fruição: a literatura afro-brasileira busca este espaço, ela pretende fornecer um novo chão simbólico para a comunidade negra e dentro dele poderemos re-interpretar o espaço do negro na sociedade brasileira. Quando observamos seu *corpus* encontramos indícios de uma poética que aponta os vários vãos presentes na literatura canônica, as linhas interdidas à voz do negro. Se

pretendemos re-significar a identidade negra, devemos re-significar as nossas narrativas. Contestar a literatura canônica significa des-naturalizar esses elementos e percebê-los enquanto construção social.

Roland Barthes, na obra já citada, fala sobre a construção de textos que servem para desestabilizar essa ordem. Um jogo em que são fornecidos novos elementos simbólicos, assim como elementos linguísticos que servem a uma nova ordem. O autor assinala dois tipos de texto que conduzem a percursos diferentes dentro do processo de significação. De acordo com ele há os textos de fruição e os de prazer. O texto de prazer seria “aquele que contenta, enche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática confortável da leitura” (BARTHES, 1973:49). O texto de fruição se refere àquele que põe em “situação de perda, aquele que desconforta (...), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas, do leitor, a consistência dos seus gostos, dos seus valores e das suas recordações. Faz entrar em crise a sua relação com a linguagem” (idem).

Imagens que se assemelham ao que Sodré determina a respeito das ambivalências que podem ser instauradas pela poesia. Neste caso, associamos esse processo à literatura de uma forma geral: quebrar contratos de fala, contestar ordens, desestabilizar antigos esquemas representa o espaço que a literatura afro-brasileira pretende instaurar. Não uma inversão no quadro de esquemas em que a referência desta literatura se torna o epicentro, mas a abertura para outras possibilidades significativas que respeitam a fluidez e permitem a abertura a novos referenciais.

A nós interessam as definições dos textos de fruição, uma vez que se assemelham à proposta da literatura afro-brasileira. Textos de fruição seriam então aqueles que transpõem as regularidades de determinada ordem; ultrapassam suas demarcações, desestabilizando-a, portanto. A ‘vontade de fruição’, conceituada por Barthes, seria exatamente este momento: “no ponto em que ele excede a procura, ultrapassa a tagarelice e através do qual tenta transbordar, contrariar a invasão dos adjetivos – que são essas portas da linguagem por onde o ideológico e o imaginário penetram em borbotões” (BARTHES, 1973:49). O momento em que a relação homem negro/servilismo é desfeita pelos textos da literatura afro-brasileira, nos deparamos com este momento de fruição, de usufruto das novas significações empreendidas por ela.

As sequências serão compreendidas de acordo com o que a cultura nos fornece. As representações que interiorizamos muito têm a ver com a história, a biblioteca e o contexto do qual partimos. O leitor flutua entre estes parâmetros. Impossível acreditarmos na imagem do leitor enquanto tabula rasa ou do autor enquanto criador autônomo, pois ambos partem de referenciais provenientes da cultura da qual fazem parte. Não há linguagem que funcione para si mesma ou interpretação que parta de um lugar transcendental, inidentificável:

(...) cada fala que pronunciamos só pode ser inteiramente entendida em função do lugar (prático, ideológico, teórico) de onde falamos; e ainda em função do fato de falarmos sempre em nome de qualquer coisa (da verdade, do bom-senso, ou de uma determinada ideologia) (COELHO, In BARTHES, 1973:21).

Quando tratamos de literatura afro-brasileira a produção de sentidos deve se identificar com a cultura, história e a toda problemática advinda da trajetória da comunidade negra no Brasil. Falamos da emergência de uma narrativa que revela a especificidade de vida de todo um grupo até então marginalizado; o que propicia uma perspectiva diversa. Um novo sujeito se pronuncia no discurso deixando marcas de uma subjetividade que traduz a reivindicação da afirmação da identidade negra. Os enunciados que conduziram a uma interpretação do negro como indivíduo estigmatizado produziram efeitos na medida em que colaboraram para constituição do nosso imaginário. As ambivalências instauradas pela literatura quebram a linearidade instalada por essa ordem. Os enunciados serão emitidos agora a partir de um outro referencial simbólico.

4 A LITERATURA AFRO-FEMININA

“Nós, mulheres negras, fazemos parte de um contingente de mulheres (...) que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas... Mulheres que não entenderam nada quando as feministas disseram que as mulheres deveriam ganhar as ruas e trabalhar! Fazemos parte de um contingente de mulheres com identidade de objeto. Ontem, a serviço de frágeis sinhazinhas e de senhores de engenho tarados. Hoje, empregadas domésticas de mulheres liberadas e dondocas, ou de mulatas tipo exportação”
(Sueli Carneiro)

Associar a re-configuração da identidade da mulher negra a uma corrente literária pressupõe um debate que toma como pauta questões relativas à autoria, à prática de significação que envolve autor, leitor e contexto e o movimento a que se sujeitam e se organizam as identidades fazendo com que seus significados e representações sejam fluidos e nos conduzam à construção de novas possibilidades. A literatura afro-brasileira enquanto outra possibilidade literária fornece novos sentidos à identidade negra partindo do conceito-chave de que significâncias distintas necessitam chãos simbólicos provenientes de lugares diferentes. Trataremos de identificar de onde eles partem e como formam singulares referências simbólicas – neste caso, a canônica e a afro-brasileira.

Embora nosso intuito seja desconstruir e descentralizar a hegemonia estabelecida pela historiografia literária tradicional, o que se pretende com ela, num primeiro momento, é reiterar as referências que permitiram o processo de reificação da identidade da mulher negra.

Parte de nossa pesquisa abordará, portanto, a perspectiva canônica e localizará os discursos que legitimaram a construção de uma imagem voltada para a marginalidade e ela será delineada no sentido de compreendê-la enquanto construída socialmente e não um dado natural. Assim, Elaine Showalter em artigo sobre a crítica feminista, nos adverte sobre os problemas que esta reiteração pode causar: se almejamos um outro referencial simbólico, assim como outros efeitos, nosso ponto de partida deve ser outro, abrindo-se mão do hegemônico. Nossa atitude reproduziria, dessa forma, uma dependência fundamental e acabaria no sentido inverso ao da desconstrução proposta. De acordo com ela “(...) a obsessão feminista em corrigir, modificar, suplementar, revisar, humanizar ou mesmo atacar a teoria crítica masculina mantém-nos dependentes desta e retarda nosso progresso

em resolver nossos próprios problemas teóricos” (SHOWALTER In HOLLANDA, 1994:28).

Em princípio, porém, a análise da retratação da imagem da mulher negra na literatura canônica servirá para a abordagem dos discursos que permearam sua constituição, associando esta produção literária aos elementos históricos e culturais circundantes e percebendo-a não como literatura de um modo geral, mas como representação da escrita masculina, agregando a esta o marco da ocidentalidade. Neste sentido, o sujeito da escritura e o produto de sua escrita serão observados através dos discursos de seu tempo. O escritor e sua obra deixarão de compor uma imagem autônoma e distante das influências sociais e serão considerados de acordo com as estruturas político-culturais que influenciaram tanto em sua produção quanto no próprio processo de valorização.

Ria Lemaire, em estudo sobre a história literária, conceitua: “Em vez de criar a imagem de um gênio individual, autônomo e superior, este tipo de história literária poderá revelar a dependência do autor em relação aos discursos de seu tempo, e mostrar como seu desempenho é ligado às estruturas da sociedade” (LEMAIRE, In HOLLANDA, 1994:65). Cabe nesta pesquisa a descentralização necessária para compreendermos o quão direcionado é o discurso literário e sua historiografia.

A ênfase no processo que legitima a formação do *corpus* literário e na dependência entre a obra e os elementos que se encontram fora do tecido textual dá vazão à perspectiva historicizante ilustrada por Heloisa Buarque de Hollanda (1994). De acordo com esta estudiosa, devemos condicionar nossa observação para a atmosfera que circunda o que se considera literário. Mais que observar elementos isolados da literatura (neste caso a canônica e a afro-brasileira) damos relevância ao conjunto de elementos que compõem a produção literária e sua legitimidade considerando as relações que estabelecem com a historicidade, os discursos dela decorrentes e os vários elementos que servem à significação das identidades. Além disso, observaremos como autor, leitor e contexto fazem parte do processo de significação textual e de quais chãos simbólicos estes partem, considerando- os, conforme dito anteriormente, como uma referência não-natural, mas construída cultural e historicamente. Essas fontes e referências simbólicas confirmariam a idéia de que “a língua e o estilo nunca são crus e instintivos, mas sempre o produto de inúmeros fatores, de gênero, tradição, memória e contexto” (SHOWALTER In

HOLLANDA, 1994:39). Nossa pesquisa será direcionada nesse sentido: duas diferentes perspectivas que servem de modo distinto à formação da identidade negra no Brasil.

É importante ressaltar que a análise de uma obra ou de uma personagem não pretende fixar uma forma de interpretação, uma vez que compreendemos o caráter fluido desta, mas observar a concomitância entre texto e contexto. Analisaremos alguns elementos concernentes à literatura canônica dando destaque à maneira como a vigência a articula e constrói identidades pautadas em discursos estigmatizadores, assim como observaremos as outras várias possibilidades de sujeito, literatura e significado que a sociedade pode construir, abrindo espaço para a expressão de outras singularidades.

4.1 A CONSTRUÇÃO DE NOVOS CHÃOS SIMBÓLICOS

*“Parece que eu vim ao mundo predestinada a catar. Só não
cato a felicidade”
(Carolina Maria de Jesus)*

A data é quinze de julho de mil novecentos e cinqüenta e cinco, momento em que Carolina Maria de Jesus, moradora da favela de Canindé em São Paulo, inicia o registro de sua cotidianidade em diário intitulado *Quarto de despejo*. Interessante é notar um dos primeiros apontamentos da autora que nos serve como referência para parte de nossa reflexão neste capítulo:

Aniversário de minha filha Vera Eunice. Eu pretendia comprar um par de sapatos para ela. Mas o custo dos gêneros alimentícios nos impede a realização dos nossos desejos. Atualmente somos escravos do custo de vida. Eu achei um par de sapatos no lixo, lavei e remendei para ela calçar (JESUS, 2007:11).

Além da constatação de sua condição e dos impedimentos que esta traz, é interessante notar a “saída” que a autora encontra diante do desejo inicial de comprar um par de sapatos para a filha. Achá-los no lixo, lavá-los e remendá-los representa a ação de um indivíduo nos interstícios daquilo que foi dado e daquilo que “deveria” ser; justamente no que Muniz Sodré (1988a), em sua obra *O terreiro e a cidade*, assinala como característico da cultura negra no Brasil ou daquelas que atuam em nome de classes subalternas: os afro-brasileiros instituíram um “(...)

“contralugar” (em face daqueles produzidos pela ordem hegemônica) concreto de elaboração de identidade grupal e de penetração em espaços intersticiais do bloco dirigente (SODRÉ, 1988a:103). Constatação também correlata à de Stuart Hall quando afirma que “o sujeito fala, sempre, a partir de uma posição histórica e cultural específica (HALL, 2007:27). A saída de Carolina, neste caso, representa a identidade de uma comunidade significada através de espaços forjados da “oficialidade histórica”. Olhá-los atentamente, compreendendo-os enquanto contralugares de atuação, é relevante no sentido de observamos a construção de uma identidade baseada em parâmetros e demandas diversos aos moldados pela hegemonia discursiva.

Utilizamos os registros de Carolina para nos referirmos a um conjunto de mulheres cujas contingências da vida condicionaram a combinações engenhosas e elaboradas a partir de outras referências. Seus registros diários materializam grande parte do *corpus* da literatura afro-feminina e estabelecem profunda relação com aquilo que a caracteriza, uma vez que prevalece nesta poética as marcas de uma identidade significada a partir da posição histórico-cultural das mulheres negras na sociedade brasileira e representa a especificidade desta literatura.

Além de Carolina Maria de Jesus, podemos citar outras produções que também refletem a posição de sujeito das mulheres negras. Maria da Conceição Evaristo de Britto, escritora mineira, em seu poema *Eu-mulher*, publicado no volume 13 dos Cadernos Negros, deixa transparecer a trajetória destas mulheres que aprenderam a dar feição a sua existência, utilizando-se do contra-lugar. Segue a transcrição do poema:

Uma gota de leite
me escorre entre os seios.
Uma mancha de sangue
me enfeita entre as pernas
Meia palavra mordida
me foge da boca.
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, In Cadernos Negros 13)

Nos primeiros versos, o eu-lírico revela sua particularidade histórica: “Uma mancha de sangue/ me enfeita entre as pernas”. Mancha no sentido de mácula e, não bastando sê-la, sua cor é sangue; sangue que remete ao sistema escravocrata, à diáspora negra e à dupla objetificação da mulher africana transformada em escrava. A mancha de sangue também pode significar o ciclo menstrual em que o fluxo vermelho representa um ciclo que garante a continuidade humana. Serafina Machado, escritora paranaense, em seu poema *Negra*, corrobora o papel dessa mancha nos seguintes versos:

Sou mulher
 Sou Negra.
 Escura como a noite.
 Escura como o Nilo, jorrando ondas de negralma.

Fui escrava.
 Como mucama limpei o caminho dos meus
 senhores.
 Fui corpo, sangue, orifício para o prazer do outro.
 (MACHADO, In Cadernos Negros 29).

Os dois poemas tratam, assim, da trajetória da mulher negra enquanto objeto, enquanto o outro, porém, ao propor uma desconstrução da referência que toma como base essa objetificação, eles caminham no sentido de agregar outros significados a este processo, um sentido que se encontra fora, em um espaço intersticial: o das saídas encontradas por estas mesmas mulheres. Os dois poemas citados, de um primeiro momento de queixa, passam a um segundo, falando sobre a superação. Conceição Evaristo lança: “Em baixa voz/ violento os tímpanos do mundo”: o contra-lugar não como um espaço dado, mas construído nas entrelinhas, localizado às margens da oficialidade. Serafina Machado também: “Fui vítima/ da minha cor, do meu sexo./ Muitas portas/ fechadas./ Fui guerreira e acordei (...) / Resisti...” (idem). E esta resistência servirá como elemento-chave para re-

configurarmos a identidade da mulher negra. Os versos de Serafina afirmam: “Sou mulher/ Sou Negra/ Sou pobre/ Sou história./ Escura como a noite./ Escura como o Nilo, jorrando ondas de negralma” (idem). Ao que Conceição Evaristo ratifica: “Eu fêmea-matriz./ Eu força-motriz./ Eu-mulher/ abrigo da semente/ moto-contínuo/ do mundo” (idem).

Maria Odila Leite da Silva Dias analisa em *Quotidiano e poder em São Paulo* justamente os papéis históricos de mulheres das classes “oprimidas”; mulheres que se utilizaram dos interstícios e teceram através deles elementos para a sobrevivência. Em sua pesquisa, a autora não se atém aos denominados “papéis sociais normativos e prescritos”, ou seja, aqueles estabelecidos e essencializados pelos valores morais judaico-cristãos, mas a papéis improvisados “no processo global de tensões e conflitos, que compõem a organização das relações de produção, o sistema de dominação e de estruturação do poder” (DIAS, 1984:7). Trata-se de uma pesquisa que muito nos interessa no sentido de corroborar a descentralização da imagem de mulheres resguardadas unicamente no espaço da casa; se pretendemos desconstruir essa atribuição, precisamos localizar estes outros papéis sociais que ficaram à revelia, nos vãos e entrelinhas dos registros históricos oficiais. Mesmo considerando que a ação das mulheres “donas-do-lar” não tenha sido meramente passiva e que estas também encontraram formas de atuar dentro do espaço doméstico, precisamos abordar estes contra-lugares no sentido de perceber outros espaços e funções que nos servem para a re-configuração da identidade da mulher brasileira, mais precisamente a mulher negra.

Maria Odila argumenta em seu trabalho a relevância do cotidiano, do “dia-a-dia”, enquanto fornecedor de saídas criadas a partir de outras demandas e de formas de luta e resistência que mulheres marginalizadas se utilizaram; sua pesquisa caminha em direção à poética afro-feminina. As descrições de *Quarto de despejo* materializam a existência de um “território” penetrado por réplicas que diversas mulheres tomaram posse para a condução de seus dias. Catadora de papel e mãe solteira de três filhos, Carolina Maria fala em seu diário sobre aquilo que lhe serve para a sobrevivência na marginalidade, descrevendo elementos estratégicos para contornar as adversidades: - “Ferro, lata, carvão, tudo serve para o favelado” (JESUS, 2007:45). Mais que uma “suposta” acomodação à sua condição, existe uma consonância entre suas saídas e um jogo duplo característico da nossa formação social: de um lado a ordem hegemônica e, de outro, uma ordem estabelecida de

acordo com as demandas dos grupos marginalizados. Esta diferenciação foi muito bem estabelecida por Sodré em sua obra *A verdade seduzida*. De acordo com ele, neste jogo duplo interpenetram-se duas culturas: a branca e a negra, “funcionando esta última como fonte permanente de resistência a dispositivos de dominação, e como mantenedora do equilíbrio efetivo do elemento negro no Brasil” (SODRÉ, 1988a:123). O ferro, a lata e o carvão colhidos nas ruas por Carolina assinalam estratégias de sobrevivência e permitem a configuração de uma identidade afro-feminina nas entrelinhas da oficialidade, revelando uma subjetividade construída e mantida através do jogo duplo característico da cultura negra no Brasil.

Estas estratégias percorrem de forma contínua a poética afro-feminina. Geni Guimarães em sua obra *A cor da ternura* fala muito sobre elas e, em uma de suas conclusões, lança mão de uma série de novos significados sobre sua identidade. Assim como a mulher do poema de Conceição Evaristo é ‘força-motriz’, ‘abrigo da semente’, a personagem Geni desvenda “sentimentos placentários”, sentimentos que “escaparam do útero, meu útero das minhas raízes, grafaram as leis regentes de todos os meus dias. Sou, desde ontem da minha infância, bagagem esfolada, curando feridas no arquitetar conteúdo para o cofre dos redutos” (GUIMARAES, 1991:92-93). As leis que regem o seu dia-a-dia são aquelas que servem para arquitetar uma sobrevivência reinventada a partir de situações emergenciais. A narradora da obra de Guimarães afirma:

Messias dos meus jeitos, sou pastora do meu povo cumprindo
prazerosa o direito e o dever de conduzi-lo para lugares de
harmonias. Meu porte de arma tenho-o descoberto e limpo entre, em
cima, embaixo e no meio do cordel das palavras (idem).

Nesta narrativa, é através dos relatos em primeira pessoa da personagem principal que observamos as angústias e inquietações que marcam a infância e o processo de sociabilidade de uma personagem negra que não toma de empréstimo a voz hegemônica, deixando, assim, de ser referida como “o outro” na narrativa, mas que toma para si o discurso e o proclama. A narrativa conta, em tom autobiográfico, momentos marcantes da história de Geni, uma criança que vive com seus pais e irmãos em um vilarejo rural e demonstra como a questão da formação da identidade negra da personagem é prejudicada pelas representações que a sociedade faz dela. Podemos observar a obra em três fases distintas: uma primeira,

que se refere ao antes de ingressar à escola, uma segunda, momento em que a personagem passa a freqüentá-la e, a última, que data da puberdade à fase adulta, em que as convicções da personagem se fortalecem e os questionamentos sobre sua identidade negra ganham força e se solidificam. A personagem Geni, em constante diálogo consigo e com manias de conversar com animais e outros amigos imaginários, passa por um processo de contestação dos valores que lhe são atribuídos enquanto menina negra. Desde a infância, percebemos a revelação de uma série de paradoxos. Ela oscila entre o que lhe foi ensinado nas histórias de resistência de Vó Rosária e o que é narrado nos livros escolares e endossado pelas palavras da professora e dos colegas. *A cor da ternura* descreve a relação de uma personagem negra com seus familiares, os questionamentos sobre sua identidade e delata os momentos de racismo vividos por Geni; relatos que caminham na contracorrente do que encontramos na literatura canônica.

Ao assinalarmos a existência de duas formas de cultura no Brasil, demarcamos também *locus* distintos em que uma e outra se configuram. Falar da categoria mulher exige descartar qualquer idéia unificada sobre esta, considerando as especificidades históricas que determinam não um grupo homogêneo, mas uma categoria heterogênea derivada das diferentes culturas e formas de relacionamento com o real que servem de fundamento para a construção de identidades. Sueli Carneiro, em seu artigo sobre a condição da mulher negra, lança a seguinte reflexão: “Quando falamos em romper com o mito da rainha do lar, da musa idolatrada dos poetas, de que mulheres estamos falando?” (CARNEIRO, 2003:50). Exatamente: quem são estas mulheres? A diferenciação cultural é fundamental para que possamos constatar outras subjetividades, assim como novas literaturas e seus respectivos universos simbólicos. Uma vez consideradas as especificidades históricas da mulher negra no Brasil e o lugar de produção de sua cultura, poderemos particularizar sua escrita e questionar os significados construídos acerca de sua identidade no discurso canônico, abrindo espaço para uma referência que acusa suas arbitrariedades e lacunas.

Elaine Showalter, ao buscar novos referenciais para se determinar a escrita feminina, traz como proposta em seus trabalhos a mudança de ênfase da crítica feminista androcêntrica, centrada nos valores masculinos, para uma crítica ginocêntrica. Seu argumento nos direciona, portanto, para o deslocamento absoluto da referência masculina e justifica nosso intento de observar as reais especificidades

da escrita feminina, abrindo novos caminhos que retiram as supostas estabilidades provenientes das prescrições historiográficas tradicionais: “enquanto buscarmos modelos androcêntricos para nossos princípios mais básicos – mesmo se os revisarmos adicionando o quadro de referência feminista -, não estaremos aprendendo nada de novo” (SHOWALTER, 1994:28).

Consideradas as especificidades históricas da mulher negra no Brasil, utilizaremos como referência aquilo que a sua crítica prescreve para a questão da escrita feminina de uma forma geral, mas que nos auxilia se pretendemos falar da poética da mulher negra: “a primeira tarefa de uma crítica ginocêntrica deve ser a de delinear o *locus* cultural preciso da identidade literária feminina e a de descrever as forças que dividem um campo cultural individual das escritoras” (SHOWALTER, 1994:51). A noção de atuação nos interstícios nos serve para delimitarmos esse *locus*. Numa sociedade fundamentalmente patriarcal e etnocêntrica não é difícil encontrarmos o cerne dos estereótipos construídos acerca da condição da mulher negra enquanto objeto. Ao direcionarmos o olhar para o contra-lugar em que estas subjetividades forjaram seu espaço de atuação e traçaram seus mecanismos de sobrevivência, damos vazão à expressão de seus novos discursos. A re-configuração da identidade da mulher negra ocorre ao abordarmos tanto esses outros papéis quanto a relevância que tiveram no processo de re-configuração da identidade deste grupo.

Sobre a fixação dos discursos canônicos e estigmatizadores da imagem e papel da mulher negra, partiremos da família enquanto unidade analítica e das referências patriarcais segundo as quais se fundamenta a idéia de mulher como categoria subjugada e suplementar da organização familiar.

No Brasil, a família do início da colonização se organizava em torno da figura do *pater familias* que centralizava o cumprimento e o desempenho das atividades nas grandes propriedades e possuía autoridade sobre todos aqueles que compunham o cenário da época: desde filhos e esposa a escravos e agregados. De acordo com Antônio Candido:

Surgiu, então, a família de organização patriarcal dupla, composta (...) por um “núcleo central, legalizado; e um núcleo periférico nem sempre bem delineado, constituído de escravos e agregados, índios, negros, mestiços, no qual estavam incluídas as concubinas dos chefes e seus filhos ilegítimos (CANDIDO, apud ROCHA-COUTINHO, 1994:67).

A divisão estabelecida por ele é bastante interessante no que diz respeito à formação de uma linha divisória entre o que se considera parte legítima familiar e os elementos designados enquanto inferiores, agregados. Nesta família legítima, surge a figura de uma mulher ideal que deve compô-la: mulheres privadas de qualquer contato sexual antes do casamento, submissas, recatadas e possuidoras da noção do processo de transferência da tutela do pai para a do marido: “assim podemos resumir as principais características da mulher, segundo o modelo da época: beleza, elegância, adaptabilidade às circunstâncias, submissão, resignação e uma gama de prendas domésticas” (ROCHA-COUTINHO, 1994:81). Da figura dessa mulher, dependem os princípios morais da família, assim como as garantias da constituição de uma boa descendência.

Importante destacar que estamos nos referindo a imagem/representação de uma mulher ancorada no discurso judaico-cristão e surge no nosso contexto juntamente como um *continuum* dos parâmetros elaborados na Europa. Não que houvesse uma simples transferência das idéias que eram formuladas lá, mas sobreveio no Brasil a necessidade de se pensar a construção não simplesmente de uma nação, mas uma nação compatível com as prescrições estabelecidas pelo modelo fornecido pela metrópole. As instituições políticas, religiosas e educacionais deveriam adaptar-se ao modelo europeizado e as formas de se pensar a sociedade deveriam ser consoantes ao que se elaborava lá: a família branca patriarcal constituía um modelo a se inspirar.

A preocupação com o progresso lançou olhos à boa constituição familiar, transformando esta em núcleo fornecedor de bons indivíduos:

o sexo, antes forma de perpetuar a estirpe e exemplo máximo de virilidade e do poder do *pater familias* sobre a mulher, assumiu nova feição: do bom desempenho sexual dos cônjuges dependia a saúde dos filhos, a moralidade da família e o progresso populacional da nação. O Brasil entrava, enfim, na época moderna (ROCHA-COUTINHO, 1994:84).

A nossa literatura canônica “transborda de referências a papéis femininos normativos, próprios para serem pregados nos púlpitos e lidos como *exempla*, para transmitir o certo, convencional, o desejável” (DIAS, 1984:25). Atentemos, como exemplo, à descrição de duas personagens femininas presentes na obra *O tronco do Ipê*, de Alencar. Adélia e Alice representam tipos ideais para a

composição familiar; aquela possuía uma aparência menos delgada, mas “parecia contudo mais elegante; suas formas harmoniosas tinham a graça da rosa nascente. Havia em sua beleza um certo ar de languidez, que se nota nas flores dos jardins, assim como nas moças criadas sob a atmosfera enervadora da cidade” (ALENCAR, 1982:14). Suas formas representam a harmonia e languidez das rosas, comparação que reproduz a noção modelar da mulher frágil e elegante. Alice “a mais esbelta das duas, tinha certa vivacidade e petulância que revelavam a flor agreste, cheia de seiva, e habituada a se embalar ao sopro da brisa ou a beber a luz esplêndida do sol” (ALENCAR, 1982:13); “quem lhe via os grandes olhos velutados de azul, sempre límpidos e serenos, e os lábios mimosos sempre em flor, comparava naturalmente essa alma pura a um lago sereno engastado em berço de boninas (...)” (ALENCAR, 1982:13). Alice, conforme afirma o narrador, é boa menina e se tornará futura boa senhora; a figura de mulher associada ao campo, a brisa leve, a alma pura que se assemelha ao lago sereno; a delicadeza, meiguice e suavidade. Estas figuras modelares servem à qualificação das mulheres de acordo com a aproximação à figura da santa, da Virgem Maria: a partir do “comportamento”, as mulheres são “dignas” de pertencer ou não a este grupo, de compor ou não uma família.

A associação entre mulher e maternidade, assim como a naturalização desta característica considerada instintiva, faz parte de um processo que pretende anular a libido da mulher ideal e retirar as conotações sexuais acerca de seu corpo, dando-lhe como fim determinado a procriação. Na organização patriarcal, todas as mulheres deveriam estar sob jugo do senhor para servi-lo, porém, “em função das limitações estabelecidas pela igreja em relação ao sexo no casamento, que seria apenas para procriação, a escrava era usada para satisfazer as necessidades sexuais dos senhores (LOPES, 2009:4). Diferenciação ímpar que corrobora um primeiro *locus* distinto de formação da identidade da mulher negra. As conotações acerca de sua identidade enquanto objeto sexual as fez ocupar as margens de uma classificação que a distancia da simbologia criada acerca da figura feminina ideal para se constituir família. O amor platônico e a prática sexual são diferenciados e se direcionam a duas figuras díspares: as límpidas, de alma pura e beleza esplêndida, que devem ser resguardadas para o casamento, e as outras, que servem ao patriarcado enquanto seres moventes, enquanto objeto. Inúmeros são os casos de iniciação sexual de sinhôs através do corpo da mulher negra.

Helena Theodoro Lopes, em artigo sobre os mitos a respeito da sexualidade da mulher negra, nos afirma:

O ideal de Maria, sua Santidade, é a maternidade imaculada ou a dessexualização do corpo feminino. A mulher busca no ideal de Maria a possibilidade de salvar-se da culpa de gerar filhos em pecado. A fim de redimir-se, domestica sua sexualidade aos propósitos de Deus, nega-se ao prazer, surgindo a ‘mulher ideal’: geradora de filhos, companheira do marido, administradora do lar. (LOPES, 2009:3).

No imaginário nacional, a mulher negra, vista como corpo-objeto, pertence a um segmento marginalizado e representa um impedimento para a constituição de famílias que tentam reproduzir os parâmetros ideais para a “evolução” da sociedade brasileira. Este universo de valores a situa em um lugar que enfatiza seu desempenho sexual voltado para a satisfação alheia; sua natureza considerada “primitiva” a subjugava devido a critérios machistas, sexistas e etnocêntricos e o nosso imaginário a caracteriza enquanto ser dotado de um primitivismo e uma lascívia característicos daqueles que são desprovidos da capacidade de pensar e controlar seus próprios instintos. Bell Hooks acredita que a “representação iconográfica da negra imprime na consciência cultural coletiva a idéia de que a mulher negra está neste planeta principalmente para servir aos outros” (HOOKS, In MOREIRA, 2007:19). Hooks afirma ainda que as mulheres negras “têm sido historicamente vistas como encarnação de uma “perigosa” natureza feminina que deve ser governada. Mais que qualquer grupo de mulheres nesta sociedade, as negras têm sido consideradas “só corpo, sem mente” (HOOKS, In MOREIRA, 2007:20).

Diferente dessa imagem cristianizada e complementar da composição familiar e da subdivisão que relega à marginalidade mulheres negras, a observação da cotidianidade nos fornece outras figuras femininas que compuseram e comandaram famílias que fogem ao modelo patriarcal ao desconstruírem e descentralizarem a noção de homem enquanto patriarca. Novamente, a pesquisa de Maria Odila nos auxilia a localizar a especificidade histórica destas mulheres que tiveram demandas ignoradas pela oficialidade. De acordo com ela, na sociedade escravista, a função de provedor da família era desonrosa para homens que não possuíam escravos para desenvolver tarefas tidas como “degradantes” e cabia às

mulheres assumirem atividades como: vender produtos excedentes das roças, cuidar dos animais domésticos etc.:

Na tradição oral e no dia-a-dia, eram as mulheres pobres que assumiam estes ofícios necessários para o sustento dos seus familiares. É no entanto com enorme dificuldade que se destringem dos documentos referências ao seu trabalho cotidiano de provedoras da própria subsistência (DIAS, 1994:32).

A liderança destas mulheres na organização familiar foi impulsionada por um contexto que exigiu a redistribuição das tarefas. O sistema patriarcal brasileiro se encarregou de prescrever os papéis sociais que cada categoria deveria desempenhar e, de acordo com ele, à mulher cabiam tarefas complementares e relativas à casa e, ao homem, a rua e os assuntos públicos. De acordo ainda com Maria Odila (1994), as tarefas atribuídas a cada sexo não eram complementares como estabelecia a norma, mas sim alternativas: “procedia-se à substituição e à improvisação de atribuições de homens ausentes. As mulheres eram forçadas a desempenhar, na sua ausência temporária ou definitiva, muitos papéis “masculinos”, entre os quais, os que diziam respeito à administração dos bens, incluindo roças e propriedades de criação de gado” (DIAS, 1994:34).

A “ausência” deste homem marca a constituição da família negra e deixa como característico incertezas e indeterminações no que se refere a ascendência paterna. O motivo o próprio sistema escravocrata impulsionou:

O escravo como gado procriador vagando de fazenda em fazenda, produzindo lucros para o senhor de seu corpo, quando laços afetivos não entravam em cogitação; quando a experiência como pai era o vazio de suas relações. Procriações múltiplas, paternidade nula; a ascendência sendo apenas ruídos confusos em vozes incertezas (NASCIMENTO, 2006:93).

A mulher negra, em contrapartida, tornou-se tronco e referência familiar: a matrifocalidade como característica da constituição da família negra no Brasil; os jogos duplos influenciando e condicionando a configuração das formas culturais e identitárias deste grupo.

A poética de Conceição Evaristo novamente nos serve de referência. Seu poema intitulado *De mãe* fala justamente sobre essa referência à mulher negra

de acordo com as designações que constam no poema já citado *Eu-mulher: tronco*, “fêmea-matriz”, “força-motriz”. Segue a transcrição de alguns versos do poema:

(...) 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 (...)

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 (...)
e me ensinou,
insisto, foi ela
a fazer da palavra
artifício
arte e ofício
do meu canto
de minha fala

(EVARISTO, In Cadernos Negros 25)

O eu-lírico revela características e formas de lidar com a cotidianidade herdadas e aprendidas com a mãe. Dela proveio a “brandura” da fala, ao mesmo tempo em que violenta. “A violência dos meus ditos”: a violência dos dizeres abrandados devido uma ordem que busca silenciar outras formas de cultura e a proclamação de outros discursos; discursos que tiveram que ser abrandados, que tiveram que ocupar as entrelinhas, o contra-lugar, mas que nem por isso foram extintos. A mãe representada neste poema era “mulher prenhe de dizeres” e estes não se extinguíram, foram “fecundados na boca do mundo”. De mãe herdou-se o “tesouro”, o “ganho” e o “meio-riso”; a metade de um sorriso que se refere menos a

uma condescendência, que a uma estratégia para esconder uma alegria inteira: mulheres que souberam encontrar saídas e produziram outros espaços de atuação, lugares forjados nas entrelinhas. Assim, o eu-lírico afirma: “quando se anda descalço/ cada dedo olha a estrada”. Essa mulher, enquanto imagem/representação, simboliza a figura de uma mulher negra que teve que lidar com os interstícios. O poema não deixa de descrever essa característica, que é reflexo do jogo duplo enredado em nossa configuração sócio-cultural. Mulher “sapiência”, aquela que “do fogo tirava água/ do pranto criava consolo”, apresentando aos seus descendentes “o fogo disfarçado/ em cinzas e a agulha do/ tempo movendo no palheiro”. Mostrar o fogo diante das cinzas: revelar saídas diante das adversidades; simular o avesso, o inverso, o contra-lugar. Assim como as cinzas disfarçadas, esta mulher apresenta “flores amassadas/ debaixo das pedras” aos seus. Do rol de heranças, uma última: “fazer da palavra/ artifício”: a violência dos ditos através da brandura se torna uma arte, um ofício falado, cantado pelas vozes de afro-descendentes que ecoam memória e cultura.

O conto *Olhos d'água*, também de autoria de Conceição Evaristo, dá continuidade a este característico. A partir da indagação sobre a cor dos olhos de sua mãe, a narradora desencadeia uma série de lembranças acerca dela, recordações que nos remetem ao importante papel desta na constituição familiar. As descrições iniciam uma re-significação que nos remete desde o papel da mulher negra, à significação de sua cor, seu cabelo. Neste conto, sua cabeleira não é estereotipada, ela é uma “cabeleira crespa e bela” e sua mãe, de mucama, passa a Senhora, a Rainha: “Ela se sentava em seu trono, um pequeno banquinho de madeira” (EVARISTO, In *Cadernos Negros* 28). Suas artimanhas nos remetem àquela organização intersticial: “E era justamente nos dias de parco ou nenhum alimento que ela mais brincava com as filhas” (idem). A narradora deixa transbordar as características da organização que toma como tronco-referência a mãe:

Mas eu nunca esquecera a minha mãe. Reconhecia a importância dela na minha vida, não só dela, mas de minhas tias e todas as mulheres de minha família. E também, já naquela época, eu entoava cantos de louvor a todas nossas ancestrais, que desde a África vinham arando a terra da vida com as suas próprias mãos, palavras e sangue. Não, eu não esqueço essas Senhoras, nossas Yabás, donas de tantas sabedorias. Mas de que cor eram os olhos de minha mãe? (idem)

Em *Quarto de despejo* também observamos essa peculiaridade e, adjunto a ela, podemos verificar formas como mulheres negras regeram a família e ocuparam o espaço da rua. Dizemos peculiar no sentido de singular aos modelos e imposições do sistema patriarcal; resistente no espaço do contra-lugar encontrado como saída para a sobrevivência apesar das adversidades; referencial nos lares conduzidos por importantes matriarcas. O jogo duplo, de um lado, exerceu controle sobre a sexualidade da mulher, estabelecendo os espaços convenientes à sua presença e consentindo aos homens o espaço da rua: “o mundo da rua (dos passeios, teatros e bailes) (...) aberto incondicionalmente aos homens, só era permitido à mulher em ocasiões especiais e, mesmo assim, ela deveria estar sempre acompanhada de um homem – o pai, o marido, o irmão, o padrinho” (ROCHA-COUTINHO, 1994:85). De outro, coube às mulheres negras transgredirem essa imposição de forma cautelara, uma vez que a elas estas atribuições não cabiam: sua especificidade histórica a impelia a exercer outras atividades, distanciando-a, assim, das qualificações morais estabelecidas naquele momento.

Carolina Maria de Jesus escreve seu diário no ano de 1955, porém sua condição atualiza o jogo duplo. Ela registra: “Saí a noite, e fui catar papel” (JESUS, 2007:14). Sua profissão exigia tais procedimentos, tais ocupações de espaço. Os espaços intersticiais caracterizando as ações de um grupo que se distingue da noção de categoria mulher enquanto algo homogêneo. Escravas de ganho, amas-de-leite, lavadeiras, engomadeiras, quituteiras, enfim, diversas profissões de que se ocuparam as mulheres negras como garantia de sua subsistência. Dos serviços domésticos ao comércio de produtos alimentícios ou de outros gêneros, essas foram “mulheres que tiveram, desde sempre, o trabalho como condição única de vida (...). Mulheres que, recorrendo à metáfora de Da Matta (1980), viveram a experiência da casa e da rua como urgência por sobreviverem” (NASCIMENTO, 2006:112-113).

Carolina Maria de Jesus: mulher provedora do sustento de seus filhos; identidade correlata àquela que encontramos na organização matrilinear. Nela, a família se organiza de forma distinta da concebida pela tradição cristã e gira em torno da figura da mãe: “Diferentemente da família nuclear, a família por “extensão” (...) desenha uma estrutura na qual a organização triangular se dilui, abrindo-se, ramificando-se, esgotando a forma dos padrões instituídos, além de trazer, ao contrário da triangular, a figura materna como orientadora e referencial em

sua formação” (NASCIMENTO, 2008:54). Carolina é responsável pelo sustento e orientação de sua família e parece que segue prescrições inscritas em sua memória e que remetem a uma organização ancestral:

Eu nada tenho que dizer da minha saudosa mãe. Ela era muito boa. Queria que eu estudasse para professora. Foi as contingências da vida que lhe impossibilitou concretizar o seu sonho. Mas ela formou o meu caráter, ensinando-me a gostar dos humildes e dos fracos (JESUS, 2007:49-50).

Sair para catar papel e recolher água configura a identidade e cotidianidade de uma mulher que chega a advertir o leitor: “Vocês já sabem que eu vou carregar água todos os dias. Agora eu vou modificar o início da narrativa diurna, isto é, o que ocorreu comigo durante o dia. 17 de outubro. Eu fiz os meus deveres (...)” (JESUS, 2007:126). Ao conjunto de deveres somamos um conjunto de saídas que contornam adversidades oriundas de sua condição. Retirar-se à noite para trabalhar é característico da identidade de uma mulher que traçou seus mecanismos de sobrevivência organizando-se paralelamente àquilo que foi estabelecido como padrão para as mulheres. Gizêlda Melo do Nascimento traça um quadro sobre três tipos de experiência pelo trabalho de mulheres do início do século, um primeiro que se refere às mulheres provedoras do sustento do lar “lavadeiras, plantadoras e vendedoras de verduras e docesiras” (NASCIMENTO, 2006:113). Um segundo grupo de mulheres “cuja única profissão fora de casa era tolerada: a empregada doméstica – trabalhar fora de suas casas, mas dentro das casas alheias, entre uma casa e outra, transitando meteoricamente pela rua, era o que permitia o padrão de comportamento da época” (idem). E, por fim,

as mulheres “indignas” trabalhando fora: vendedoras ambulantes, costureiras de carregação, operárias em fábricas e parteiras; estas últimas perturbando a lógica sanitária, deslizando sorratamente em becos, vielas rumo ao novo grito por vida. Trabalhadoras incondicionais e tenazes procuram atender às necessidades básicas de suas famílias ao mesmo tempo em que fogem ao modelo de reserva, recato e passividade tão caro à moral burguesa e/ou cristã (NASCIMENTO, 2006:113).

Estas mulheres trabalhadoras e, não somente, donas-do-lar representam a formação de uma identidade através de um jogo silenciado pela historiografia tradicional. Esta, tendo como epicentro da criação o homem, nada mais

representa que o resultado de uma conjuntura etno-falocêntrica que pretende excluir a mulher (e, por conseguinte, a mulher negra) dos espaços compreendidos enquanto masculino e ocidental. Seu discurso reproduz as relações de gênero estabelecidas entre as duas categorias, refletindo a estrutura que considera a mulher enquanto subalterna, naturalizando diferenças construídas socialmente e baseadas em metáforas fundamentadas cientificamente. Sendo o discurso uma construção metafórica que serve à fixação e legitimação do pensamento direcionado de determinados grupos sociais, seu *status* privilegiado corrobora a essencialização de determinadas idéias. Nancy Leys Stepan em estudo sobre a constituição das metáforas na teoria científica argumenta que as analogias que a ciência estabelece adquirem a noção de verdade irrefutável e se fixam como conceito contrário àquilo que consideramos fantasioso e subjetivo. De acordo com ela:

Uma das razões para a discussão sobre metáfora, analogia e modelos na ciência é o status intelectualmente privilegiado que a ciência tradicionalmente desfrutou como o reservatório de conhecimento não-metafórico, empírico, apolítico e universal. Durante a revolução científica do século XVII, a metáfora chegou a ser associada à imaginação, à fantasia poética, às figuras subjetivas e até mesmo à falsidade, e foi contrastada ao conhecimento sem adornos, verdadeiro e objetivo – isto é, à própria ciência (STEPAN, 1994:72).

Assim como a metáfora da “evolução” caracterizou o pensamento ocidental do século XIX e representou o mundo de acordo com a noção de civilização, subjugando o continente africano e transformando seus descendentes em subproduto da organização ocidental, a metáfora da mulher enquanto subalterna é resultante de ordens e normas que buscam essencializar características que nada mais são do que construções discursivas. As categorias homem e mulher, assim como o lugar relegado a cada uma delas, são resultantes destas relações de poder. Ao formular um discurso sobre a mulher ou o negro é necessário que se encontre respaldo em comparações e analogias que reproduzam a lógica do discurso formulado e que corroborem a tese, essencializando-se, assim, noções construídas socialmente. Neste sentido, as produções científicas e suas analogias merecem ser discutidas, para podermos trabalhá-las no sentido inverso às essencializações e percebê-las enquanto objetivadas por homens e não como princípio exato e conclusivo.

A noção da subalternidade da mulher encontra respaldo em comparações ocidentais que foram universalizadas enquanto conhecimento empírico e a fixação desta metáfora é característica da posição privilegiada que determinados grupos ocupam nas relações de poder; existe todo um campo simbólico em que se organiza essa prática e a forma como a ciência estabelece sentido para o real segue as regras estabelecidas neste campo. O sistema colonial, por exemplo, significou o homem negro enquanto objeto partindo da noção de que a evolução pertencia à Europa e o “significado de civilização podia estender-se retroativamente aos gregos, romanos, hindus, mas não às sociedades tribais da África (...)” (SODRÉ, 1988:31). Dando continuidade a ela, à mulher recaíram dois significados que a deslocaram para as margens da escala evolutiva: um primeiro partindo da noção de homem enquanto *pater*, e um segundo que a observa enquanto consequência inferior deste.

A diferenciação entre tipos “evoluídos” e os “não-civilizados” fica patente, por exemplo, no romance já comentado *O tronco do Ipê*, de Alencar. O espaço em que ele se desenrola é uma grande propriedade rural do Brasil patriarcal:

Nas fraldas da colina à esquerda estavam as fábricas e casas de lavoura, a habitação do administrador da fazenda e as senzalas dos escravos. Todos estes edifícios formavam um vasto paralelogramo, com um pátio no centro; para este pátio, fechado por um grande portão de ferro, abriam os cubículos das senzalas (ALENCAR, 1982:9).

A casa-grande se localiza no centro da organização espacial e, junto com ela, a figura do patriarca. Às margens desta organização, localizamos a senzala e, adjacente ao espaço que ela ocupa, localizamos também as designações periféricas dos seus integrantes. Ao comentar sobre a linguagem utilizada pelos negros, o narrador assim a descreve: “A linguagem dos pretos, como das crianças, oferece uma anomalia muito freqüente, (...) passam com extrema facilidade do *e/le* para o *tu*. Se corrigíssemos essa irregularidade, apagaríamos um dos tons mais vivos e originais dessa frase singela” (ALENCAR, 1982:24). Anômala, irregular, desviante da norma é configurada a linguagem dos “pretos”, o denominado “tom vivo” nada mais faz que amenizar os efeitos deste desvio e caracterizá-los enquanto ingênuos e incultos.

A personagem que aqui nos interessa também se configura dentro destas determinações: Eufrosina, uma das mucamas do romance, é representada de

forma caricatural e, sempre que entra em cena, suas falas, gestos e ações são descritos de forma grotesca. Antônio Cândido, ao falar sobre as personagens de ficção, nos dá uma noção de como algumas figuras, designadas como “personagens de costume” são construídas. De acordo com ele, estas são apresentadas através de traços distintivos e fortemente escolhidos e marcados: “por meio, em suma, de tudo aquilo que os distingue vistos de fora. Estes traços são fixados de uma vez para sempre, e cada vez que a personagem surge na ação, basta invocar um deles” (CANDIDO, 1972:61-62). Este é o próprio processo de configuração de caricaturas e servem à caracterização de “personagens cômicos, pitorescos, invariavelmente sentimentais ou acentuadamente trágicos. Personagens, em suma, dominados com exclusividade por uma característica invariável e desde logo revelada” (idem). Ao entrar em cena, a característica invariável de Eufrosina é a submissão e bestialidade. Em um momento de fúria, ao tomar a palavra, ela expressa:

Desaforo! Vou fazer queixa à sinhá! Eu sou sua mucama dela, sua mucama de estimação; não é para ser tratada assim. Se não presto mais, então me vendam!... Depois é que hão de ver! Ai, a Eufrosina, aquilo sim, era uma boa rapariga! Coitada! Aonde andará ela?... Ora bem descansada de minha vida! Senhor bom é o que não falta! (ALENCAR, 1982:18).

Este discurso em primeira pessoa reflete o processo de caracterização da personagem de forma grotesca. Utilizando as conceituações de Fiorin sobre a sintaxe discursiva, observamos um perspicaz recurso que serve para a produção de simulacros de diálogo ao se dar voz aos atores discursivos. Um deles se refere ao uso do discurso direto, recurso que cria um efeito de sentido de verdade e “proporciona ao enunciatário a ilusão de estar ouvindo o outro, ou seja, suas “verdadeiras” palavras” (FIORIN, 2002:46). Além de nos dar a noção de que estamos ouvindo as “verdadeiras palavras” de Eufrosina, este recurso estabelece “fronteiras bem nítidas entre a fala do narrador e a da personagem e esta é apresentada por aquela (...)” (FIORIN, 2002:47). A diferença entre o uso da palavra por outros personagens e o seu uso fica evidente em todas as suas falas. Veja-se um outro exemplo: “(...) quando Eufrosina lembrou-se que era tempo de voltar à casa-grande e exclamou percorrendo o aposento com um olhar inquieto: Gentes! Quede nãnhã Alice” (ALENCAR, 1982:31).

Dar voz às mulheres negras significa observar seu ponto de vista e re-significar estas caracterizações estigmatizadoras. Carolina Maria de Jesus re-significa constantemente atributos que a sociedade lhe impõe e demonstra seu ponto de vista sobre eles: “Não fiquei revoltada com a observação do homem desconhecido referindo-se a minha sujeira. Creio que devo andar com um cartas nas costas: Se estou suja é porque não tenho sabão” (JESUS, 2007:99). A constatação do “estar suja” designa sua noção do caráter transitório do lixo impregnado em seu corpo, compreendendo este não como algo inerente a sua identidade, mas enquanto elemento-reflexo das circunstâncias que a faz tomar providências paralelas ao estabelecido, concomitante a “estratégia africana de jogar com as ambiguidades do sistema, de agir nos interstícios da coerência ideológica. A cultura negro-brasileira emergia tanto de formas originárias quanto dos vazios suscitados pelos limites da ordem ideológica vigente” (SODRÉ, 1988a:124).

Destes vazios saem as estratégias para contornar a ordem ideológica. Ao dia vinte de julho de 1955 a autora as descreve:

Que suplício catar papel atualmente! Tenho que levar a minha filha Vera Eunice. Ela está com dois anos, e não gosta de ficar em casa. Eu ponho o saco na cabeça e levo-a nos braços. Suporto o peso do saco na cabeça e suporto o peso da Vera Eunice nos braços. Tem hora que revolto-me. Depois domino-me. Ela não tem culpa de estar no mundo (JESUS, 2007:22).

Neste trecho “suportar o peso” possibilita uma dupla conotação: primeiro o peso enquanto algo fisicamente volumoso e carregado e, segundo, o peso como fardo, responsabilidade. A estratégia usada pela autora foi também dupla: dividir o peso entre a cabeça e os braços e retirar de seus ombros a culpa dos infortúnios da existência de sua filha. Em diversos outros trechos, percebemos a descrição de seus estratagemas: “Ontem eu ganhei metade de uma cabeça de porco no Frigorífico. Comemos a carne e guardei os ossos. E hoje pois os ossos para ferver. E com o caldo fiz as batatas” (JESUS, 2007:31). Da cabeça de porco derivam-se duas refeições distintas; são as astúcias de uma mulher marginalizada que corrobora a idéia de que “a originalidade negra consiste em ter vivido uma estrutura dupla, em ter jogado com as ambiguidades do poder e, assim, podido implantar instituições paralelas” (SODRÉ, 1988:132). Além de Carolina, a personagem *Maria* do conto de mesmo nome, de autoria de Conceição Evaristo,

mostra essa especificidade da cultura negra. Ao voltar para casa, depois de uma jornada de trabalho, a personagem reflete sobre saídas emergenciais de que lança mão para contornar os infortúnios de seu cotidiano:

Era preciso mesmo ir se acostumando com a caminhada. Os ônibus estavam aumentando tanto! Além do cansaço, a sacola estava pesada. No dia anterior, no domingo, havia tido festa na casa da patroa. Ela levava para casa os restos. O osso do pernil e as frutas que tinham enfeitado a mesa. Ganhara as frutas e uma gorjeta. O osso a patroa ia jogar fora. Estava feliz, apesar do cansaço. A gorjeta chegara numa hora boa. Os dois filhos menores estavam muito gripados. Precisava comprar xarope e aquele remedinho de desentupir nariz. Daria para comprar também uma lata de Toddy. As frutas estavam ótimas e havia melão. As crianças nunca tinham comido melão. Será que os meninos gostavam de melão?

Maria levava os restos do domingo para casa. Carolina, na noite do dia das mães, sabe como matar seus mosquitos: “Surgiu a noite. As estrelas estão ocultas. O barraco está cheio de pernilongos. Eu vou acender uma folha de jornal e passar pelas paredes. É assim que os favelados matam mosquitos” (JESUS, 2007:31). E assim seguem-se outras. Dia quatorze de junho de mil novecentos e cinqüenta e oito: “Ageitei um guarda-chuva velho que achei no lixo e saí. Fui no frigorífico, ganhei uns ossos. Já serve. Faço uma sopa. Já que a barriga não fica vazia, tentei viver com ar. Comecei desmaiar. Então eu resolvi trabalhar porque eu não quero desistir da vida” (JESUS, 2007:62). Dia dezesseis de junho: “O José Carlos está melhor. Dei –lhe uma lavagem de alho e uma chá de ortelã. Eu zombei do remédio da mulher, mas fui obrigada a dar-lhe porque atualmente a gente se arranja como pode” (JESUS, 2007:65). A forma de matar mosquitos, de contornar a fome e a doença são amostras da constituição de uma cultura paralela à estabelecida. Os mestres de terreiro na Bahia comentam, inclusive, que no Brasil “O branco faz letra, o negro faz treta” (SODRÉ, 1988a:170). Esta idéia muito tem a ver com o conjunto de operações empregado tanto por Carolina quanto pelos afro-brasileiros e serviram (servem) para contornar as adversidades:

Treta significa estratagemas, astúcia ou habilidade na luta. Significa, para o negro brasileiro, atuar nos interstícios das relações sociais de um modo próprio (ritualista) e oposto não à técnica da escrita, mas à ordem humana por ela representada até agora. A treta (outro nome para *jeito*, que na sociedade brasileira é uma esquivas à rigidez das leis e dos regulamentos) faz parte da ordem das aparências, é um jogo dos menos fortes. Mas não é um jogo infeliz, que incite à depressão ou à passividade (por exemplo, essa passividade pós-moderna que consiste em “assumir” as coisas). É algo que surge da atividade e da alegria de jogar com o singular, com o instante – o *Kairós* (SODRÉ, 1988a:170).

De tabuleiras a formadoras de grupos e instituições mais complexas estas mulheres trataram de se organizar e resistir utilizando-se de “astúcia” e “habilidade na luta”, conforme as palavras de Sodré. Mulheres que lançaram mão das tretas para manejar com destreza o dia-a-dia de forma singular. A comunidade negra, na contra-corrente do que a historiografia tradicional prescreveu, tratou de encontrar saídas para articular de forma estratégica a continuidade de seu grupo e cultura.

Desenvolveram-se aqui, formas paralelas de organização e a literatura afro-feminina as traduz em sua poética. Observando seu *corpus* notamos marcas a respeito da especificidade histórica das mulheres negras. Além da questão matrilinear, tão marcante em nossas análises, vemos como a simbologia sobre a identidade ganha relevância no sentido de ser re-significada.

Geni Guimarães, em seu poema *Aviso*, apresenta outra versão histórica que foi silenciada, que teve que ser apontada como ‘flores amassadas debaixo das pedras’. O eu-lírico evoca o interlocutor e anuncia:

Olha aqui, moço:
aquela história
que você inverteu,
meu avós explicaram para os meus pais,
meus pais explicaram para mim,
eu já expliquei para os meus filhos,
meu filhos vão contar para os filhos
deles: cuidado, pois.
(GUIMARAES, 1981)

O aviso finaliza como quem anuncia ou prevê adversidades para o interlocutor. Tudo o que foi confabulado nas entrelinhas e disfarçado como aquela estratégia De Mãe, que dissimulava o “meio-riso” simulando fogo em cinzas, pode vir

à tona. O eu-lírico adverte seu interlocutor e, quem adverte, detém um saber; reversões características da literatura afro-feminina.

O poema *Constatação* de Elisa Lucinda, também representa a reflexão de um indivíduo sobre sua identidade. Ao se reconhecer como afro-descendente, o eu-lírico procura juntar os fragmentos que compõe a sua cultura estilhaçada. Segue sua transcrição:

Pareço Cabo-verdiana
 pareço Antilhana
 pareço Martiniquenha
 pareço Jamaicana
 pareço Brasileira
 pareço Capixaba
 pareço Baiana
 pareço Carioca
 pareço Cubana
 pareço Americana
 pareço Senegalesa
 em toda parte
 pareço
 com o mundo inteiro
 de meu povo
 pareço
 sempre o fundo de tudo
 a conga, o tambor
 é o que nos leva adelante
 pareço todos
 porque pareço semelhante
 (LUCINDA, 1999)

Descrito em primeira pessoa, o poema elenca nos onze primeiros versos uma série de lugares com que ele se identifica e que estabelecem entre si uma certa similaridade, elencando determinados povos de maneira gradual: estados brasileiros (Rio de Janeiro, Bahia e Espírito Santo), países da Afro-américa (Antilhas, Martinica, Cuba e Jamaica) e africanos (Senegal e Cabo-Verde) e os continentes Africano e Americano. E o que a poeta constata a partir destes dados? Constatar significa verificar algo, tomar conhecimento de alguma coisa, e o poema se torna uma reflexão e constatação acerca da similaridade entre essas comunidades. À medida que o eu-lírico constata se parecer com todos esses povos, afirma que há uma semelhança entre eles. E qual seria essa semelhança? Seria não apenas de ordem física (pigmentação da pele), mas também cultural e histórica. Todos eles representam pequenos fragmentos do continente Africano e reproduzem esse legado na sua cultura. A diáspora negra fez com que a cultura afro fosse

reproduzida de uma forma resistente nos países colonizados e o poema nos faz visualizar suas consequências quando verificamos a presença de elementos da sua identidade em tantas outras localidades. Quando o eu-lírico afirma: “a conga, o tambor é o que nos leva adelante” ele estabelece as semelhanças culturais entre os povos afro-descendentes. Esse questionamento e constatação refletem o entendimento do eu-lírico sobre sua origem e história. Se o passado, marcado pela escravidão e pelo discurso discriminador, era motivo de vergonha de acordo com a versão histórica oficial, neste momento, através dessa nova poética, a história dos afro-descendentes pode ser reinterpretada e compreendida por eles. Se os negros foram retirados do Cabo Verde ou do Senegal para serem estabelecidos na Martinica, nas Antilhas, na Jamaica, em Cuba ou no Brasil eles têm um marco histórico em comum: o tráfico de escravos. Foi através de uma necessidade econômica que se deu a transformação do homem negro em escravo, em subserviente, em objeto. Quando o eu-lírico fala: “pareço com o mundo inteiro de meu povo” ele utiliza idéias antagônicas que refletem a situação do negro após o tráfico. Ele se refere a um “mundo inteiro” que na realidade é específico, que concerne tão somente ao povo afro-descendente, o seu povo. Os versos: “pareço sempre o fundo de tudo” permitem uma dupla interpretação no que se refere ao termo “fundo”. Primeiramente podemos verificar a idéia do discurso discriminador: o eu-lírico afirma apenas parecer o fundo de algo, o raso da história. A idéia de que o negro ocupou um espaço marginal na história é questionada pelo poema. Ele não é o fundo de tudo, ele representa resistência frente a versão histórica oficial. Uma segunda interpretação se refere à palavra “fundo” no sentido de raízes, de algo profundo. Ele afirma parecer o fundo de tudo, o ponto de partida, a origem de algo. Esse pensamento representa aquilo que o eu-lírico sabe sobre o seu momento histórico atual: ele tem conhecimento de suas raízes, de sua ancestralidade e da profundidade e abrangência que sua cultura representa.

A poética afro-feminina e sua palavra sussurrada como artifício, seus meio-risos e avisos se referem a tretas e fazem parte de todo um processo de resistência e luta. Destas organizações paralelas de ordem mítica, política e lingüística (SODRÉ, 1988a) podemos citar as Confrarias Religiosas, os Terreros de Candomblé, as lutas armadas etc. Destas lutas destacamos a figura de Luiza Mahin. Esmeralda Ribeiro em seu poema *Serão sempre as terras do senhor?* fala sobre o espírito de Palmares e indaga:

É invasão
 quando gente do campo
 planta o espírito de Palmares
 e dá vazão ao desejo de criar
 um Quilombo
 e trabalhar com seus pares? (...)
 (RIBEIRO, Cadernos Negros 17)

Na terceira estrofe do poema ela menciona a figura de Luiza Mahin - “É invasão/ quando em Luiza Mahin/ outra mulher se transforma/ pra acabar com a dor/ de ser tratada como/ coisa-ruim?” - afirmando que dela saem outras mulheres resistentes que superaram as adversidades, as significações que as vêem como “coisa-ruim”. Assim como o eu-lírico do poema *Aviso* adverte o interlocutor sobre o processo que ocorria nas entrelinhas e que poderia vir à tona, a céus abertos, este eu-lírico fala sobre a gestação da continuidade de lutas travadas, ao mesmo tempo em que silenciadas: lutas de Zumbis e Acotirenes; lutas de mulheres nos espaços intersticiais; lutas destas mesmas mulheres com a cotidianidade, entre a oficialidade e suas outras demandas. Estas que servirão pra “redesenhar”, re-configurar, re-significar para que “talvez no rubro solo/ verdes frutos” surjam.

Na poética de Miriam Alves, o poema *Mahin Amanhã* fala sobre um processo velado: o da articulação de uma organização negra e, como sempre, carregando o dístico do sussurro: “ouve-se nos cantos a conspiração/ vozes baixas sussurram frases precisas”. Novamente a palavra em baixo tom, mas sempre precisa. A palavra como artifício, como arte e ofício para asseverar a continuidade de um grupo, de uma cultura. E dos cantos e becos, organizou-se uma revolta: “A cidade toda se prepara/ Malês/ Bantus/ geges/ nagôs”.

Podemos ainda falar da organização singular dos espaços em que negros e outros grupos marginalizados viveram. A rigidez das leis durante a reforma urbana na virada do século XX propiciou a ocupação do espaço denominado “favela” pelos negros e outros marginalizados. Carolina Maria de Jesus revela sua percepção das diferenças entre as construções do centro e a ocupação da periferia na cidade de São Paulo:

Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo (JESUS, 2007:38).

Ocupar o “quarto de despejo” não se refere simplesmente a uma “passividade”, conforme acentuado por Sodré, mas uma saída diante das particularidades que circundam um momento histórico. A nova organização da cidade, com suas influências europeizadas, procura expulsar os elementos considerados adversos ou prejudiciais ao andamento dessa ordem: “(...) a cor local implicava “corrupção e depravação”, era incompatível com as aspirações progressistas das classes dirigentes e com seu sonho de afrancesar, ainda que apenas de fachada, o território da Capital Federal” (SODRÉ, 1988b:120). Apesar da citação se referir às construções do Rio de Janeiro, podemos considerar essas habitações periféricas como os “lugares do povo” considerando, portanto, a “favela” (paulista ou carioca) como um conflito e um incômodo às novas resoluções reformistas. Carolina registra em seu diário a repulsa que o “quarto de despejo” representava: “... Os vizinhos de alvenaria olha os favelados com repugnância. Percebo seus olhares de ódio porque eles não quer a favela aqui. Que a favela deturpou o bairro. Que tem nojo da pobreza. Esquece eles que na morte todos ficam pobres” (JESUS, 2007:56). Ao transitar do “quarto de despejo” para “a sala de visita”, fica evidente a aversão de um para com o outro: “No sexto andar o senhor que penetrou no elevador olhou-me com repugnância. Já estou familiarizada com estes olhares. Não entristeço” (JESUS, 2007:111).

O “diário de uma favelada”, conforme acentua o subtítulo da obra e todos os outros poemas analisados neste capítulo revelam as inúmeras tretas e o jogo duplo que deu vazão à continuidade de uma cultura e memória que resistiu devido aos incontáveis sussurros precisos e histórias invertidas de que lançaram mão essas mulheres raízes-referência. Ao direcionarmos o olhar para elas, localizamos a existência de uma outra subjetividade e caminhamos na contracorrente literária. Sua especificidade histórica transborda nos textos que traduzem uma identidade silenciada pela ‘oficialidade’ histórica, mas que, nesta nova conjuntura confronta e rompe as significações canonizadas.

5 A ESCRITA AFRO-FEMININA

“(...) a resistência é um efeito da heterogeneidade cultural num mesmo território político”
(Muniz Sodré)

A posição histórica e cultural das mulheres negras na sociedade brasileira nos aponta um caminho percorrido e marcado por saídas diante das adversidades; saídas que de fato violentaram ‘os tímpanos do mundo’, conforme descrito no poema *Eu-mulher* de Conceição Evaristo; que genuinamente violentaram e permitiram a abertura de lacunas às prescrições da oficialidade. Caminho e espaço carregado de especificidade cultural e histórica que ressoa ecos de África. As tretas destas mulheres caracterizam um jogo duplo questionador da própria noção de homogeneidade da categoria mulher na nossa sociedade. São elas que culminam em fendas os quais abrem e movimentam normas e fórmulas hegemônicas.

O contra-lugar de atuação destas mulheres condiciona nossa observação a esse *locus* de produção cultural afro-feminino demarcador de uma poética singular. A literatura que procuramos delinear aqui aponta este lugar e em sua textualidade transbordam marcas que instauram ambivalências e nos mostram uma bifurcação em que de um lado encontra-se a oficialidade e suas referências fossilizadas e, de outro, uma cotidianidade que a desestabiliza. A identidade da mulher negra anuncia uma raiz-referência distinta e em sua configuração transborda uma memória e tradição cultural de matriz africana e não mais escrava.

A noção de chão simbólico distinto provém do recolhimento de vozes que anunciam um processo histórico até então escamoteado pela visão etnocêntrica. O anúncio no poema *Aviso*, de Geni Guimarães, se concretiza dentro desta contra-corrente literária e nos autoriza falar sobre expressões que produzem outros significados e representações; o eu-lírico afirma: ‘aquele história/ que você inverteu’ os avôs, os pais e os filhos a fizeram e fazem ecoar, ‘cuidado, pois’.

A literatura afro-feminina e a noção de identidade configurada nela serão delineadas neste capítulo e observaremos a materialização de significados que contestam aqueles produzidos pela literatura canônica. Partiremos de dois conceitos trabalhados por Muniz Sodré em sua obra *O terreiro e a cidade*, para observamos como se compõe a singularidade histórica do negro na sociedade brasileira.

O primeiro deles se refere à desterritorialização e está intimamente relacionado ao imaginário ocidental que deslocou o negro para a esfera da nulidade cultural e normatizou sua forma de organização social, reduzindo os povos de origem não europeia a um equivalente geral: o outro 'selvagem'. A ideia do africano enquanto semovente e a conseguinte transformação deste em mercadoria direcionada à colonização nas Américas iniciou o desenraizamento dele de seu lugar de origem resultando na perda do espaço-lugar originário. De acordo com Sodré:

Na História real, a escravidão implicou sempre uma desterritorialização, isto, é, um desenraizamento de indivíduos, transplantados de seu lugar próprio para a organização de um outro, que os fazia experimentar a morte da origem. Para o senhor, o escravo era um ser sem *Arkhé* (sem origem e sem destino coletivos), sem vínculos de comunidade. A escravidão acarreta a morte de seu pertencimento à terra-mãe como espaço-lugar originário (SODRÉ, 1988a:113).

O sistema escravocrata provocou o desenraizamento e asseverou o imaginário a respeito do negro enquanto ser sem origem ou destino que não o trabalho escravo nas grandes propriedades rurais. A ideia de 'inferioridade' anulou a culturalidade dos indivíduos transplantados para o Brasil e para o 'progresso' da 'civilização' este foi considerado seu destino. Em capítulo anterior fizemos referência sobre este imaginário que considera a escravidão enquanto raiz identitária do negro. A negra Fulô e a reprodução de sua chegada sem menção à origem repetem este discurso que restringe a noção de comunidade à organização Ocidental.

A desterritorialização distanciou os negros de sua terra-mãe, porém, o continente africano como referência, não desaparece, permanece vinculado a eles e se transfigura em outras formas. Transplantar significa mudar de um lugar para o outro e não extinguir; representa, portanto, um processo de afastamento, mas não de ruptura. O espaço da cultura afro-feminina reflete elementos remanescentes da referência africana e reafirma a presença deste espaço-lugar originário. Os terreiros de candomblé, por exemplo, conceituados como *continuum* cultural transfigurado em território nacional, se referem a um espaço de reposição cultural de um grupo cujas reminiscências da diáspora ainda são muito vivas. Nele se recriou a forma (com conteúdos selecionados e reelaborados) básica de coesão grupal neo-africana (SODRÉ, 1988:166).

Não nos aprofundaremos neste trabalho na organização dos terreiros, mas é interessante notar a africanidade de suas formas. Aqui falamos em ‘africanidade’ sem desconsiderar a heterogeneidade cultural do continente Africano e pontuando sempre que as influências são provenientes de diversas regiões, comunidades e organizações. De uma forma bastante generalizada, percebemos tais influências na culinária, na música, na dança e em diversas outras manifestações culturais que retomam e repercutem elementos e particularidades advindos das mais diversas partes do continente Africano. No caso específico dos terreiros o que notamos é que a iniciação e a vivência nestes espaços permitem aos indivíduos “absorver princípios ritualísticos que engendram atividades de dança, canto, narração, música, artesanato, cozinha, enfim de algumas possibilidades discursivas negras (SODRÉ, 1988a:166).

Essa discursividade presente e repostada no Brasil permite o reestabelecimento de elementos culturais africanos num outro espaço. Este segundo momento, que representa um *continuum* cultural e não uma estagnação, é conseguinte à desterritorialização. Os negros escravizados não eram seres sem origem ou destino ou, conforme o discurso da colonização, povos sem fé, sem rei e sem lei. Eles carregaram consigo uma referência histórico-cultural distanciada devido uma conjuntura histórica. Sua trajetória não se estagna e depois reestabelece com a abolição da escravatura, ao contrário, ela se desenvolve de forma paralela e sagaz ao estabelecido e, ao contrário das prescrições, desenvolveram-se “saídas” que permitiram uma reterritorialização apesar das adversidades. Foram ações que asseguraram a transmissão de uma tradição, memória e cultura. Muniz Sodré pontua:

O patrimônio simbólico do negro brasileiro (a memória cultura da África) afirmou-se aqui como território político-mítico-religioso, para a sua transmissão e preservação. Perdida a dimensão do poder guerreiro, ficou para os membros de uma civilização desprovida de território físico a possibilidade de se “reterritorializar” na diáspora através de um patrimônio simbólico consubstanciado no saber vinculado ao culto dos muitos deuses, à institucionalização das festas, das dramatizações dançadas e das formas musicais (SODRÉ, 1988:50).

A continuidade deste patrimônio simbólico africano ocorreu das mais diversas formas: expressando-se através de lutas armadas e ‘frases sussurradas’, porém precisas, retomando os versos do poema *Mahin Amanhã* de Miriam Alves. O

distanciamento do território físico não acarretou necessariamente a perda dos referenciais simbólicos e observamos um constante ecoar de reminiscências do continente Africano. A continuidade destas formas reflete a reterritorialização em terras brasileiras. Conceição Evaristo, em poema intitulado *Vozes-mulheres*, publicado nos *Cadernos Negros* em 1990, nos orienta para essa perspectiva através da voz de um eu-lírico que descreve esse processo iniciado com o deslocamento da terra-mãe e direcionado para o re-estabelecimento e afirmação identitária em um longo percurso ainda não finalizado, mas fecundo. Segue a transcrição do poema:

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
recolhe 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.
(*Cadernos negros* 13, p. 32-33)

Podemos dividir o poema em cinco momentos e em cada um deles localizamos marcas de figuras distintas, mas pertencentes a uma mesma linhagem: bisavó, avó, mãe, o eu-lírico e a filha; uma genealogia composta majoritariamente por figuras afro-femininas. A referência àquela discursividade negra reposta em território nacional nos auxilia a localizar ressonâncias da matrifocalidade na constituição das famílias negras no Brasil. Vânia Maria da Silva Bonfim (2004), em artigo sobre a identidade da mulher negra, discorre sobre as complexas organizações africanas centradas na figura da mulher. De acordo com ela:

Até o advento do islã e do cristianismo na África, a maioria das sociedades africanas era *matricêntrica*, a saber, matrilineares e matrifocais, embora num contexto de hegemonia masculina no campo militar e político. Essa força do universo feminino é um indício de quanto a posição social da mulher era elevada. Mas até no político, como sublinha Diop, a ubiquidade da figura da rainha-mãe implicou, desde o período egípcio-faraônico até o início da colonização na metade do século XIX, uma partilha efetiva do poder político (BONFIM, 2004:224).

A linhagem composta no poema fala sobre essas mães-rainhas, sobre uma imagem-representação de mulheres que regeram família, assim como ocuparam o espaço da rua e construíram na contra-corrente do interdito um lugar para ecoar suas vozes. *Vozes Mulheres* representa ontem, hoje e amanhã e nos mostra a ressonância de vozes afro-femininas que carregaram consigo reminiscências de sua terra-mãe e dizeres sobre resistência.

O poema retoma uma linhagem e demonstra não um sistema escravocrata que transportou escravos de África ao Brasil, mas uma diáspora em que africanos tiveram voz e a fizeram ecoar desde os 'porões dos navios'. Assim como os registros de Carolina Maria de Jesus ecoam falas, atos e saídas e reterritorializam o espaço de suas identidades, as vozes representadas no poema ecoam, refletem dizeres de outrem; refletem uma discursividade cujo cerne se encontra no continente africano. É a representação de vozes que ressoam fortes e férteis, mesmo que sussurradas.

Primeiro a bisavó e depois a avó, mulheres que ecoaram uma obediência correlata à de Carolina ao lavar os sapatos encontrados no lixo. A voz da terceira geração de mulheres resistentes também ecoou uma revolta, foram vozes engasgadas, mas que resistiram apesar de tentarem interrompê-las. A

reterritorialização ocorre ao deslocarmos a imagem destas mulheres do território da submissão, revelando-se outro: o do interstício.

A bisavó com sua 'infância perdida' e dizeres engasgados, assim como as vozes da avó e da mãe, ecoam revolta no 'fundo das cozinhas alheias', percorrendo um caminho empoeirado em que saídas emergenciais tiveram que ser forjadas. A voz atual ecoa versos 'perplexos', qual sejam: versos carregados e ainda aturdidos pelo sangue e pela fome. A filha (o futuro) permanece recolhendo vozes; vozes mudas, falares engasgados, frases precisas de resistência, porém recolhidas 'debaixo das trouxas', guardadas, mas vivas. A filha resguarda essa revolta silenciosa e é ela quem ressoará 'o eco da vida-liberdade'.

Vozes mulheres demonstra marcas de um espaço reterritorializado e re-configura a identidade afro-feminina evidenciando uma herança simbólica calcada em uma ancestralidade africana e resistente às adversidades de um contexto histórico. Ele expressa elementos que constituem o contra-lugar de atuação das mulheres negras e direciona nosso olhar justamente para o recolhimento das vozes que ressoaram ecos para a preservação de uma tradição e um espaço.

O poema caminha paralelamente à perspectiva que trabalha no sentido de uma luta pela re-significação da identidade da negra; seu discurso movimenta pressupostos ocidentalizados voltando-se para duas direções: deslocar tanto o referencial europeu quanto o falocêntrico. Através de um campo semântico de cunho étnico e patriarcal localizamos a dupla exclusão a que as mulheres negras foram submetidas e, em contrapartida, ao tomar a palavra, elas deslocam essas duas referências e se auto-nomeiam, re-significando sua identidade e estabelecendo novos sentidos contra a hegemonia traçada pelas representações ocidentais.

Ria Lemaire em artigo sobre a historiografia literária assevera a necessidade de se promover essa alteração radical dos conceitos e pressupostos canonizados. De acordo com ela, este movimento de desconstrução "seguirá duas linhas centrais: 1) a desconstrução do próprio sujeito masculino: o *homo sapiens* da cultura ocidental, bem como o "herói" das obras literárias. 2) a desconstrução de sua genealogia literária, do mito de uma única literatura" (LEMAIRE, In HOLLANDA, 1994:64). Rechaçar a ordem que marginaliza a discursividade cujo chão simbólico não provém do Ocidente, significa justamente retirar do epicentro essas duas linhas. Esse deslocamento se justifica, uma vez que tanto as literaturas não-ocidentais, como a contribuição feminina "foram, até muito recentemente, excluídas do cânone e

das discussões acadêmicas. A história literária tem sido – com pequenas exceções – fundamentalmente etnocêntrica e viricêntrica” (LEMAIRE, In HOLLANDA, 1994:60).

A caracterização da poética voltada para a afirmação daquilo que a literatura canônica silenciou direciona nossas análises à localização de um chão simbólico permeado por referências que constroem imagens cujo cerne se volta para outra genealogia, se direciona para aquela ‘história invertida’ do poema de Geni Guimarães. Neste movimento, a historiografia tradicional se abre e a literatura afro-brasileira instaura ambivalências dentro dela. Partimos de uma crítica tanto feminista – ao deslocar a figura do homem, quanto etnocêntrica – acuando axiomas ocidentalizados.

A utilização da crítica elaborada por Heloísa Buarque de Hollanda se faz ao corroborarmos a afirmação de que um dos principais compromissos desta tendência é a denúncia da ideologia patriarcal que permeia a crítica tradicional e determina a constituição do cânone da série literária. Além disso, questionamos a própria legitimidade do que é considerado literário ou não e, conforme o pensamento de Muniz Sodré, interrogamos os dispositivos ou normas que legitimam determinados discursos e censuram outros. Um dos efeitos deste trabalho é a problematização dos próprios paradigmas de um essencialismo e de um universalismo que de certa forma determinam os critérios estéticos e as estratégias interpretativas da crítica literária tradicional (HOLLANDA, 1994:11-12).

A semântica construída dentro da poética afro-feminina ecoa outros significados e asseveramos a necessidade de se dar voz ao discurso proferido por essa poética. Na realidade, as lacunas apontadas na literatura canônica, servem para a denúncia de vazios e, portanto, para a noção de que como matriz, ela não equivale. Elaine Showalter observa em artigo sobre a crítica feminista um jogo livre no campo interpretativo e pontua leituras que impõe aos textos novas e diferentes questões. De acordo com ela, essa crítica

não reivindica que suas leituras e sistemas de leituras diferentes sejam considerados definitivos ou completos estruturalmente, mas somente que sejam úteis para o reconhecimento das realizações específicas das mulheres como autoras, e que sejam aplicáveis na decodificação consciente da mulher como signo (KOLODNY, In: HOLLANDA, 1994:27).

As relações de sentido estabelecidas nesta contra corrente literária descentralizam a heterogeneidade da noção mulher na nossa sociedade e instauram outro lugar de produção e constituição cultural. A diferenciação entre a produção falocêntrica e a afro-feminina não se atém apenas ao corpo enquanto referência para as divergências entre homens/mulheres, negras/brancas. O corpo sozinho não contempla a necessidade de se explicar a divergência entre os papéis sociais desempenhados pelas categorias homem/mulher, ocidental/não-ocidental e a hierarquização proveniente desta divisão vai além de um determinismo biológico. Sobre essa diferenciação, Maria Lúcia Rocha-Coutinho em sua obra *Tecendo por trás dos panos* afirma: “os novos pesquisadores enfatizam os elementos culturais, sociais, políticos e econômicos que influenciam o comportamento social e criam padrões específicos de relações entre homens e mulheres” (ROCHA-COUTINHO, 1994:14).

Devemos tomar os devidos cuidados para não reproduzirmos a lógica totalizadora e maniqueísta de que às mulheres cabe uma escrita lírica e sentimentalizada, em que transbordam aspectos que ainda a mantêm como referência da escrita masculina. Seu corpo e sua mente devem ser observados em concomitância com outros elementos que não somente o corpo. Partimos de uma teoria da cultura que aborda a coexistência de elementos sociais e culturais culminando na formação daquilo que caracteriza a escrita feminina. Elaine Showalter destaca:

O estudo da imagem biológica na escrita das mulheres é útil e importante na medida em que compreendemos que outros fatores além da anatomia estão envolvidos. As idéias a respeito do corpo são fundamentais para que se compreenda como as mulheres conceptualizam sua situação na sociedade; mas não pode haver qualquer expressão do corpo que não seja mediada pelas estruturas lingüísticas, sociais e literárias. A diferença da prática literária das mulheres, portanto, deve ser baseada (nas palavras de Miller) “no corpo de sua escrita e não na escrita de seu corpo” (SHOWALTER, 1994:34-35).

Mais do que observar os aspectos lingüísticos ou biológicos que supostamente determinariam essa literatura, trabalhamos de forma a incorporar idéias a respeito do corpo, da linguagem e da psique da mulher, interpretando-as em relação aos contextos sociais nos quais ocorrem (SHOWALTER, In HOLLANDA, 1994:44). Serafina Machado, por exemplo, em poema intitulado *Nuegreza*, publicado

no volume 29 dos Cadernos Negros, permite outra forma de conceituar o corpo da mulher negra, considerando toda atmosfera que circunda o entendimento dele em contraste com aquele formulado na literatura canônica. Segue sua transcrição:

Dispo-me
sem pudor
ao mostrar as vergonhas ocultas
Dispo-me
ao falar de minha gente escura
Dispo-me
a desafiar a beleza
dos fios retos
em contraste com meu cabelo pixaim
Dispo-me
porque rejeito esta pele
- selvagem, exótica, animal –
que em mim mumificaram
e, ao despir-me
mostro uma alma que se enaltece
em ser feminina
NEGRA.
(MACHADO, Cadernos Negros 29)

A maneira pela qual o eu-lírico compreende seu corpo e sua identidade o faz desconhecer e rechaçar uma pele que se encontra sobreposta à sua. O poema reitera a questão da reificação do corpo da mulher negra e abre espaço para observarmos outra maneira de se conceber o corpo desta, considerando-se sempre, os elementos culturais que circundam sua caracterização. Este poema enquanto parte da poética afro-feminina reafirma o conceito de Showalter a respeito do corpo. A reterritorialização culmina na produção de significados intrincados ao contexto que questiona a pele 'selvagem, exótica, animal' configurada a partir do pensamento patriarcal e etnocêntrico que a objetificou duplamente.

O eu-lírico se despoja sem pudor de uma roupagem alheia e a ausência de qualquer embaraço reflete sua convicção e reconhecimento de que deve retirar do seu corpo a parte impregnada como uma máscara. Ele a retira para poder falar de forma autêntica de sua 'gente escura', gente que faz parte de si mesmo, sua comunidade, sua identidade; para 'desafiar a beleza dos fios retos/ em contraste' com seu cabelo pixaim; para desafiar o discurso que o deslocou para as margens. O 'cabelo pixaim' repete a re-significação proposta por Oliveira Silveira em

seu poema *Cabelos que negros* em que as ‘espertas espirais’ dos ‘cabelos-carapinha’ contrariam a monotonia da lisura.

O eu-lírico não se reconhece como ‘selvagem, exótica, animal’ – como a personagem Eufrosina da obra de José de Alencar que se afirma e reconhece como ‘mucama dela’, como ‘mucama de estimação’ -, mas percebe que em contraponto à máscara existe uma identidade que recolhe atributos advindos de uma peculiaridade histórica que afirma a mulher negra. A pele que o eu-lírico recusa lhe foi impregnada ao corpo pelo processo de mumificação. A ele envolveram uma cobertura que, pelas próprias funções da mumificação, preservam a parte original. A pele alheia, por fim, lhe serviu de carapaça para resguardá-lo, assim como as tretas e os interstícios serviram às mulheres negras não como servilismo, mas como forma de resistência.

O poema de Serafina Machado re-configura a noção de identidade afro-feminina a partir de elementos que contrapõem uma ordem estereotipadora e agrega a imagem desta mulher uma culturalidade advinda de outro lugar. Ele segue justamente as conceituações de Elaine Showalter a respeito da constituição da escrita feminina circunscrita por uma atmosfera social:

A psique feminina pode ser estudada como o produto ou a construção de forças culturais. A linguagem também volta à cena à medida que consideramos as dimensões e determinantes sociais do uso da língua, a formação do comportamento linguístico pelos ideais culturais (SHOWALTER, In HOLLANDA, 1994:44).

O chão simbólico de que se vale a poética afro-feminina proclama as diferenças entre a discursividade canônica e uma literatura que revela em sua textualidade outras posições-de-sujeito. Carolina Maria de Jesus estabelece esse contraste em seu diário e anuncia estas diferentes perspectivas: “A Vera ia sorrindo. E eu pensei no Casemiro de Abreu, que disse: “Ri criança. A vida é bela”. Só se a vida era boa naquele tempo. Porque agora a época está apropriada para dizer: “Chora criança. A vida é amarga” (JESUS, 2007:36-37). Os distintos relatos evidenciam os dois universos simbólicos concernentes à Casemiro e Carolina na constatação sobre a vida; para um ela é bela, para outro ela é amarga. O jogo duplo configurando os elementos de nossa poética.

Além da re-configuração do próprio corpo, observamos também uma denúncia no que se refere à história da comunidade negra no Brasil. Sonia Fátima

da Conceição, em poema intitulado *Branca História*, nos dá amostras desse processo. Passemos à sua análise.

Hoje num esforço sobre humano
lutamos pela integridade do Ser
que a branca história
covardemente esfacelou

Nossa luta deixou de ser
contra matas serradas
vegetações turbulentas
touceiras de espinhos
flechas, açoites.
Ela se dá bravamente
no asfalto, a céus claros
horizontes abertos.

No entanto hoje
Não é menos intensa, imperiosa
Explode ela na garganta do bóia-fria
nas veias da doméstica
e em todas as dignas bocas negras
que sobrevivem
a dizimação da escravidão.
(Cadernos Negros, 1986)

O título do poema denuncia a hegemonia da versão histórica sobre a escravidão e abre espaço para o anúncio das diferentes perspectivas caracterizadoras de nossa sociedade. *Branca História* significa a história de acordo com a percepção de mundo etnocêntrica e esta foi configurada como verdade universal embasada em conceitos teóricos concedidos enquanto indiscutíveis. Calcada nesses argumentos a escravidão se legitimou e construiu-se um imaginário em que os negros foram compreendidos enquanto objeto. O espaço intersticial de atuação desta comunidade permitiu sua sobrevivência e a assevera até os dias atuais. A simples introdução de um novo modelo econômico não foi suficiente para apagar as marcas deixadas nos negros e nas conceituações a respeito de sua identidade.

Na primeira estrofe do poema “Hoje num esforço sobre humano lutamos pela integridade do ser” percebemos a tentativa de registro dos resquícios deixados pela escravidão e como eles se encontram presentes no nosso cotidiano. A sociedade relegou esse grupo ao rés da pirâmide social e, conforme a última estrofe, é ‘na garganta do bóia-fria’ e ‘na veia da doméstica’ que ele se encontra.

Nos versos: “nossa luta deixou de ser contra mata serradas (...) flechas, açoites. Ela se dá bravamente no asfalto, a céus claros (...)” percebemos a continuidade de uma luta que possui várias facetas, significando que, além de sua permanência, ela deixou de acontecer somente nos grandes latifúndios e passou para o meio urbano. A configuração de uma identidade submissa é perturbada pelo registro de uma luta silenciada.

A luta que o poema menciona se refere à resistência praticada diariamente. É analisando o cotidiano que percebemos quais os papéis sociais desempenhados pelo negro como resquícios do colonialismo. De acordo com Emília Viotti da Costa: “Desde o período colonial, o monopólio dos meios de produção pela minoria branca (fazendeiros, comerciantes, burocratas) e as limitadas oportunidades de participação econômica, política e social das massas criaram a bases de um sistema de clientela e patronagem” (COSTA, 1985, 260).

O que o poema nos passa é justamente uma explanação sobre os fatos históricos ocorridos no Brasil e seus reflexos na atualidade. É através do entendimento sobre a escravidão e sobre os interesses econômicos de um sistema e de uma classe privilegiada que podemos compreender os significados dele. A tomada desta ferramenta literária como forma de expor a história ‘branca’ pelo olhar de quem a experimentou pelo avesso, através da versão dos vencidos, é, ao mesmo tempo, uma ameaça para uns e uma forma de libertação de fato para outros.

Célia Aparecida Pereira (Celinha), em seu poema *Negritude* anuncia também uma re-configuração da história do negro na sociedade Brasileira. Segue sua transcrição:

De mim
 parte um canto guerreiro
 um vôo rasante, talvez rumo norte
 caminho trilhado da cana-de-açúcar
 ao trigo crescido, pingado de sangue
 do corte do açoite. Suor escorrido
 da briga do dia
 que os ventos do sul e o tempo distante
 não podem ocultar.

De mim
 parte um abraço feroz
 um corpo tomado no verde do campo
 beijado no negro da boca da noite
 amado na relva, gemido contido
 calado na entranha

oculto do medo da luz do luar.

De mim
 parte uma fera voraz
 (com sede, com fome)
 de garras de tigre
 pisar de elefante correndo nas veias
 de fogo queimando vermelho nas matas
 rugir de leões bailando no ar.

De mim
 parte um pedaço de terra
 somente de vida com gosto de mel
 criança parida com cheiro de luta
 com jeito de briga na areia da praia
 de pele retinta, deitada nas águas
 sugando os seios das ondas do mar.

De mim
 parte NEGRITUDE
 um golpe mortal
 negrura rasgando o ventre da noite
 punhal golpeando o colo do dia
 um punho mais forte que as fendas de aço
 das portas trancadas
 da casa da história.

(Cadernos Negros Três Décadas, 2007:118)

‘O canto guerreiro’ refaz o caminho trilhado pela mão-de-obra escravizada em direção aos latifúndios. O ‘sangue do corte do açoite’ pinga junto com o suor, mas não suor de uma resignação, suor da ‘briga do dia’ que não pôde ser ocultada pelos ‘ventos do sul’. Dando continuidade à idéia do poema de Serafina Machado, o corpo desvelado daquilo que não lhe pertence escancara uma história mumificada, revela sussurros, vozes, ecos, ‘gemido contido’, discurso engasgado na garganta conforme o poema de Conceição Evaristo, ‘calado na entranha’.

A inversão simbólica presente no uso da palavra negro ou da noção da noite segue a semântica que agrega outros sentidos que não a repetição simbólica de um significado repisado no discurso hegemônico. É a noite quem beija e dá mostras de uma benção ao canto guerreiro do eu-lírico. De dentro desta guerreira parte um ‘pedaço de terra’, pedaço que remete à sua terra originária, mãe África. Esta referência representa uma semente fecundada talvez da forma como as vozes-mulheres ecoaram sua luta e resistência, fazendo-as ressoar; são gritos de uma semente que se assemelha a uma ‘criança parida com cheiro de luta’ e ‘pele retinta’.

O continente Africano enquanto espaço originário representa uma ‘força-motriz’ que permite através da afirmação dessa cultura o nascimento de uma negritude convicta de sua força. O punho dessa luta é ‘mais forte que as fendas de aço’ e, por isso, resiste tanto às intempéries de um contexto histórico desestabilizador das prescrições que marginalizaram a cultura afro, quanto às ‘as portas trancadas da casa da história’.

O poema *Viu* de autoria de Geni Guimarães, trava uma batalha com a discursividade que afirma o fim da desigualdade racial a partir da Abolição da escravidão. Abaixo o poema para análise:

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 aponto 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, 1981:15)

A noção de senzala se atualiza e, como o poema *Branca História*, de Sônia Fátima da Conceição, a luta, antes travada no espaço das grandes propriedades rurais, hoje acontece ‘no asfalto, a céus claros, horizontes abertos’. As gavetas dos balcões ainda guardam a noção de pertencimento e subalternidade dos afro-descendentes à cultura etnocêntrica e, portanto, ainda escondem e resguardam dissimuladamente a chave da senzala.

A voz deve recolher ecos para a emancipação desta condição travestida de outras formas na contemporaneidade. Não apontar diretamente ‘o cocho’, não bater ‘de chicote’, furar ‘os olhos’ etc. não significa que a cultura negra não tenha ainda um longo caminho a ser trilhado e ainda não esteja submetida às normatizações que prevêm a exclusão daqueles que se distanciam de seus

parâmetros. O eu-lírico constata: ‘Você me deve a chave da senzala’ e o poema *Aviso* nos adverte: ‘cuidado, pois’.

Conceição Evaristo, em seu conto *Ayoluwa, a alegria do nosso povo*, publicado no volume 28 dos *Cadernos Negros*, permite a descrição de elementos e características de uma comunidade negra que passa por uma crise. A narração em primeira pessoa demonstra as angústias e anseios da comunidade e observamos sua versão sem que este seja referido como o ‘outro’, aquele que é observado e sobre o qual se fala: “À noite, quando nos reuníamos em volta de uma fogueira mais de cinzas do que de fogo, a combustão vinha de nossos lamentos” (EVARISTO, 2005:37).

A primeira parte do conto descreve o momento em que as personagens se encontram desamparadas e a segunda se inicia com a notícia do nascimento de uma criança (Ayoluwa) e se refere ao momento em que se devolve à comunidade a esperança. Partindo do presente, o narrador volta ao passado, às suas memórias, para descrever a crise que tomou conta de sua comunidade e que, no momento da narração, já havia sido superada devido ao nascimento de mais um membro: “Quando a menina Ayoluwa, a alegria do nosso povo, nasceu, foi em boa hora para todos” (EVARISTO, p. 35, 2005). O narrador pormenoriza as lembranças dos tempos difíceis, em que os dias “passavam como um café sambango, ralo, frio, sem gosto. Cada dia sem quê, nem porquê. E nós ali amolecidos, sem substância alguma para nos deixar de pé” (EVARISTO, p. 35, 2005). Ele se atém a descrever os valores e princípios da comunidade que foram afetados pela crise. O depois ou antes disso configura-se como uma incógnita e o que sabemos, ao final da narrativa, é que o nascimento de Ayoluwa trouxe contribuições para a comunidade, mas este estado pode não ser permanente.

A comunidade tratada no conto é composta por muitos membros e o narrador menciona todos eles na tentativa de caracterizar a organização social do grupo de ascendência africana. Através dos nomes selecionados e da explicitação de seus significados, expostos sempre ao longo do texto, podemos deduzir qual o papel desempenhado por cada personagem. Os nomes têm sempre origem africana e o narrador não detalha a função de cada um deles ou se atém a descrições do tipo psicológica. É a partir do entendimento do significado do nome que podemos reconhecer a função atribuída a cada indivíduo.

No dia do nascimento de Ayoluwa, Omolara foi a responsável pelo parto. Para descrever a personagem e para tomarmos conhecimento de sua função de parteira, o narrador assim nos descreve o nome dela e seu significado: “E no momento exato em que a vida milagrou no ventre de Bamidele, Omolara, aquela que tinha o dom de fazer vir as pessoas ao mundo, a conhecedora de todo ritual do nascimento, acolheu a criança de Bamidele” (EVARISTO, p. 38, 2005).

As referências circunstanciais também são mínimas; não é apontado de forma precisa quando os fatos ocorreram e nem a sua localização. Podemos inferir que se trata de uma comunidade negra devido às menções aos elementos que nos remetem a cultos, crenças e simbologias de origem africana, são eles: a etimologia dos nomes, a referência à ancestralidade, a simbologia sobre a questão do nascimento e a organização matrilinear da comunidade.

Bamidele e Ayoluwa são as duas principais personagens e representam o momento de restabelecimento da ordem. É a partir do anúncio da gravidez de Bamidele que a comunidade volta a ter esperança. Ayoluwa, “aquele que veio para trazer alegria para o nosso povo”, é a criança que está para nascer e o significado do seu nascimento é primordial. Bamidele, “a esperança”, é a gestante que, através do seu anúncio, ajuda a restabelecer a alegria e dá forças para que o ciclo vital continue.

É importante observar a simbologia sobre a questão do nascimento, originada na referência à afro-descendência do grupo. A fecundidade de Bamidele interfere na vida de toda a comunidade e é um importante símbolo pertencente ao ciclo da vida. De acordo com Claude Lépine, em artigo publicado no Caderno Uniafro sobre os povos do Golfo do Benin (o que inclui os Estados de Gana, Togo, Benin e Nigéria), os valores mais enraizados nas culturas destes eram:

a fecundidade e a fertilidade, a energia vital, o crescimento, a multiplicação, o apego à terra e os antepassados, que levaram à elaboração dos aspectos fundamentais de sua religião e de sua concepção do universo, do homem, da sociedade (LÉPINE, p. 61, 2007).

A ausência de nascimentos faz parte da crise dentro do ciclo vital. Durante a descrição deste momento, o narrador assim nos fala: “o milagre da vida deixou de acontecer também, nenhuma criança nascia e, sem a chegada dos pequenos, tudo piorou” (EVARISTO, p. 37, 2005). O ciclo não estava em harmonia o

que encerra as angústias e descrenças das personagens: “agora nenhuma família mais festejava a esperança que renascia no surgimento de sua prole” (EVARISTO, p. 37,2005).

A relação com a natureza também é afetada pela crise. A terra sendo a provedora da subsistência de todos, seu cultivo é de extrema importância. Com a quebra do ciclo, toda a atmosfera de produção é afetada: “E então deu de faltar tudo: mãos para o trabalho, alimentos, água, matéria para os nossos pensamentos e sonhos, palavras para as nossas bocas, cantos para as nossas vozes, movimento, dança, desejo para os nossos corpos” (EVARISTO, p. 35, 2005). A crise ocorre como uma reação em cadeia, em que cada elemento é afetado.

Bamidele, ao anunciar o nascimento fertiliza a esperança que estava resguardada: “A noite, quando nos reuníamos em volta de uma fogueira mais de cinzas do que de fogo, a combustão maior vinha de nossos lamentos. E em uma dessas noites de macambúzia fala, de um estado tal de banzo, como se a dor nunca mais fosse se apartar de nós, uma mulher, a mais jovem da desfalcada roda, trouxe uma boa fala” (EVARISTO, p. 37, 2005).

O anúncio do nascimento de Ayoluwa simboliza o fortalecimento da comunidade e “todos se engravidaram da criança nossa” (EVARISTO, p. 38, 2005) que representava a continuidade do ciclo. “A partir daquele momento, não houve quem não fosse fecundado pela esperança, dom que Bamidele já trazia no sentido de seu nome” (EVARISTO, p.38, 2005).

Nesta comunidade os mais velhos desempenham um papel importante, o que reflete a simbologia advinda do continente Africano. Ainda sobre sua pesquisa sobre os povos do Golfo do Benin, Claude Lépine observa que após o fim da existência visível o indivíduo ou volta a fazer parte da comunidade através dos recém-nascidos da mesma família ou insere-se na massa dos antepassados do grupo (LEPINE, p. 60, 2007). No conto, a vida de Ayoluwa “já estava escrita na linha circular de nosso tempo. Lá estava mais uma nossa descendência sendo lançada à vida pelas mãos de nossos ancestrais” (EVARISTO, p. 38, 2005). Os mesmos indivíduos, ou pelo menos um dos seus elementos espirituais, percorrem um ciclo; vão e voltam do mundo dos vivos para outro plano e vice-versa. A existência individual, prolonga-se nas gerações vindouras, fundando suas raízes no passado, transcendendo os seus limites terrestres (LEPINE, p. 60, 2007). A morte, então, não significa o fim da existência, pois esta se prolonga em direção a outros planos.

Vô Moyo, o que trazia boa saúde; Tio Masud, o afortunado; o Velho Abede, o homem abençoado; Vovó Amina, a pacífica; as velhas parteiras do povoado; Omolara, a que havia nascido no tempo certo, representam alguns dos personagens mais velhos e, portanto, mais experientes.

Os personagens com maior idade também carregam consigo a força da resistência negra. Estes indivíduos representam a história através de uma outra versão e nesta o protagonismo do homem negro, sobretudo os mais velhos, é ressaltado. Conforme o narrador nos descreve, no momento da crise:

Os mais velhos, acumulados de tanto sofrimento, olhavam para trás e do passado nada reconheciam no presente. Suas lutas, seu fazer e saber, tudo parecia ter se perdido no tempo (...) Todos estavam enfraquecidos e esquecidos da força que traziam em seus próprios nomes. As velhas mulheres também. Elas, que sempre inventavam formas de enfrentar e vencer a dor, não acreditavam mais na eficácia delas próprias. Deslembavam a potência que se achava resguardada a partir de suas denominações (EVARISTO, 2005:36).

Diferentemente do passado que foi construído no imaginário da nossa sociedade, nesta história percebe-se a resistência de um povo. A escravidão não foi absorvida pacificamente, houve resistência e conflito.

As diversas personagens femininas representam a organização matrilinear da comunidade, ou seja, aquela em que a mulher exerce direitos tais como o de herdar e ser proprietária. A antiga civilização africana contava com mulheres soberanas e permitia a partilha do poder entre os sexos. As personagens femininas como Tia Sele, a mulher forte como um elefante; mãe Asantewaa, a mulher de guerra (referência à rainha de Gana Yaa Asantewaa, que liderou a guerra dos Asante contra o domínio inglês); vovó Amina, a pacífica; as velhas parteiras do povoado; Omolara, a que havia nascido no tempo certo; Malika, a rainha e Bamidele, a esperança, representam esta herança cultural carregada de atributos afirmativos.

Também foi uma personagem feminina, fruto da conspiração dos ancestrais, que trouxe de volta alegria e esperança ao povo através do seu choro que “acordou todos nós” (EVARISTO, 2005:39). Esta pode ser uma alegoria para o entendimento do processo de resistência do negro na nossa sociedade: “ficamos plenos de esperança, mas não cegos diante de todas as nossas dificuldades. Sabíamos que tínhamos várias questões a enfrentar. A maior era a nossa dificuldade

interior de acreditar novamente no valor da vida... Mas sempre inventamos a nossa sobrevivência” (EVARISTO, 2005:38).

O conto *Ayoluwa, a alegria do nosso povo* nos permite observar a revelação de uma poética que corporifica o processo de afirmação da identidade negra e a re-significação proposta por ela.

O conto *Os donos das terras e das águas do mar* de Célia Aparecida Pereira (Cidinha), promove uma re-configuração histórica e lingüística e constrói a figura de um personagem negro que inverte sentidos pejorativos fixados na linguagem estereotipada. Tibério “senhor das terras, é dono do mar, é príncipe das matas, é criança travessa” (PEREIRA, 2008:171).

A re-significação histórica se dá pela voz e pelas histórias contadas pela Preta Babaça: “Cada estória batuta de gente que era muito valente, de homens ligeiros e inteligentes” (PEREIRA, 2008:172). Desta ‘estórias’ ouvimos uma versão que não deprecia ou reduz a relação do homem negro escravizado com os senhores a um mero servilismo, mas uma versão em que negros travaram lutas e resistiram. Preta Babaça conta a história de Negro Alao, “negro valente”, “pedra noventa” e não um “vulto dobrado ao meio” ou um semovente desprovido da capacidade de produzir cultura e história.

Tibério se identifica com as histórias contadas pela Preta Babaça e descentraliza, portanto, a historiografia tradicional que transforma personagens negros em caricaturas de um ser primitivo e selvagem: “Por isso Tibério gostava tanto daquelas histórias onde os heróis eram pessoas como ele, Ana, Jacinto e até mesmo Anita (...)” (PEREIRA, 2008:173).

Preta Babaça é voz-mulher, é ela quem ecoa e personifica a reterritorialização da terra-mãe, de África:

“Preta Babaça foi quem ensinou ao menino as músicas de sua terra, que é muito longe, ele nem podia imaginar. Mas à noite, nos sonhos, ele vai até a casa da Preta Babaça na terra distante. A preta disse que o mar é calunga, que o amor é luzolo, que as danças são sagradas como candomblé, que a terra é odara, que a alma é fimbo, e que Deus, Deus é Olorum” (PEREIRA, 2008:172).

As opções vocabulares do narrador nos direcionam ao universo simbólico concernente à cultura afro-brasileira e retomam a idéia sobre a discursividade que contraria sentidos hegemônicos presentes na nossa língua.

Desde os registros de Carolina Maria de Jesus aos poemas, contos e romances presentes na poética de escritoras como Conceição Evaristo, Miriam Alves, Sonia Fátima da Conceição, Esmeralda Ribeiro, Elisa Lucinda, Geni Guimarães, Ana Cruz, Celinha e Serafina Machado, encontramos papéis improvisados e saídas que contornaram as adversidades históricas e revelaram o contra-lugar de atuação das mulheres negras na nossa sociedade. A genealogia apontada, por exemplo, no poema Vozes-Mulheres (Conceição Evaristo), assim como a resistência e o questionamento à pele 'selvagem, exótica, animal' (Serafina Machado) afirmam a identidade negra e o 'canto guerreiro', 'calado na entranha', mas presente e resistente. Eles ecoam aquilo que a literatura afro-brasileira instaura em uma ordem que se quer hegemônica.

A partir destas análises, pudemos observar a re-configuração histórica da trajetória do negro na sociedade e os elementos que servem à significação desta identidade de forma afirmativa. Ao contrário do herói da cultura ocidental ou das figuras negras presentes na historiografia tradicional, a poética afro-brasileira-feminina aponta inversões e questionamentos e traça um caminho carregado de especificidade cultural e histórica que ressoa ecos de África.

Esta poética reterritorializa o lugar e papel da mulher negra na nossa sociedade e seus elementos significativos partem de um chão simbólico distinto e atribuem outros significados a esta identidade. Seu chão revela marcas da matrifocalidade e permite a descrição de personagens que vão de encontro à figura europeizada enquanto norma. A referência à África como terra-mãe, a noção de origem que não se restringe ao sistema escravocrata e a presença de figuras femininas que não se limitam à reprodução de seu corpo enquanto objeto configuram essa poética, assim como a discursividade construída através de sua semântica específica.

Nossas análises corroboram tais recorrências discursivas e revelam o prazer de textos que questionam uma linguagem repisada e quebram determinadas leis de troca.

CONCLUSÃO

As ambivalências literárias instauradas pelos caminhos propostos pela poética afro-brasileira seguem o contra-sentido da literatura canonizada ou, conforme nosso viés teórico assevera, se configura ao revés da 'linguagem fossilizada'. A re-configuração da identidade negra ocorre ao deslocarmos as referências ocidentalizadas, apontando suas formas e funções e delimitando suas prescrições a um contexto histórico e a sanções que legitimam sua própria configuração.

Deslocar essa referência significa questionar uma construção simbólica fornecedora de elementos que configuram identidades. A recorrência temática, assim como as opções vocabulares participam desse processo maior que corrobora a quebra da linearidade presente no discurso canônico, afirmando a necessidade de abertura a outras possibilidades discursivas que movimentam as prescrições da oficialidade.

Na primeira parte desta pesquisa, observamos como se dá a abertura destas lacunas e quais os efeitos do deslocamento da referência etno e falogocêntrica. Desse deslocamento, localizamos outras raízes-referências que trabalham no sentido de construir um sistema significativo cuja função se relaciona à re-configuração da identidade negra. O 'prazer' destes textos provém justamente do rompimento com as normas canônicas de significação da identidade negra na nossa sociedade. O surgimento de outras linguagens e simbologias provenientes deste processo condiciona à construção de outros referenciais para a comunidade negra e estabelece novos contornos a ela.

A poética delineada a partir dessa re-configuração nos mostra um *locus* de produção cultural que afirma o negro enquanto sujeito e não como o outro. As vozes que localizamos nos apontam um lugar específico e revelam o espaço de atuação de toda uma comunidade. Nela transbordam marcas de uma identidade significada a partir da posição histórico-cultural das mulheres negras na sociedade brasileira e representa a especificidade da literatura afro-feminina.

A segunda parte deste trabalho se atém aos registros de Carolina Maria de Jesus, assim como a produção de Conceição Evaristo, Miriam Alves, Sonia Fátima da Conceição, Esmeralda Ribeiro, Elisa Lucinda, Geni Guimarães, Ana Cruz,

Celinha e Serafina Machado que revelam os papéis improvisados e as saídas que contornaram as adversidades históricas advindas do sistema escravocrata no Brasil. A pesquisa de Maria Odila Leite da Silva Dias entrelaçada a esta poética compõem o contra-lugar de atuação de mulheres que rompem a noção de heterogeneidade nesta categoria.

A literatura afro-brasileira produz outros sentidos através da emergência de narrativas que revelam a especificidade de vida de todo um grupo até então marginalizado. Um novo sujeito se pronuncia no discurso deixando marcas que traduzem a reivindicação da afirmação da identidade negra.

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Verena. Literatura e autobiografia: a questão do sujeito na narrativa. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 7, p. 66-81, 1991.
- ALENCAR, José. **O tronco do Ipê**. São Paulo: Ática, 1982.
- AMOSSY, Ruth. **Da noção retórica de ethos à análise do discurso**. Disponível em: <http://www.ufmg.br/online/arquivos/anexos/Livro_trecho.pdf>. Acesso em: 30 jun. 2009.
- AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**: casa de pensão. São Paulo: Scipione, 1995.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo: Ática, 2005.
- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Lisboa: Edições 70 (Coleção Signos 5), 1973.
- BERND, Zilá. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BONFIM, Vânia Maria da Silva. A identidade contraditória da mulher negra brasileira: bases históricas. In: _____. **Sankofa 4**: matrizes africanas da cultura brasileira. São Paulo, 2004. v. 4.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 39. ed. São Paulo: Cultrix, 2001.
- BROOKSHAW, David. **Raça e cor na literatura brasileira**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.
- CADERNOS NEGROS. Contos e poemas. v.1-30. São Paulo: Quilombhoje; Ed. dos Autores.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Nacional, 1976.
- CANDIDO, Antonio (Org.). **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero In: _____. **Racismos contemporâneos**. Rio de Janeiro: Takano, 2003. p. 49-58.
- CHARTIER, Roger. Figuras do autor. In: _____. **A ordem dos livros**. Brasília: UNB, 1994.
- COSTA, Emília Viotti da. **Da monarquia à república**: momentos decisivos. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- COSTA, Jurandir Freire. Da cor ao corpo: a violência do racismo. In: _____. **Tornar-se negro**. Rio de Janeiro: Graal, 1983.
- CRUZ, Ana. **E... feito de luz**. Niterói/RJ: Ykenga Editorial Ltda, 1995.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Kafka, por una literatura menor**. México, D.F: Ediciones Era, 1978.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura afro-brasileira**: um conceito em construção. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/afrodescendenciaseduardo.pdf>> Acesso em: 22 jan. 2009.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, s.d.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. 11. ed. São Paulo: Contexto, 2002.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor**. Lisboa: Veja, 1992.

FRANÇA, Jean M. Carvalho. **As imagens do negro na literatura brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1998.

GIACOMINI, Sônia. **Mulher e escrava**: uma introdução ao estudo da mulher negra no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1988.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. São Paulo: Unesp, 1991.

GONZALES, Lélia. **A mulher negra na sociedade brasileira**. Rio de Janeiro: Graal, 1982.

GOULEMOT, Jean Marie. Da leitura como produção de sentidos. In: _____ **Práticas de leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 2001. p. 107-116.

GUIMARÃES, Bernardo. **A escrava Isaura**. São Paulo: FTD, 1992.

GUIMARAES, Geni. **A cor da ternura**. São Paulo: FTD, 1991.

_____. **Da flor o afeto da pedra o protesto**. Barra Bonita: Ed. do autor, 1981.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

_____. Quem precisa da identidade?. In: _____. **Identidade e diferença**. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

HERNANDEZ, Leila Leite. **A África na sala de aula**: visita à história contemporânea. São Paulo: Selo Negro Edições, 2005.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

IANNI, Octavio. Literatura e consciência. In: **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**. Edição Comemorativa do Centenário da Abolição da Escravatura, São Paulo: USP, n. 28, 1988.

- JESUS, Maria Carolina de. **Quarto de despejo**. São Paulo: Ática, 2007.
- LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. São Paulo: Ática, 1994.
- LIMA, Jorge. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- LOPES, Helena Teodoro. **Mulher negra, mitos e sexualidade**. Disponível em: <<http://www.scribd.com/doc/7135172/A-Mulher-Negra>>. Acesso em: 31 mar. 2009.
- LUCINDA, Elisa. **Euteamo e suas estréias**. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- _____. **O semelhante**. São Paulo: Massao Ohno Editor, 1994.
- MOREIRA, Núbia Regina. **O feminismo negro brasileiro: um estudo do movimento de mulheres negras no Rio de Janeiro e São Paulo**. 2007. Dissertação (Mestrado) – UNICAMP, Campinas.
- MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2004.
- _____. **Negritude: usos e sentidos**. São Paulo: Ática, 1986.
- NASCIMENTO, Gizêlda Melo do. **Feitio de viver: memórias de descendentes de escravos**. Londrina: Eduel, 2006.
- _____. **Grandes mães, reais senhoras. Sankofa: Matrizes Africanas da Cultura Brasileira**, São Paulo, v. 3, p. 49-63, 2008.
- ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- REIS, ROBERTO. **A permanência do círculo: hierarquia no romance brasileiro**. Niterói: EDUFF, 1987.
- ROCHA-COUTINHO, Maria Lucia. **Tecendo por trás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- SARTRE, Jean-Paul. Orfeu Negro. In: _____. **Reflexões sobre o racismo**. 5. ed. São Paulo: Difusão Européia do livro, 1968.
- SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de lingüística general**. Buenos Aires: Ed. Losada S.A., 1945.
- SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **A produção social da identidade e da diferença**. In: _____. **Identidade e diferença**. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.
- SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.
- SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade**. Petrópolis: Vozes, 1988a.

SODRÉ, Nelson Werneck. **Literatura e história no Brasil contemporâneo.** Rio de Janeiro: Graphia, 1999.