



Mulheres e literatura: vozes de reconhecimento, transgressão e identidade¹

Women and literature: voices of recognition, transgression and identity

Daniela Rebeca

Campos Atienzo²

orcid.org/0000-0002-1222-9895
danielacampos87@gmail.com

Maria Carolina de

Godoy²

orcid.org/0000-0003-4016-3720
mcdegodoy@uol.com.br

Recebido em: 20 jul. 2019.

Aprovado em: 9 dez. 2019.

Publicado em: 7 abr. 2020.

Resumo: O interesse deste artigo é tratar de vozes de escritoras negras que representam sua condição tanto no plano individual quanto coletivo. Para tanto, a proposta é estudar a poesia da brasileira contemporânea Cristiane Sobral e o poema "Me gritaron Negra", da peruana Victoria Santa Cruz (1923-2014), a fim de compará-las quanto ao modo de reconhecerem-se negras e às suas afirmações identitárias no campo literário, por meio da representação de múltiplas vozes e as raízes ancestrais. Para a discussão teórica e crítica, centraremos em Deleuze (1977), Bernd (1988), Spivak (1988); e Hall (2005). É importante ressaltar como a identidade é construída a partir do olhar do Outro em debate com o próprio sistema de pensamento, por conseguinte constataremos como as conexões que se estabelecem entre as múltiplas vozes presentes nos poemas reafirmam suas raízes ancestrais e de "identificação" vistas como "um processo em andamento" (HALL, 2006), e não como uma obra acabada e fixa.

Palavras-chave: Literatura afro. Mulheres. Poesia. Identidade.

Abstract: This article examines the roles of the voices of black woman writers who represent their condition both individually and collectively. For that, we will focus on the poetry of the contemporary Brazilian Cristiane Sobral and the poem "Me gritaron negra" by the Peruvian Victoria Santa Cruz (1923-2014) comparing how both artists identified themselves as Black women and their self-affirmation, in the literary field, through the representation of multiple voices and the ancestral roots. In our theoretical framework is structured in Deleuze, 1977; Bernd, 1988; Spivak, 1988; and Stuart Hall, 2005. It is important to emphasize how identity is constructed from the Other's view in debate with or her own system of thought, therefore, we will see how the connections established between the multiple voices present in the poems reaffirm their ancestral root and "identification" as "an ongoing process" (HALL, 2006), which is not as a finished and fixed work.

Keywords: Afro literature. Women. Poetry. Identity.

"Me tocó ser mujer y no me quejo".

(Lydda Franco Farias, 1969)

"Ser mulher negra é carregado de estigmas, pesa. A escrita é um pretexto-preto, texto da nossa existência, é um grito, é um revide, é uma vontade de existir e pegar na mão de outras mulheres negras jovens como nós e dizer que a vida não é só isso, que podemos ser tudo que queremos. E vamos assim, combatendo o machismo o racismo da nossa forma... nos curamos dessa perversidade que é ser carne mais barata do mercado, de ser sexualidade e erotizada como um produto".

(Elizandra Souza, 2013)



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

¹ O presente artigo foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

² Universidade Estadual de Londrina (UEL), Londrina, PR, Brasil.

As mulheres e a literatura

As mulheres, no campo intelectual, por um longo tempo, foram vistas como uma raridade discursiva. Nesse contexto, a crítica literária dirigida à produção de mulheres e encabeçada por homens recorre reiteradamente a elementos extratextuais para apoiar e justificar a inclusão, muitas vezes, de sua obra no cânone, sobretudo ao longo do século XIX e meados do século XX, quando a participação da mulher era escassa em sua autorrepresentação, mas extensa no que se refere à representação pelo olhar do Outro, ou seja, predominantemente masculino. Essa representação teve como consequência registros estereotipados de uma mulher submissa, passiva, pálida, frágil, educada, esposa, dependente do marido, sem nenhum tipo de poder, despojada de autoridade, até quase assexuada ou, pelo contrário, representada com uma sexualidade excessiva: amante, fantasiosa, selvagem, ignorante e dada só às paixões. Um exemplo clássico dessa afirmação é *Madame Bovary* (1857), do escritor francês Gustave Flaubert, no qual se pode ver uma mulher excessivamente apaixonada ou também, no caso de *Doña Bárbara* (1929), do autor venezuelano Rómulo Gallegos, em que se delinea uma mulher que representa a barbárie e é descrita como "a devoradora de homens". No caso argentino, para seguir com os exemplos, temos a María Iribarne, que quase obriga o pintor Juan Pablo Castel a matá-la por sua promiscuidade no romance *El túnel* (1948), de Ernesto Sábato. Assim, a lista pode crescer na literatura universal.

No campo da produção literária, falar de mulheres negras que escrevem é ainda mais complexo, pois implica registrar vozes que a cultura silenciou por muito tempo, porque não se trata só de uma minoria (DELEUZE, 1977), como é o caso das mulheres brancas, mas também de um subalterno, na acepção de Spivak (1988). Essa condição deve-se aos estigmas e aos preconceitos, desde sua história de escravidão e processos de integração na sociedade como indivíduo livre até seu *status* econômico, vinculado sempre à pobreza e ao analfabetismo.

É provável que, por essas razões, a escrita

dessas mulheres quase sempre apresenta uma insistência na denúncia (DUARTE, 2011). Há um interesse, neste trabalho, por essas representações que buscam afirmar-se pelo discurso, ao registrar vozes sobre a condição da mulher negra tanto individual quanto coletiva, dando ênfase às ressonâncias dessas comunidades que precisam estar representadas na escrita literária. A proposta, portanto, é estudar as autoras Cristiane Sobral e Victoria Santa Cruz, uma vez que ambas se aproximam quanto à forma de registro literário do reconhecer-se negra e afirmação de sua identidade.

Cristiane Sobral começou a publicar seus textos nos *Cadernos Negros*, a sua primeira publicação é do ano 2000, no volume 23 e, a partir desse marco, segue sua produção literária, cujo discurso procura reclamar um lugar dentro do campo intelectual para a construção das identidades negras. Victoria Santa Cruz (1923-2014), apesar de não ser reconhecida pela sua poesia, e sim pela sua atividade teatral e folclorista, representa a identidade da escrita negra no Peru, assim como no caso de Cristiane Sobral, que representa essa identidade no Brasil. É possível perceber em ambas pontos de contato que aproximam identidades afro da América do Sul, levando-se em conta suas particularidades quanto aos aspectos históricos, culturais e de processo da escravidão.

Por essas questões, é preciso assinalar como as identidades contemporâneas sofrem mudanças, as chamadas "crises de identidade", porque precisamente flutuam entre uma herança ancestral, uma mistura racial e um engajamento da voz poética com seu passado (HALL, 2005). Essa convergência faz com que o eu lírico pergunte reiteradamente sua identidade e gere um processo de reivindicação de seu espaço, como acontece com a produção dessas autoras negras. Saber-se com antepassados escravizados, violentados, arrebatados do seu lugar, descentralizados, desterritorializados e reterritorializando-se nos espaços em trânsito entre a escravatura e a liberdade, provoca a desestabilização do eu lírico e o resultado é que: "[...] *A liberdade requer visibilidade* [...]" (GORDON,

2008, p. 16, grifo nosso). Essa liberdade é importante para essas escritoras porque lhes permite sublinhar como, depois da história da escravidão, elas têm o poder de expressar sua condição de libertas. Ou seja, é preciso ter espaços onde seja visível o significado de ser negro: história, memória, religiosidade, linguagem, cultura, para afirmar seu posicionamento em novos espaços ou, afirmar seu "lugar de fala" (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 17).

A partir daí, pode-se pensar em como ocorre esse reconhecimento das autoras negras em espaços que ainda questionam e excluem os negros. A luta, desde a escrita, surge também por um reconhecimento próprio, procurando um lugar na cultura letrada, um espaço de visibilidade e uma tentativa de problematizar as questões de centro e periferia, por isso de poder. Esses dizeres vêm reforçar uma desconstrução das representações estereotipadas que, no passado, excluíam as mulheres e reafirmam, hoje, sua individualidade na escrita literária.

Essa aproximação entre as mulheres negras e a objetificação tem uma longa data, porque, por muito tempo foram "coisificadas", o que dificulta, mais ainda, essa inclusão no campo intelectual: "[...] A negra é coisa, 'pau pra toda obra', objeto de compra e venda em razão da sua condição de escrava, mas é objeto sexual, ama de leite e saco de pancada das sinhazinhas, porque além de escrava, é mulher" (AVELAR, 2001, p. 213). Assim aponta Lídia Avelar em seu artigo "Feminino plural. Negras do Brasil", no qual indica que as mulheres negras são objetos de consumo, de trabalho forçado na casa, incluindo o sexual, com preço marcado. Ora, essa afirmação de "coisa" é portadora de múltiplas significações, porque elimina com violência o *ser*, isto é, sua necessidade de existir, antes de tudo, como indivíduo, como pessoa; é eliminar, além disso, sua subjetividade, negar seu pensamento e a possível visão do espaço habitado, sua visão do mundo e sua fala, porque, como assevera Fanon: "[...] Falar é existir absolutamente para o outro [...]" (FANON, 2008, p. 33). O Homem silencia o negro para remarcar sua *animalidade* – "o bom

selvagem", como registram muitos textos quando se referem a personagens negros.

A coisificação das mulheres brancas também está registrada no processo histórico, vistas como objetos, porque tampouco tinham voz, nem eram visibilizadas nos aspectos importantes do desenvolvimento da sociedade, como a política, a educação, a religião; só eram consideradas como mães e esposas, o que significa ter funcionalidade atrelada à reprodução e à educação de seus filhos. Não representavam a força de trabalho como no caso das mulheres negras. Em termos de cor, a distinção é mais cruel:

[...] na expressão "mulher negra" o substantivo comum mulher é desqualificado pelo adjetivo negra que, segundo o léxico, refere-se à cor preta, sinônimo de suja, encardida, melancólica, funesta, maldirã, sinistra, perversa, nefanda, lúgubre e muito triste. Tal desqualificação fica ainda mais explícita quando comparada à sinonímia do adjetivo branca que, de acordo com a mesma obra de referência, significa sem mácula, cândida, inocente, pura, ingênua, alva, clara e transparente (AVELAR, 2001, p. 215).

A distinção da cor de pele estabelece uma distância marcada entre as mulheres brancas e as mulheres negras. Mais que uma minoridade, a posição da mulher negra na sociedade viu-se discriminada e deslocada da instituição literária. Por isso, é fundamental estudar como elas se apropriam da palavra escrita e criam novos discursos mais próximos à denúncia:

[...] outros efeitos do racismo brasileiro, nossa vida cotidiana como chefes de família, em decorrência do desemprego, de escolaridade insuficiente, baixa remuneração e da violência policial que atingem a nossos companheiros, acabou por nos conferir práticas e posturas consideradas agressivas, porque dotadas de autonomia (AVELAR, 2001, p. 214).

Essas maneiras "agressivas" adotadas pelas mulheres negras, no caso do Brasil especificamente, podem ser compreendidas como um mecanismo de resistir a todos os abusos vistos como consequência dos reiterados ataques, tanto físicos quanto psicológicos. São "práticas e posturas" de estarem alertas e na defensiva, o que lhes confere certa "autonomia". Mas essa ideia de autonomia, por sua vez, é dada pelo mesmo

trabalho que desempenham, já que, por conta própria, procuram seus meios de sobrevivência econômica. São elas os chefes de suas famílias.

A condição hostil a que foram submetidas impulsionou-lhes a lutar pela busca de reconhecimento enquanto sujeito ou indivíduo³ e reconstruir suas identidades por meio de formas de resistência, tais como não apagar sua cultura ancestral, misturar sua religião, sua língua e resistir por meio da fala: “[...] as culturas negras [...] fundam-se dialogicamente em relação aos arquivos e repertórios das tradições africanas, europeias e indígenas, nos jogos de linguagem, intertextuais e interculturais, que performam” (MARTINS, 2001, p. 65). A construção de identidades está entrelaçada com a memória e a voz e, quando essa voz se materializa na palavra, há um resgate da história de todo um povo, nesse caso, africano:

[...] Uma vez que hoje as memórias e metamemórias são plurais e compostas, e por vezes fragmentadas, vão originar identidades que também serão múltiplas, mas não necessitarão de recursos. Sem dúvida, é preciso ver-se na “crise dos recursos culturais” menos um sinal de déficit do que um efeito de excesso. Evidentemente, essa multiplicidade de memórias e metamemórias torna muito mais arriscado o jogo de alternâncias entre versões mentais e versões públicas das representações, que, quando obtém êxito, autoriza um compartilhamento relativo dessas representações sob a forma, por exemplo, de um sentimento de pertencimento fundado sobre uma filiação genealógica, uma suposta comunidade de crenças, uma herança histórica, etc. Tanto em escala grupal como individual, esse retrocesso dos grandes centros de gravidade da memória pode resultar tanto em uma irreversível anomia quanto na assunção liberadora de uma maior autonomia [...] (CANDAU, 2014, p. 202).

Candau distingue questões importantes: a primeira é relacionada com essas memórias fragmentadas do indivíduo moderno, originando uma identidade complexa, pois é feita, muitas vezes, de memórias dos outros ligadas à sua própria experiência espaço-temporal. Da mesma forma, ele explica o jogo de perspectivas, quer dizer, até que ponto essas falas são “verdadeiras” e até que

ponto *eu* posso reconhecer-me no que *eu* não vivi. Sua perspectiva é, entretanto, positiva, porque apresenta um panorama de “êxito”, de identificação de outro na história comum, coletiva. Finalmente, fala de liberação e de autonomia. Essas questões estarão presentes nos poemas selecionados.

1 Autonomia e poder. Novos indivíduos de enunciação

O discurso é poder, como explica Foucault em seu livro *A ordem do discurso* (2012). A autonomia é dada àqueles que são donos da palavra e isso é válido para pensar o acesso ao ensino superior. Regina Dalcastagnè escreve:

[...] A literatura é um espaço privilegiado para tal manifestação, pela legitimidade social que ela ainda retém. Dai a necessidade de democratizar o fazer literário — o que, no caso brasileiro, inclui a universalização do acesso às ferramentas do ofício, isto é, o saber ler e escrever (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 18).

A escrita e sua compreensão fazem o indivíduo livre, porque é um ser pensante, reflexivo de seu presente, crítico e combativo; comprometido com seu momento histórico e crítico dos discursos do poder. O acesso à palavra escrita representa o acesso ao conhecimento. No caso da condição do negro, esse acesso é imprescindível, uma vez que, historicamente, foram associados aos não civilizados e distanciados da cultura letrada do mundo dos brancos representada, principalmente, pela educação formal.

A inclusão dos negros nos melhores postos de trabalho é escassa. Nas universidades, há o sistema de cotas que, infelizmente, ainda registra a permanência de uma minoria negra quando comparada ao número de estudantes brancos. Cristiane Sobral expõe essa problemática no seguinte poema:

18
18?
Branco ou preto?
Branco

³ Lembremos com Althusser (1988) que a palavra “sujeito” está relacionada a estar “sujeito ao Sujeito”, esse último com maiúscula representa o Poder.

Acho justo
18 brancos entram na Universidade, sorriem
Suas mães estão orgulhosas e comemoram muito
Agora preto
Combinado
18 pretos entram no cemitério, mortos da Silva
No velório
18 caixões pretos escondem os corpos fechados
Agora branco e preto
Certo
18 mães brancas choram de alegria
18 mães pretas choram de dor
(SOBRAL, 2017, p. 90).

Nesse poema, "Xadrez das cores", pertencente ao livro *Terra negra* (2017) de Sobral, aparece a problemática da inclusão e da desigualdade de brancos e negros em nossa sociedade. Utiliza-se a anáfora para enfatizar como a mesma quantidade de jovens brancos e "pretos" têm fins opostos e questiona-se a naturalização do destino de jovens negros e brancos. Aqui, Sobral mantém a palavra "preto" comum no contexto brasileiro com acepção preconceituosa e tudo o que isso implica:

[...] O preconceito de cor nada mais é do que a raiva irracional de uma raça por outra, o desprezo dos povos fortes e ricos por aqueles que eles consideram inferiores, e depois o amargo ressentimento daqueles que foram oprimidos e frequentemente injuriados [...] (BURNS, 1949 apud FANON, 2008, p. 110).

Esse "amargo" pode ser visto no tom da ironia que usa a voz lírica nos versos: "Branco/ acho justo [...] Preto/ Combinado", sugerindo de antemão "justo" que 18 brancos vão às universidades. Mas, quando se refere aos "pretos", esse "combinado" já forma parte de um convite ao velório que também é "certo", como certas são as reações das mães ante cada realidade. Pode-se notar que

há uma espécie de diálogo entre uma pessoa no poema que pergunta e outra que responde: "18/ 18?/ Branco ou preto?/ Branco". Esse jogo vocal sugere uma visão dual, de alteridade que é a mesma oposição de branco e preto, ou seja, a mesma estrutura do poema coincide com o tema presente dos versos: contrastar as vidas de jovens brancos e negros, como no jogo de xadrez. Essas imagens das pessoas no poema têm um valor psicológico, como já dizia Octavio Paz (1996), enquanto são produtos imaginários, construídos por nossas culturas.

O tema da desigualdade está muito presente em poemas da América Latina, como por exemplo, "Os dois príncipes", do escritor cubano José Martí (1853-1895). Esse poema pertence à revista infantil *A idade de ouro* (1889), um compêndio de textos criados: "[...] para que os meninos americanos saibam como se vivia antes, e como se vive hoje na América, e nas demais terras [...]"⁴. É um resgate da memória. Em relação ao poema apontado de Martí, o eu lírico apresenta duas mortes, uma é do príncipe e outra do filho do pastor e como são as formas e os sentires das mortes desde a distinção racial e de classe. É uma temática recorrente, mas é mais que isso, é um problema que hoje em dia se mantém em vigência: o que acontece com o jovem que não entra na universidade? Seguirão as mães *pretas* chorando por seus filhos *pretos* mortos? Nesse sentido, a poesia é denúncia, quando o discurso é político⁵, porque a voz lírica levanta-se e fala em uníssono com a voz das mães, que não encontram a forma ou os meios para dizer. Portanto, o discurso poético é uma ressonância do coletivo e seu padecimento. A denúncia inicia-se desde o título do poema de Sobral, "Xadrez das cores", pois remete às peças brancas que sempre saem primeiro e têm vantagem; as peças pretas têm que ser estratégicas para ganhar. Nas palavras de Ianni

⁴ A tradução é de Marisa Ferreira Aderaldo, da Universidade Estadual do Ceará (UECE), seu artigo se intitula "Da tradução à emoção em *A idade de ouro*, de José Martí" (2006), onde diz: "O objeto de nossa reflexão é a tradução, ou melhor, o exercício de leitura de *La edad de Oro*, que alunos e professores da Universidade Estadual do Ceará terminaram por converter em livro traduzido e publicado em maio de 2006, coincidindo com a visita de Aleida Guevara, filha primogênita de Ernesto Che Guevara a Fortaleza (CE). Das 185 páginas traduzidas participaram 12 colegas que imprimiram, cada qual a seu modo, um olhar sobre as poesias, contos, fábulas e crônicas desse escritor ainda hoje tão atual. É sobre esse olhar, sobre a competência leitora e a reflexão sobre a busca de sentidos na língua de partida (espanhol) e na língua de chegada (português), que pretendemos discorrer em nosso artigo para compor o relato de nossa experiência coletiva".

⁵ Gilles Deleuze e Félix Guattari em *Kafka por uma literatura menor* (1977). Ver também Rancière (2016).

(2004, p. 17): “[...] A sociedade é uma fábrica de intolerâncias”. A figura de enunciação abre uma brecha e instaura um discurso de resistência à opressão; o discurso é então uma “máquina de guerra” — como já dizia Deleuze (1997) — a palavra contra-ataca o discurso dominante.

2 As identidades em resistência

Convém dizer, pois, que, a partir do poema “Xadrez das cores”, de Sobral, é possível refletir como a construção de identidades para os negros é necessária, enquanto a formação de comunidades precisa desconstruir um discurso que já os assinala e marca seu futuro. As identidades se fazem em espaços e em diálogo para redefinir o seu território (BERND, 1988). Essa busca identitária é vista como um processo de construção e de desconstrução constante, pensando nessa reiterada reapropriação da origem, ou o lugar de partida com o novo, quando se refere especificamente às “minorias” (GUATTARI, 1997) e a sua identificação com aquilo que lhe é familiar com a cultura adquirida ou, muitas vezes imposta. É um local híbrido, por isso o eu lírico vai se reconhecendo no espaço reapropriado, no espaço que se tornou seu. Essa reapropriação da identidade é descrita no poema “Gritaram-me negra”⁶, de Victoria Santa Cruz, porque é um texto que coloca em cena esse reconhecer-se negra por meio da palavra:

Eu tinha sete anos, apenas
Apenas sete anos!
Não tinha nem completado cinco!
De repente umas vozes na rua me gritaram
Negra!
[...]
“Por acaso sou negra?”, pensei
— Sim!
“E o que é ser ‘negra’?”
— Negra!
Eu não sabia a triste verdade que aquilo escondia.
— Negra!
E me senti “negra”

— Negra!
Como eles diziam
— Negra!
E recuei
— Negra!
Como eles queriam
— Negra!
E odiei meus cabelos e meus lábios grossos
E olhei com vergonha para minha carne tostada
E recuei
— Negra!
[...]
E o tempo passava
E eu sempre amargurada
Seguia levando nas costas
minha pesada carga
e como pesava!...
Alisei meu cabelo
Passei pó por minha cara,
E entre minhas entranhas sempre ecoava a
mesma palavra
Negra! [...]
Até que um dia, eu recuei...eu recuei
até cair!
Negra! [...]
O quê?
Negra! Sim
Negra! Sou [...]
De hoje em diante não quero
alisar meu cabelo
Não quero
E vou rir daquelas pessoas
que por evitar — de acordo com eles
que por evitar-nos alguma antipatia
chamam os negros “gente de cor”
E que cor é essa!
— NEGRO
E que lindo soa!
— NEGRO
E que ritmo tem! [...]
— Por fim
Por fim entendi

⁶ A transcrição do poema foi tirada do vídeo e revisada pelas autoras. Recomendamos assistir ao vídeo no YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=RljSb7AyPco> Acesso em: 3 mar. 2018.

— Por fim
Já não recuei mais
POR FIM
E avanço segura
POR FIM
Avanço e espero
POR FIM
E bendigo ao céu porque Deus queria
que negro âmbar fosse a minha cor
E já entendi
POR FIM
Já tenho a chave
[...]
Negra sou! (tradução nossa)⁷

Esse texto pode dividir-se em duas partes. A primeira é quando o eu lírico escuta o grito "Negra" e essa palavra ressoa em seu ser; há uma mobilização interna de reconhecimento e negação, dada não só pelo sofrimento ancestral que até hoje persegue seus descendentes, mas também pelo discurso degradante que "eles diziam", impregnado de uma história para fazer os negros sentem-se inferiores e submissos. Em outras palavras, o grito pretende fazer o eu lírico sentir vergonha por sua cor de pele. Nesse tom, faz-se presente o discurso dominante que pretende modelar a identidade do outro. Esse discurso, no poema, infringe dor no eu lírico e sinaliza o preconceito racial, levando a mulher destinatária desse grito a buscar uma espécie de branqueamento, seja no ato de alisar o cabelo, seja no fato de usar a maquiagem no rosto, como em geral acontece, porque "[...] para o negro a alteridade não é outro negro, é o branco" (FANON, 2008, p. 93). Em busca da tentativa de tornar-se o outro, o sujeito poético cai, e esse

cair é um sacudir a consciência, sua memória cultural e ativar a resistência. Esse cair é tocar no fundo e descobrir quem é ela. Essa é a segunda parte do texto, a aceitação, e o discurso muda de sentido. Se a primeira parte do poema era negação, essa segunda parte adquire um sentido positivo e de celebração. O eu lírico diz em tom de assentimento: "Negra sou". Como bem explica Octavio Paz: "[...] A poesia é entrar no ser [...]" (PAZ, 1996, p. 138), a poesia permite-lhe redescobrir o seu ser o qual ignorava enquanto negra.

Esse poema dialoga diretamente com o texto de Sobral "Quem sou eu", do mesmo livro já citado, *Terra negra* (2017):

Se me chama exótica
Não respondo
Aos apelos de: ei mulata!
Meu aparelho de surdez
Que eu nem uso
Está em defeito
Se me chama morena
Uso a meu favor a invisibilidade do sistema
E desapareço
[...]
Se me chamam negra
Estou aqui!
Com toda a negritude do meu ser
Desfilo com alegria o meu pretume
Exibindo pra quem quiser ver
Na delícia de ser o que sou
Sou negra
Sou mulher
Aqualtune, Nzinga, Dandara
Empoderada ainda por muitas outras
Com orgulho!
(SOBRAL, 2017, p. 62-63).

⁷ Do original: Tenia siete años apenas./ ¡Qué siete años! / ¡No llegaba a cinco siquiera! / De pronto unas voces en la calle / me gritaron ¡Negra! / ¡Negra! ¡Negra! / ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! / "¿Soy acaso negra?" — me dije / ¡Sí! / "¿Qué cosa es ser negra?" / ¡Negra! / Y yo no sabía la triste verdad / que aquello escondía. / ¡Negra! / Y me senti negra. / ¡Negra! / Como ellos decían / ¡Negra! / Y retrocedí / ¡Negra! / Como ellos querían / ¡Negra! / Y odié mis cabellos y mis labios gruesos / y miré apenada mi carne tostada / Y retrocedí / ¡Negra! / Y retrocedí. / ¡Negra! [...] / Y pasaba el tiempo, / y siempre amargada / Seguía llevando a mi espalda mi pesada carga / ¡Y cómo pesaba!... / Me alacé el cabello, / me polveé la cara, / y entre mis entrañas siempre resonaba la misma palabra / ¡Negra! [...] / Hasta que un día que retrocedía, retrocedía y qué iba a caer / ¡Negra! [...] / ¿Y qué? / ¿Y qué? / ¡Negra! / Sí / ¡Negra! / Soy / ¡Negra! / Negra / ¡Negra! / Negra soy / ¡Negra! / Sí / ¡Negra! / Soy / ¡Negra! / Negra / ¡Negra! / Negra soy / De hoy en adelante no quiero alisar mi cabello / No quiero / Y voy a reirme de aquellos, que por evitar — según ellos — / que por evitarnos algún sinsabor / Llamen a los negros gente de color / ¡Y de qué color! / NEGRO / ¡Y qué lindo suena! / NEGRO / ¡Y qué ritmo tiene! / NEGRO [...] / Al fin / Al fin comprendí / AL FIN / Ya no retrocedo / AL FIN / Y avanzo segura / AL FIN / Avanzo y espero / AL FIN / Y bendigo al cielo porque quiso Dios / que negro azabache fuese mi color / Y ya comprendí / AL FIN / ¡Ya tengo la llave! / NEGRO [...] / ¡Negra soy!

Nesse poema há uma conexão com uma cultura ancestral africana. O "eu" no poema é negra, não é "exótica", nem "mulata", nem "morena", como ela diz nos primeiros versos, negando o sentido preconceituoso e erotizado que têm essas palavras em particular e utiliza a ironia para denunciar o sistema e a sua incapacidade para ouvir a voz do povo. O "eu" no poema se reconhece como negra, e essa reafirmação é vista sobretudo quando mencionam suas personagens guerreiras de origem africana para ativar a memória cultural, lembrar-se de onde vem sua ancestralidade e quem se tornou: "Na delícia de ser o que sou". A ordem que essas guerreiras são postas não é arbitrária, dá conta de sua história diaspórica. Aquilune é uma princesa africana do Congo, do século XVII, que depois foi escravizada no Brasil e também lutou pela liberdade dos negros. Da mesma forma, Nzinga foi uma rainha africana que resistiu à colonização europeia no mesmo século. E, finalmente, Dandara, que de igual modo pertenceu à resistência escravista colonial no Brasil. Em correspondência com essas lembranças, o sujeito poético se reconhece como rainha: "Ouvi linda? Rainha?/ Sim/ Essa sou eu". Mais pela conexão ancestral de luta, que pela relação de beleza que a palavra pode conotar. É uma memória afrodescendente. Em relação à poesia e ao racismo, Alfredo Bosi desenvolveu um estudo sobre o poeta Cruz e Sousa e sua resistência no discurso poético em relação a sua condição de negro e enuncia: "[...] A poesia do corpo é africana e assume dramaticamente os estereótipos que pesavam sobre o negro" (BOSI, 2002, p. 175). Nesses versos de Sobral, são evidentes os estereótipos sobre o corpo na mulher negra, erotizado por esses adjetivos de "exótica", "mulata" e "morena". Por isso, o eu lírico se identifica só com a palavra "negra", que foi ressignificada e revalorizada.

É importante sublinhar que a questão racial desses poemas é dada por vozes. São poemas construídos por diálogos, o eu lírico feminino fala, responde ao grito, a chamada do Outro: "Se me chamam [...]" ou "Gritaram-me negra". Constrói sua identidade enquanto as vozes ressoavam, então

sua voz é solapada, é escamoteada no poema "Gritaram-me negra". A oralidade é necessária, pois, ao escutar a significação de "negra" na cultura, o eu poético vai se reconectando com sua herança africana que estava apagada em seu ser. É um coro que grita, e desperta sua voz que também estava apagada e se vê obrigada a tomar posição de seu "lugar de fala". Trata-se de um "eu" fragmentado ou deslocado que reconstrói sua identidade com a dialética negação/afirmação. Ou melhor: "[...] em vez de falar de identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificação, e vê-la como um processo em andamento" (HALL, 2006, p. 39). Precisamente isso é o que lemos no poema, um processo de identificação, como expressa Stuart Hall, porque não é uma identidade fixa — como insistem também Glissant (1981), Guattari (1997), Bernd (2003), só para citar alguns nomes —, pois conserva a pluralidade de identidades complexas, contraditórias, deslocadas com fragmentos das nacionalidades. É uma lembrança africana convergindo em novos espaços. Nas duas autoras apresentadas neste artigo, é evidente como elas ressaltam a africanidade articuladas com rasgos de seu espaço habitado, no caso de Victoria Santa Cruz, Pero e em Cristiane Sobral, Brasil. Nesse sentido, em "Quem sou eu", há um diálogo: "Se me chamam exótica/ Não respondo". O poema começa com um diálogo implícito. A voz lírica se reafirma enquanto negação de que não é. Seus discursos apontam para "[...] identidades abertas, contraditórias, inacabadas, fragmentadas do sujeito pós-moderno" (HALL, 2005, p. 46). Isso implica que o eu feminino abre uma fissura onde é quebrado o silêncio desde seus espaços:

[...]

Ai que saudades da mãe África

Da rainha mãe corajosa, guerreira e onipotente

[...]

Tudo em mim é África, verdadeira força para enfrentar tempestades

Tudo em mim é lembrança da liberdade vivida em mares antes navegados

[...]

Oh Mãe da divina providência

Escuta a minha voz africana em terras distantes
Traduz o meu grito incompreendido desta
diáspora em terras colonizadas

[...]

(SOBRAL, 2011, p. 86).

Nesse poema "Saudade", que faz parte do livro *Não vou mais lavar os pratos* (2011) — desde o título, já surge a negação e a resistência desses trabalhos atribuídos às negras —, o eu lírico implora, como quem faz uma oração, ser escutado. Nesses versos escolhidos do poema, evoca-se uma exclamação de infelicidade evidenciada pela interjeição "Ai", que dá a sensação de um pesar, de uma dor intensa, de uma solidão experimentada pela perda física da mãe terra, da "mãe África", do espaço de partida, da primeira formação das identidades negras: "Tudo em mim é África [...] / Tudo em mim é lembrança da liberdade vivida em mares antes navegados". Estamos diante de um suspiro angustiante por não ser compreendida na África, sua terra mãe. A voz lírica remete à diáspora por meio da palavra, contudo sente que não é compreendida nessas terras, levando a um mal-estar pela perda de sua língua. Porém, no poema "Vitória", do mesmo livro, o eu lírico reconhece-se com firmeza e brilho:

[...]

Agora sou quem sempre quis ser!

Jogo fora as tuas armas, sepulto o meu medo,
derrotado a minha covardia

Dou voz a alguma manifestação de coragem
ainda não expressa.

Liberto meu espírito e sonho com uma felicidade
digna de mulher

Cheia de dentes

Ensolarada

Viva!

(SOBRAL, 2011, p. 87).

Nesses versos selecionados, o eu lírico tem consciência de sua identificação, de sua identidade em processo de construção e há uma apropriação do discurso; conseqüentemente, no poema há a sensação de uma embriaguez de saber-se, de identificar-se e poder ser uma representação para as outras: "Dou voz a

alguma manifestação de coragem ainda não expressa. / Liberto meu espírito e sonho com uma felicidade digna de mulher". Retomamos esses versos a fim de reforçar essa sensação contagiosa de tom festivo, de ter alcançado o sonho de muitas gerações, uma emoção positiva, gloriosa de saber-se uma mulher negra: "Viva!", sendo este último verso de duplo significado: traz a interjeição de comemoração e, ao mesmo tempo, remete à primeira pessoa do verbo viver, isto é, estar viva em uma sociedade de extrema violência contra a mulher, sobretudo contra a mulher negra. Se na primeira parte do artigo, remetemos à condição de "não ser" do negro, aqui o *ser* está vivo com todas as suas implicações, pois "[o] silêncio dos marginalizados é coberto por vozes que se sobrepõem a eles, vozes que buscam falar *em nome* deles, mas também, por vezes, é quebrado pela produção literária de seus próprios integrantes" (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 17). Essa afirmação da pesquisadora é constatada por esses versos de Sobral, em que está presente a voz negra falando dos negros na literatura.

Se em "Saudade" o grito é uma angústia, aqui o grito é uma "Vitória", é uma voz que sabe quem é, sabe sua herança, sua verdadeira força da África corajosa. Significa insistir em sua busca identitária para saber-se livre. Podemos ler uma voz vibrante que dá força aos outros, fala de sua história para seguir construindo-se e desconstruindo-se, porque, como ela mesma diz: "[...] Quando disserem 'já era' talvez eu mude o percurso / pois sei que não posso desistir do próximo instante / Algo bom me espera adiante / quando disserem 'acabou', a vida estará em curso [...]" (SOBRAL, 2011, p. 93).

Considerações finais

A poesia é esse espaço que permite materializar os sentires próprios, mas também conecta os sentires de outras que talvez não tenham as palavras para falar, dizer, gritar. Nesses casos, o poema é a voz que se alça e reclama. Além disso, é a voz que está em constante busca de identidades, de espaços de representações, de memórias de sua terra mãe, de sua história diaspórica, de sua mistura, enfim, de sua cor. Por isso, é necessário o

diálogo pela escrita, no poema, para reconhecer-se e saber quem é esse eu que fala.

Nos casos apresentados, tanto em Cristiane Sobral quanto em Victoria Santa Cruz, evidenciaram-se vozes intercaladas em forma de diálogo para construir as identidades procuradas pelo eu lírico. Entretanto, interessa-nos colocar não só como identidade, mas também como "identificação", porque essas vozes estão em uma busca constante, em um processo contínuo de reconstrução identitária. Os "novos" indivíduos de enunciação têm novas formas de reconhecimento na palavra, pois a palavra também sofre uma "crise de representação" (FOUCAULT, 2012), junto com suas "crises de identidades". Os poemas selecionados representam o reconhecimento das mulheres negras em sua escrita articulada com as vozes de outros(as). São poemas em diálogo, em que as vozes são visibilizadas, reapropriadas e em constante reconstrução do ser por meio do discurso da resistência.

Referências

- ALTHUSSER, Louis. Ideologia e aparelhos ideológicos de estado. Tradução de Joaquim José de Moura Ramos. Lisboa: Presença, s/d.
- AVELAR, Lídia. Feminino plural. Negras do Brasil. In: FONSECA, Maria Soares (org.). Brasil afro-brasileiro. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- BERND, Zilá. Introdução à literatura negra. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BERND, Zilá. Literatura e identidade nacional. 2. ed. Porto alegre: Ed. UFRGS, 2003.
- BOSI, Alfredo. Poesia versus racismo. Literatura e resistência. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- CANAU, Joël. Memória e identidade. Tradução de Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2014.
- CRUZ, Victoria Santa. Me gritaron Negra. Gritaram-me negra. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RljSb7AyPc0&t=14s>. Acesso em: 3 mar. 2018. <https://doi.org/10.4000/books.pupvd.3302>
- DALCASTAGNÉ, Regina. Literatura brasileira contemporânea: um território contestado. Vinhedo: Horizonte, 2012.
- DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. Kafka por uma literatura menor. Tradução de Júlio Castañan Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. Mil Platôs. São Paulo: Ed. 34, 1997. v. 5.
- DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares (org.). Literatura afrodescendente no Brasil: antologia crítica. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011. <https://doi.org/10.1590/s2316-40182013000100016>
- FANON, Frantz. Pele negra, máscaras brancas. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008. <https://doi.org/10.17771/pucrio.tradrev.15905>
- FAUSTINO, Carmen; SOUZA, Elizandra (org.). Pretexos de mulheres negras. São Paulo: Coletivo Mjiba, 2013. Ilustrações de Renata Felinto.
- FERREIRA ADERALDO, Marisa. Da tradução à emoção em A idade de ouro, de José Martí. Universidade Estadual do Ceará (UECE). Disponível em: http://www.leffa.pro.br/tela4/Textos/Textos/Anais/Vozes_Olhares_Silencios_Anais/Traducao/Marisa%20Ferreira%20Aderaldo%20pronto.pdf. Acesso em: 11 jun. 2018.
- FLAUBERT, Gustave. Madame Bovary. Tradução de Herculano Villas-Boas. São Paulo: Martin Claret, 2015.
- FOUCAULT, Michel. A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2012.
- FRANCO FARIAS, Lydda. Poemas circunstanciales. Coro: Ediciones del Ateneo de Coro, 1969.
- GALLEGOS, Rómulo. Doña Bárbara. Barcelona: Araluce, 1929.
- GLISSANT, Édouard. Introdução a uma poética da diversidade. Tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.
- GORDON, Lewis. Prefácio. In: FANON, Frantz. Pele negra, máscaras brancas. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008. <https://doi.org/10.7476/9788523212148>
- HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- HALL, Stuart. Da diáspora – identidades e mediações culturais. In: SOVIK, L. (org.). Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
- IANNI, Octavio. O preconceito racial no Brasil. Estudos avançados, v. 18, n. 50, jan./abr. 2004. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000100002. Acesso em: 03 jun. 2018. <https://doi.org/10.1590/s0103-40142004000100002>
- MARTINS, Leda Maria. A oralidade da memória. In: FONSECA, Maria Soares (org.). Brasil afro-brasileiro. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- PAZ, Octavio. A imagem. Signos em rotação. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- RANCIÈRE, Jacques. Política da literatura. Tradução de Renato Pardal Capistrano. Revista al' n. 5, p. 1-22, jan. 2016. Disponível em: <https://gravacaocontraamare.files.wordpress.com/2018/04/ranciecc80re-jacques-policc81tica-da-literatura.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2018.
- SÁBATO, Ernesto. El túnel. Buenos Aires: Sur, 1948.

SOBRAL, Cristiane. Terra negra. Brochura: Malê, 2017.

SOBRAL, Cristiane. Não vou mais lavar os pratos.
Brasília: Athalaia, 2011.

SOUSA, Elizandra; FAUSTINO, Carmen (org.). Pretextos
de mulheres negras. São Paulo: Coletivo Mjiba, 2013.

SPIVAK, Gayatri. Pode o subalterno falar? Tradução
de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira
Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Ed.
UFMG, 2010.

Endereço para correspondência

Daniela Rebeca Campos Atienzo
Universidade Estadual de Londrina
Rodovia Celso Garcia Cid, 445, Km 380, CCH, Depar-
tamento de Letras Vernáculas e Clássicas
Campus Universitário, 86.057-970
Londrina, PR, Brasil

Maria Carolina de Godoy
Universidade Estadual de Londrina
Rodovia Celso Garcia Cid, 445, Km 380, CCH, Depar-
tamento de Letras Vernáculas e Clássicas
Campus Universitário, 86.057-970
Londrina, PR, Brasil

Daniela Rebeca Campos Atienzo

Mestre em Literatura Iberoamericana pela Universidad
de Los Andes (ULA, Mérida, Venezuela), doutoranda
em Letras a Universidade Estadual de Londrina (UEL)
em Londrina, PR, Brasil.

Maria Carolina de Godoy

Doutora em Estudos Literários pela Universidade Es-
tadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP, São
Paulo, SP, Brasil), pós-doutorado pela Universidade
Federal do Rio de Janeiro (UFRJ, Rio de Janeiro, RJ,
Brasil), professora adjunta da Universidade Estadual
de Londrina (UEL), Londrina, PR, Brasil.