UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA

CRISTIANE SANTOS DE SOUZA PAIXÃO

ESCRITA *CRIVADA* DE *MUTILÂNCIA(S):* A VOZ POÉTICA FEMININA NEGRA NA PRODUÇÃO LITERÁRIA DE RITA SANTANA

Salvador
2017

CRISTIANE SANTOS DE SOUZA PAIXÃO

ESCRITA *CRIVADA* DE *MUTILÂNCIA(S):* A VOZ POÉTICA FEMININA NEGRA NA PRODUÇÃO LITERÁRIA DE RITA SANTANA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia – UFBA, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra.

Orientadora: Profª. Drª. Florentina da Silva Souza

Salvador
2017

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA), com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Paixão, Cristiane Santos de Souza
Escrita Crivada de Mutilância(s): A Voz Poética Feminina Negra na Produção Literária de Rita Santana / Cristiane Santos de Souza Paixão. -- Salvador, 2017.
102 f. : il

Orientador: Florentina da Silva Souza.
Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura) -- Universidade Federal da Bahia, Universidade Federal da Bahia - Instituto de Letras, 2017.

1. Literatura afrofeminina. 2. Rita Santana. 3. Identidades. 4. Memórias. 5. Erotismo. I. Souza, Florentina da Silva. II. Título.

CRISTIANE SANTOS DE SOUZA PAIXÃO

ESCRITA *CRIVADA* DE *MUTILÂNCIA(S):* A VOZ POÉTICA FEMININA NEGRA NA PRODUÇÃO LITERÁRIA DE RITA SANTANA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia como requisito parcial para obtenção do título de Mestra.

Aprovada em 01 de setembro de 2017.

_____

Profª Dra. Florentina da Silva Souza – Orientadora
Universidade Federal da Bahia

_____

Profª Dra. Nancy Rita Ferreira Vieira
Universidade Federal da Bahia

_____

Profª Dra. Ana Rita Santiago
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

AGRADECIMENTOS

Levando em consideração que intelectual não faz carreira solo, agradeço:

A Deus pelo sentido da vida.

Aos meus pais (Marinalva dos Santos e João Ramos), irmãos (Jailton Souza, Jaime Souza e Luziane Souza), sobrinhas (Bianca Matos e Kailany Matos), pelo apoio indispensável, incentivo incondicional e por compreenderem minha ausência durante todo o percurso. Eternamente grata!

Ao meu esposo, Jones Paixão, pela presença e apoio constante durante todo momento desta etapa.

À Prof.ª Dr.ª Florentina Souza, minha orientadora, pela confiança em mim depositada, por ter acreditado na proposta deste trabalho desde o começo, pelas significativas orientações, convivência e aprendizado proporcionado em nossos encontros, sem os quais esta pesquisa não seria possível. Agradeço pelas sugestões meticulosas e sempre esclarecedoras, além do afeto e amizade.

Às professoras e aos professores do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, especialmente ao Prof. Dr. Arivaldo Sacramento de Souza (Ari), pelo incentivo e ensinamentos.

Aos professores da graduação, Rosângela Souza, Gilson Antunes, Dislene Cardoso e Albete Freitas, por despertarem em mim o desejo de enveredar no mundo da pesquisa e me apontarem estratégias para que este projeto se fortalecesse e desse certo. Obrigada pelo incentivo de sempre!

Às companheiras Rejane dos Anjos, Glauce Souza, Mônica Anunciação, Jancleide Góes, Daniela Galdino, Letícia Pereira, com as quais pude dividir as dificuldades que encontrei e amenizar as angústias advindas da solidão da escrita. Agradeço pelo companheirismo e pelo

compartilhamento de ideias tão importantes para o meu processo de amadurecimento acadêmico.

Aos alunos e alunas da disciplina LET C3 que ministrei no estágio docente. Obrigada pela oportunidade de aprendizagem e pelo crescimento acadêmico, profissional e pessoal.

A Glória Oliveira e Vanilson Oliveira por terem me acolhido de forma tão generosa em sua casa.

A Rita Santana, por sua escrita visceral. Obrigada pela disponibilidade em colaborar com a entrevista e pelas informações prestadas sobre a sua trajetória literária. Agradeço também a sua irmã Ester Santana, que me recebeu com muito carinho em sua residência. Foi um momento ímpar que abriu caminhos para esta pesquisa.

Ao Programa de Pesquisa e Formação em Relações Raciais, Cultura e Identidade Negra na Bahia – Programa a Cor da Bahia (Curso de Formação para o Acesso à Pós-Graduação), em nome do Prof. Dr. Clovis Oliveira.

Aos colegas do Grupo de Pesquisa *EtniCidades* – UFBA, coordenado pela professora Florentina Souza, pelos diálogos e trocas de experiências.

Às Professoras Dra. Nancy Rita Ferreira Vieira e Dra. Ana Rita Santiago, pela leitura minuciosa do trabalho e valiosas contribuições na banca.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia – FAPESB, pelo apoio financeiro durante doze meses de bolsa de estudo que me possibilitou participar de eventos acadêmicos, nos quais pude colher contribuições importantes para esta pesquisa, estabelecer trocas e diálogos com pesquisadores(as).

A noite não adormece nos olhos das Mulheres

Em memória de Beatriz Nascimento

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

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

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

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

Conceição Evaristo (2008, p. 21)

RESUMO

A dissertação intitulada *Escrita Crivada de Mutilância(s): A Voz Poética Feminina Negra na Produção Literária de Rita Santana* propõe-se analisar como a escritora Rita Santana representa o sujeito poético feminino negro e as estratégias utilizadas para representá-lo nos livros de poemas *Tratado das Veias (2006)* e *Alforrias (2012).* O primeiro, contemplado pela seleção da Fundação Cultural do Estado da Bahia e publicado pelo selo As Letras da Bahia, é composto por setenta poemas; o segundo, publicado pela Editus – Editora da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), reúne vinte e oito poemas, e a sua segunda reimpressão em 2016 foi feita pela mesma editora. Para desenvolvimento deste estudo, privilegiou-se uma análise embasada em fundamentação teórica interdisciplinar, enfocando os estudos literários, de cultura e afrodescendência. Após análise crítica-interpretativa dos poemas, constatamos que as vozes poéticas femininas negras apresentam desenhos de outros perfis na literatura brasileira, destoam das representações comumente presentes em textos literários considerados hegemônicos. Além disso, essas vozes reivindicam outros espaços de atuação para as mulheres negras, reagem a todo instante contra os lugares (pré)estabelecidos, (re)constroem outros modos de representação de si, de suas identidades, memórias e sexualidade. Ademais, expõem denúncias à discriminação de gênero, racial, como também o silenciamento e a invisibilidade vivenciada pelas escritoras negras.

Palavras-chave: Literatura afrofeminina. Rita Santana. Identidades. Memórias. Erotismo.

ABSTRACT

The dissertation entitled *Escrita Crivada de Mutilância(s): A Voz Poética Feminina Negra na Produção Literária de Rita Santana* proposes to analyze how the writer, Rita Santana, represents the black feminine poetic subject and the strategies used to represent it in the poem books *Tratado das Veias* (2006) and *Alforrias* (2012). The first book, *Tratado das Veias* (2006), contemplated by the selection of the Fundação Cultural do Estado da Bahia and published by As Letras da Bahia, is composed of seventy poems. The second book, *Alforrias* (2012), published by Editus – Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC) publishing house, gathers twenty-eight poems. This research was focused on an analysis based on an interdisciplinary theoretical foundation, focusing on literary studies, culture and afrodescendence. After a critical-interpretive analysis of the poems we found that the poetic voices of black women present images of other profiles in Brazilian literature, disregarding the representations commonly found in hegemonic literary texts. In her texts, Rita Santana presents a strong feminine position, especially the black feminine. The poetic voice claims other spaces of action for black women, presents reactions against (pre) established places, and (re) builds other modes of self representation, identity, memory and sexuality. In addition, they denounce gender and racial discrimination, as well as the silencing and invisibility experienced by black women writers.

Keywords: Afrofeminine Literature. Rita Santana. Identity. Memory. Eroticism.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 10

2 "SINGRAR MEUS RIOS, TECER MINHAS TEIAS" 14

2.1 UMA VOZ DO *ENGENHO DE SANTANA* 14

2.2 A POÉTICA DE RITA SANTANA NA ERA DA MULTIPLICIDADE 21

2.2.1 ***Vontade sinto de cortar caminhos*** 26

2.2.2 Alforrias nos veios poéticos de Rita Santana 32**3**

2.2.3 ***Sou poeta! eis minha pena, meu punhal, meu álibi*** 43

3 ESCRITA AFROFEMININA "NAS ALVENARIAS DO INVISÍVEL" 48

3.1 *INSUBMISSAS* VOZES FEMININAS NEGRAS 55

3.2 *TORNEI-ME BRUTA:* A (RE)INVENÇÃO DO SUJEITO FEMININO EM POEMAS DE RITA SANTANA..... 62

4 EROGRAFIA EM POEMAS DE RITA SANTANA 69

4.1 *EXPERIÊNCIA ERÓTICA INTERIOR*: INTERDITO E TRANSGRESSÃO 77

4.2 POR UMA POÉTICA ENTRE O SAGRADO E O PROFANO 80

CONSIDERAÇÕES 94

REFERÊNCIAS 96

1 INTRODUÇÃO

A dissertação intitulada *Escrita Crivada de Mutilância(s): A Voz Poética Feminina Negra na Produção Literária de Rita Santana*, que ora apresento, constituiu-se a partir de inquietações geradas em 2012 ao participar do IV Seminário Internacional Acolhendo as Línguas Africanas, que ocorreu na Universidade do Estado da Bahia. Ter participado deste evento foi, de certo modo, o ponto de partida para acessar discursos/debates que considero, enquanto mulher negra, importantes.

Antes de participar desse seminário, desconhecia a existência e produções, sejam elas críticas ou literárias, de intelectuais/escritores negros. Essa invisibilidade era/é ainda maior quando nos referimos às escritoras negras. Sabemos que a literatura, considerada hegemônica, é um dos meios potentes de difusão de ideologia e tem, de forma geral, se caracterizado como instrumento de um projeto na construção e manutenção do *statu quo* racial. As discussões sobre questões étnico-raciais, que nos são apresentadas na academia, ainda são atravessadas por um lugar de enunciação de intelectuais/escritores homens brancos. Na produção literária desses escritores, as mulheres negras, em sua dupla/tripla condição, como nos alerta Leda Martins (1996), têm sido objeto de vícios de representações que espelham não apenas o registro do olhar masculino, mas também convenções e figurações disseminadas pelo do racismo, e, acrescento, do sexismo. Nas cenas literárias no Brasil, predominam, com raras exceções, imagens de mulheres negras construídas a partir do tripé imaginário mulata-doméstica-mãe preta.

Desde então, iniciei minhas leituras, ainda incipientes, sobre escritores(as) negros(as). Lembro-me de que, nesse período, estava elaborando meu projeto para o trabalho de conclusão de curso e escolhi, para essa pesquisa, o romance *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo. Comecei a ler e conhecer outros(as) escritores(as) negros(as), a saber: Carolina Maria de Jesus, Lia Vieira, Esmeralda Ribeiro, Cristiane Sobral, entre outras. Constatei que, através da literatura, essas escritoras forjam modos de enunciação positivos sobre o negro, sobretudo a mulher negra, "[...] quebra os ritos de ficcionalização da mulher negra, tecem outras dobras, desdobra seus contornos e alinhavos, fere as imagens viciadas", são textos que "[...] desvelam, na rasura dos véus da tradição poética e ficcional, outras possíveis silhuetas do feminino corpo da negrura" (MARTINS, 1996, p.120).

Assim, em 2014, me inscrevi para o processo seletivo, pleiteando uma vaga no curso de formação para o acesso à pós-graduação[1], com a intenção de continuar os estudos e aprimorar o projeto de pesquisa para submeter ao programa de pós-graduação. Nesse mesmo período, comecei a participar como pesquisadora voluntária do grupo de pesquisa *EtniCidades: Escritoras/es Intelectuais Afro-Latinas/os,* vinculado ao Instituto de Letras-UFBA, coordenado pela professora Florentina Souza. Esse grupo me possibilitou preencher lacunas no que concerne às discussões de gênero e questões étnico-raciais, oportunizando conhecer diversos intelectuais/escritores negros(as) que se apropriaram do sistema de representação e (re)produziram outras propostas de interpretações das nossas identidades, histórias e memórias.

A partir de então, tive contato com a produção literária da escritora Rita Santana e elegi seus dois livros de poemas como objeto de estudo para esta pesquisa que ora apresento. Sendo assim, com este trabalho, busco analisar a produção poética da escritora Rita Santana, a fim de refletir como é representado o sujeito poético feminino negro, tendo como objeto de estudo os livros *Tratado das Veias* (2006) e *Alforrias* (2012).

Esta pesquisa teve como método a pesquisa bibliográfica. Privilegiamos um diálogo com a teoria interdisciplinar, enfocando os Estudos Literários, Estudos Culturais e Afrodescendência. Inicialmente, fizemos (re)leituras dos poemas no intuito de identificar as principais temáticas e os modos como são representadas as vozes poéticas femininas negras nas obras. Essas (re)leituras possibilitaram verificar quais questões essas vozes apresentavam, quais os compromissos e como elas se articulam ou não com outras vozes. Nessa diretriz, selecionamos textos teóricos que viabilizassem discutir os temas levantados pelos poemas, tais como *identidades, memórias, erotismos,* entre outras categorias discutidas neste estudo. Vale salientar que dialogamos com ensaios de pesquisadoras que escrevem e discutem as especificidades de mulheres negras, a saber: Lélia Gonzalez (1983), Beatriz Nascimento (2015), Sueli Carneiro (2015), Conceição Evaristo (2013), Miriam Alves (2010), Florentina Souza (2006), Ana Rita Santiago (2012), e outras mais que estão discutindo questões apresentadas neste texto.

---

[1] Esse curso foi uma iniciativa da Universidade Federal da Bahia, através da Pró-Reitoria de Extensão, da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas e do *Programa A Cor da Bahia*, e teve como objetivo preparar candidatos(as) negros(as) para os processos seletivos de programas de pós-graduação *stricto sensu*, em nível de mestrado, em universidades públicas, nas diversas áreas do conhecimento. Durante o curso, foi possível dialogar, tirar dúvidas com os professores e colegas sobre os procedimentos para a seleção de mestrado, e também discutir sobre o meu projeto de pesquisa.

Nesse viés, antes de nos debruçarmos sobre a obra de Rita Santana e por estarmos estudando a produção literária de uma escritora negra, dentre tantas outras, que não são visibilizadas pela crítica literária, na seção intitulada *Singrar meus rios, tecer minhas teias* julgamos necessário apresentar, ainda que brevemente, quem é essa mulher negra, escritora, atriz e professora. Sentimos também a necessidade de mostrar sua imagem e a dos livros em estudo, porque o campo da invisibilidade de escritoras negras e suas produções, sejam elas críticas, sejam literárias, ainda são enormes. Na oportunidade, situamos suas obras individuais, sua participação em antologias, bem como algumas críticas sobre seus textos literários.

Na seção seguinte, denominada: *Escrita Afrofeminina "Nas Alvenarias do Invisível"*, partimos de uma reflexão que possibilitou pensar a escrita afrofeminina partir das imagens das *alvenarias* e do *invisível*, concentradas no poema *Andorinha*, publicado no livro *Alforrias* (2012). Da seleção imagística, extraímos a metáfora interpretativa para seção com o intuito de compreender como as vozes poéticas femininas negras, nos poemas de Rita Santana, estabelecem relação com essa literatura. Além disso, pontuamos que, embora essas vozes representem um componente identitário individual marcado, elas também estão preocupadas com o coletivo. Para isso, apresentamos algumas considerações teóricas e contextuais sobre literatura afrofeminina e a invisibilidade dessa literatura. Figuram como referências para essas discussões pesquisadoras negras como Miriam Alves (2005), Conceição Evaristo (2016), Florentina Souza (2005), Ana Rita Santiago (2012), entre outras. Refletimos também sobre a importância dos movimentos feministas para romper com a invisibilidade da literatura afrofeminina. Desse modo, amparamo-nos nas ponderações de Beatriz Nascimento (1976) e Lélia González (1983).

Por fim, em *Erografia em poemas de Rita Santana*, propomos analisar a representação do erotismo nas obras em foco, mais especificamente analisar como sua escrita constrói um discurso de erotismo através de imagens poéticas. Nossa análise concentra-se em um dos temas que aparece com bastante veemência em sua produção poética, sendo utilizado como instrumento para subverter *tabus* cristalizados no imaginário coletivo. Para discutir sobre essa questão tão cara a escritora, acionamos propostas teóricas da intelectual Mayra Santos-Febres (2005), que compreende o erotismo dentro da produção humana enquanto questionamento da ordem (pré)estabelecida. Seguindo esse viés, recorremos a Georges Bataille (2014) e Octávio Paz (1994), que também consideram o erotismo como parte de uma dinâmica que oscila entre a descontinuidade e a continuidade do ser, e para além da regra da utilidade. Nessa diretriz,

apontamos, a partir de análises de poemas, como o erotismo possui uma dinâmica de transgressão das interdições. Para discutir sobre a relação entre erotismo e literatura, amparamo-nos nas ponderações de Jesus Antônio Durigan (1985) e Lucia Castello Branco (2004). Pontuamos como a transgressão se faz presente em poemas de Rita Santana e que, através dela, as vozes poéticas femininas infringem os limites impostos pelos interditos, pelo poder e se libertam dos aprisionamentos diários. Encerramos esta seção discutindo como as relações entre o sagrado e profano aparecem nos textos em estudo. Para isso, articulamos com as ideias propostas por Mircea Eliade (1992) e Giorgio Agamben (2007).

2 “SINGRAR MEUS RIOS, TECER MINHAS TEIAS”

2.1 UMA VOZ DO *ENGENHO DE SANTANA*[2]

Ilustração 1: Rita Santana

“Mulher de agora, de hoje”, como se autoficcionaliza, Rita Verônica Franco de Santana, conhecida literariamente como Rita Santana, escritora, negra, nasceu em Ilhéus, cidade histórica conhecida por fazer parte da Costa do Cacau e por seus autores famosos, sendo constantemente retratados na literatura baiana. Esta “escriba crivada de falas”, “fruto peco da diáspora”, trata a poesia como sua “parceira” e instrumento de “demolições e alvenarias”.

É Licenciada em Letras com habilitação em Língua Francesa pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC) e especialista em História Social e Cultura Afro-brasileira. Além de escritora, Rita Santana é professora e atriz. A docência entrou em sua vida no início

[2]Em uma entrevista concedida a Ediney Santana, Rita afirma que é do Engenho de Santana, “lugar onde houve em 1789, em Ilhéus, uma insurreição fantástica de homens e mulheres escravizados”. Sobre essa questão, o historiador João José Reis discute em *Quilombos e revoltas escravas no Brasil*. Segundo o autor, “em 1789, no engenho Santana de Ilhéus, Bahia, crioulos pararam o trabalho, mataram o feitor e se adentraram nas matas com as ferramentas do engenho, até reaparecerem com uma proposta de paz em que pediam melhores condições de trabalho, acesso a roças de subsistência, facilidades para comercializarem os excedentes dessas roças, direito de vetar o nome dos feitores escolhidos, licença para celebrarem livremente suas festas, entre outras exigências.” (REIS, 1996, p.23).

da década de 90, quando inserida na Rede Estadual de Ensino na Bahia, e passou a ministrar a disciplina de Língua Portuguesa. Ter um vínculo profissional com a área escolhida era a única forma de fazer a sua arte existir: “Ensinar é estar em contato com a teoria e a prática; é poder exercer a leitura e difundi-la, provocá-la. A professora e a escritora/leitora/atriz caminham juntas.” (SANTANA, 2014).

Sua atuação como atriz dá-se a partir da década de 80, e abrange trabalhos no cinema, no teatro e na televisão. Participou de rodas de conversa, projetos e cafés literários, divulgando seus textos. Rita Santana participa de diversos eventos acadêmicos, como seminários, encontros, mesas-redondas em universidades. A sua participação nesses eventos é uma das possibilidades de dar visibilidade a sua escrita e de tantas outras escritoras negras que foram e estão silenciadas há séculos. Enquanto escritora, começa a participar do cenário literário em 1993, quando publicou textos no jornal *Diário da Tarde* de Ilhéus. No ano seguinte, publicou seus primeiros contos no suplemento literário do jornal *A Tarde*, de Salvador. É uma das poetas que tem o nome no *Dicionário de Autores Baianos* (2006), uma edição da Secretária de Cultura e Turismo da Bahia.

A poeta tem publicações em antologias, como: *Diálogos: panorama da nova poesia Grapiúna* (2009), organizado por Gustavo Felicíssimo, que teve a segunda edição revisada e ampliada em 2010; *Todas as Mãos: 10 anos de caruru dos sete poetas* (2014), organizado por João Vanderlei de Moraes Filho; *Outro livro na estante: contos inspirados em músicas de Raul Seixas* (2015), organizado pelos editores Herculano Neto e Gustavo Felicíssimo; *Brasil Retratos Poéticos* (2010), organizado pelo poeta José Inácio Vieira de Melo. Participou da *Revista Organismo* (2015), organizada pelos editores Alex Simões e Aderval Fernandes; *Profundanças 2: antologia literária e fotográfica* (2017), organizado por Daniela Galdino. Esta última integra um amplo projeto de difusão literária e soma-se ao primeiro volume, lançado em 2014. O objetivo do projeto é conferir visibilidade às produções literárias que encenam formas sensíveis e dissidentes de autorrepresentação. Há também poemas do livro *Alforrias* (2012) que foram traduzidos para o espanhol e publicados na antologia poética *Memória de lecturas de poetas invitados y participantes* (2016). Além disso, esse livro foi indicado para seleção do curso de mestrado em Letras: Linguagens e Representações, turma 2019-2021, da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC).

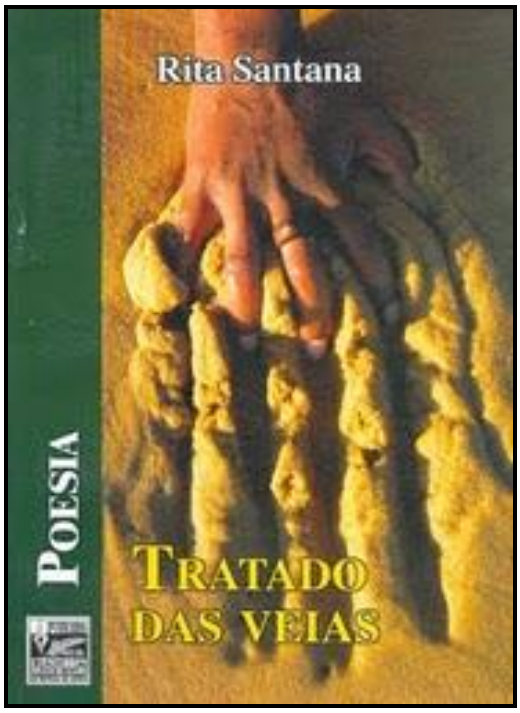
Santana inicia com publicações individuais com o livro de contos intitulado *Tramela* (2004), a esse somam-se *Tratado das Veias* (2006) e *Alforrias* (2012). Estes últimos são livros de poemas e constituem o *corpus* deste estudo. Em seus textos, Rita Santana traz

marcadamente uma forte presença do lugar feminino. A escritora apresenta um sujeito poético feminino insubmisso, que “roga [...] reconhecimento” (SANTANA, 2006, p. 52), reivindica outros espaços de atuação para as mulheres, (re)constrói outros modos de representação de si, de sua identidade, memória e sexualidade. Além disso, as vozes poéticas em seus textos expõem denúncias à discriminação racial, de gênero, como também o silenciamento e a invisibilidade vivenciada pelas escritoras negras.

Vencedora do Prêmio Braskem Cultura e Arte – Literatura, para autores inéditos, na categoria contos, a escritora lançou sua obra inaugural *Tramela (2004)*, publicada através da Fundação Casa de Jorge Amado. Nesse livro, Rita Santana reúne nove contos. Neles há elementos das culturas negras e tem personagens com vozes narradoras negras. No prefácio do livro, intitulado *Água de Nascente*, Cleise Furtado Mendes, ao analisar os contos, aponta que, naquele momento, já anunciava “[...] uma literatura em estado nascente, brotando forte de uma voz narrativa que já exibe timbre bem peculiar”, pois “[...] trata-se não só da inauguração de uma escrita, mas da lúcida consagração aos poderes da palavra, aos mistérios da linguagem” (SANTANA, 2015, p. 9).

O segundo livro, intitulado *Tratado das Veias* (2006), contemplado pela seleção da *Fundação Cultural do Estado da Bahia*, foi publicado pelo selo *As Letras da Bahia* e é composto por setenta poemas.

Ilustração 2: Capa de *Tratado das Veias*



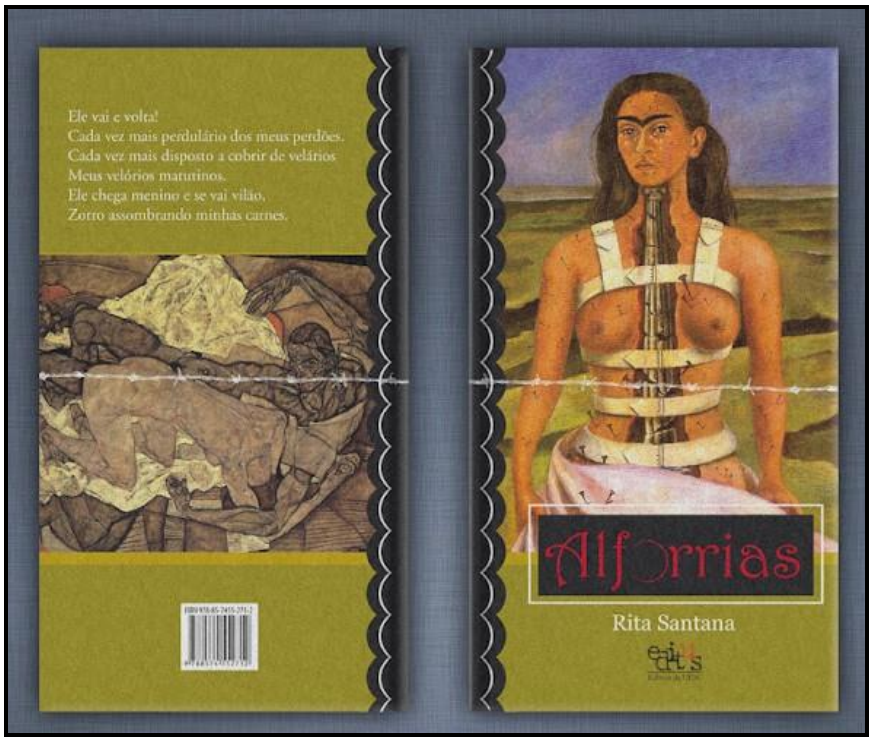
O título escolhido pela poeta já sinaliza o que encontraremos em cada poema, em cada verso. Esse *Tratad*o nos sugere compreender o sentido das nossas histórias, nossas identidades e subjetividades, que foram invisibilizadas e silenciadas, através de construções institucionalizadas. A palavra "veias" tem um sentido dúbio. Uma noção mais universal e outra imagem já metaforizada. Em seu sentido denotativo, a veia é considerada como um lugar de acomodação e que transporta o sangue para o coração. As veias têm as ramificações, que são os vasos sanguíneos, mas também dá margem a outras leituras. Desses sangues/vasos saem várias ramificações que, aqui neste livro, podem ser lidas como as identidades que foram silenciadas e invisibilizadas. Caminham em várias direções, correm em dispersão, diáspora. As vozes poéticas apresentadas nesse *Tratado* questionam a posição privilegiada da identidade, considerada hegemônica, que não estão simplesmente aí como dados da natureza. Elas são cultural e socialmente produzidas e como tal devem ser – mais do que celebradas – questionadas e problematizadas, como afirma Tomaz da Silva (2014).

Interessante notar que essas várias direções/caminhos podem ser identificados na imagem da capa do livro, projeto gráfico de autoria de Chico Carneiro. Vemos ali uma ilustração de uma mão feminina negra que deixa suas marcas firmemente na areia molhada ao se movimentar. Segundo Rita Santana, essa mão representa o "elo que nos liga ao continente Africano". Dentre outras leituras possíveis, o protagonismo dessa mão negra na areia molhada pode simbolizar o devir outras trilhas, outros caminhos de afirmação das identidades negras. Hélio Pólvora, ao tratar da poética da escritora, sinaliza que "essa não é uma poesia de esparsas gotas de água. É poesia de chuva forte, talvez carregada de granizo. [...] Rita não foge. Ela diz e tem o que dizer. Sofre – e o que sofre soa verdadeiro. Suas veias estão abertas, delas escorrem sangue" (PÓLVORA, 2006).

Nesse livro, há uma biografia resumida da escritora e sua foto de perfil, demarcando sua identidade, visto que o seu lugar no discurso é muito definido: "Sou negra, mulher, oriunda das classes populares, portanto, tenho uma posição ideológica formada por esses pensamentos de mais justiça social e preocupação com a democratização dos meios de comunicação, descentralizando o Brasil" (SANTANA, 2015). Nele, a escritora apresenta uma diversidade temática, a saber: *Memórias, Identidades, O fazer poético, Gênero, Erotismo*, entre outros. Embora a escritora escreva sobre diversos temas, constatamos que o tema erotismo aparece

com bastante recorrência em seus poemas. Essa multiplicidade temática está presente também em *Alforrias* (2012)[3], seu segundo livro de poemas.

Ilustração 3: Capa de *Alforrias*



Este livro reúne vinte e oito poemas, publicados pela Editus – Editora da UESC, tendo a sua segunda reimpressão em 2016, pela mesma editora. Segundo a escritora, o processo criativo desse livro se iniciou em 2006. Foram poemas trabalhados durante anos, olhando, mexendo, abandonando. Em uma conversa com a escritora, ela afirma que "esse livro vem com uma mulher que já é outra", tem consciência de que fez o primeiro livro de poesia verborrágico[4] (SANTANA, 2016, sem paginação).

Rita Santana recorre a imagens e signos de fortes cargas simbólicas que, revestidos de um discurso poético e político, remetem à história do Brasil. Isso já inicia pelo título do livro, *Alforrias*, palavra que deriva do termo árabe *al-hurriya*, significa liberdade e retoma a relação entre escravizado e senhor, bem como o contexto da escravidão no Brasil. Ao falar sobre a escolha do título, a escritora compartilha sua leitura: "Eu gosto dessa coisa do *al* que vem do árabe que trouxe essa música, na cultura, na palavra, no vocabulário. Além da sonoridade, tem

[3] O livro completo encontra-se disponível para *download* no site da Universidade Estadual de Santa Cruz – (UESC): http://www.uesc.br/editora/livrosdigitais2015/alforrias.pdf

[4] Fala proferida durante entrevista com Rita Santana, em sua residência, em Camaçari, dia 20 de agosto de 2016. Ao longo do texto traremos citações da escritora, a exemplo dessa, resultantes da entrevista concedida a mim.

o significado, porque poesia é libertação, escrever é libertação" (SANTANA, 2016, sem paginação).

Essa metáfora da liberdade se insinua por toda sua obra. A escritora finaliza esse livro com a imagem de um pássaro em cima do arame farpado. Esse pássaro evoca liberdade dos arames farpados – opressões – que violentam e atingem as subjetividades das mulheres negras, e traz também outros significados, como "o símbolo das funções intelectuais" que "guardam entre nós alguma coisa do canto da criação". Essa imagem é bastante presente nas artes africanas, e simboliza a *força* e a *vida*; é símbolo de fecundidade. "Às vezes, como entre os bambaras, é ao pássaro, ao grou de topete, por exemplo, que se associa o dom da palavra." (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2012, p.687).

Na ilustração da capa, projeto gráfico sob a direção de George Pellegrini, deparamo-nos com a pintura da artista mexicana Frida Kahlo[5], a *La columna rota* (1944), considerada, por alguns pesquisadores, uma das obras mais marcantes dela. Chama-nos a atenção a riqueza de detalhes do autorretrato, como os pregos em sua carne que pode ser lida como as dores, opressões vividas, bem como as dificuldades enfrentadas pelas mulheres, sobretudo negras. Percebemos no olhar da imagem a dor, mas, mesmo assim, ela continua com a cabeça erguida, em sinal de determinação, esperança e construção de si, assim como os sujeitos poéticos apresentados nos poemas de Rita Santana.

Já na contracapa (4º capa), há a arte *Lovers Man and Woman*, do expressionista austríaco Egon Schiele, conhecido pela intensidade do seu trabalho e pelas figuras contorcidas desconcertantes. Através de figuras grotescas, curvas tortuosas e linhas agressivas, Schiele expressa, em suas artes, uma sensualidade, um erotismo entre corpos que naquela época, assim como hoje, eram considerados tabu na sociedade. Após análise dessas imagens, constatamos que os textos poéticos da escritora em estudo estabelecem diálogo, uma vez que possuem um enunciador consciente de sua sexualidade, seu corpo, sua identidade de gênero que se constitui através de marcas textuais, "contrariando" as representações hegemônicas. Na orelha direita do livro, assim como em *Tratado das Veias*, há uma biografia resumida da escritora e sua imagem de perfil, só que dessa vez não se trata de uma fotografia, mas sim de uma pintura que demarca sua identidade, conforme já sinalizamos, o seu lugar no discurso é muito definido.

[5]Considerada ícone das artes e do universo feminino no século XX, Frida Kahlo conseguiu através da arte transformar sua história de vida. Tornou-se conhecida por pintar sua própria imagem: "Nunca pintei sonhos. Pintava a minha própria realidade". (PERES, 2014).

Além de publicações individuais e coletivas em livros, a autora de *Alforrias* utiliza outros suportes tecnológicos para apresentação, divulgação e circulação de seus poemas[6], contos e entrevistas, como o *blog* intitulado *Barcaças*[7], o que, dentro da peculiaridade da literatura contemporânea, Beatriz Resende chama de "ruptura com o suporte. Pois, além da *Internet* oferecer um espaço de escrita para aqueles que desejam publicar seus textos, Resende salienta que, "mais do que isso, torna-se, rapidamente, uma maneira de autores fazerem seu material circular." (RESENDE, 2008, p. 136). Esse suporte tem facilitado a divulgação dos textos literários da escritora, criando condições para visibilizá-los, tendo um retorno mais imediato dos leitores. A escritora tem vários projetos, entre eles estão as publicações de um livro de contos e um livro de poemas, ambos ainda sem títulos definidos, mas estão sendo organizados para a publicação em 2017/2018. Além disso, pretende voltar a escrever em seu *blog Barcaças*.

Notamos, no decorrer da pesquisa, que a produção literária de Rita Santana está sendo estudada entre pesquisadores de graduação e pós-graduação. Há alguns trabalhos publicados, defendidos e outros ainda em estudo. Supomos que a tese intitulada *Vozes Literárias de Escritoras Negras Baianas: Identidade, Escrita, Cuidado e Memórias de Sí/Nós em cena* (2010), apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal da Bahia, realizada por Ana Rita Santiago, tenha sido a primeira a estudar a produção literária de Rita Santana. Essa pesquisa transformou-se em livro: *Vozes Literárias de Escritoras negras (2012)*. Nesse estudo, Santiago analisa textos literários de oito escritoras negras baianas, incluindo Rita Santana, envolvendo discussões sobre autoria, recepção, representações, feminismos, cânone, memórias, escritas e cuidado de si, literatura negra, afrodescendências e identidades.

---

[6]Seus textos literários e entrevistas podem ser lidos em *sites* como: *Germina Literatura & Arte* (www.germinaliteratura.com.br); *Escritoras Suicídas - edição 30* (www.escritorassuicidas.com.br); *Mallarmargens/revista de poesia e arte contemporânea* (http://www.mallarmargens.com/); LiterAfro (www.letras.ufmg.br/literafro); Profundanças 2: antologia literária e fotográfica (http://vooaudiovisual.com.br/projects/profundancas2/); *Barcaças* (http://barcacas.blogspot.com.br/); *Cavaleiro de fogo* (https://www.blogger.com/profile/11217172156810179886); *Adoro Coadjuvantes* (http://adorocoadjuvantes.blogspot.com.br/2011/05/rita-santana.html); *Cartas, Fotografias e Outros Guardados*;(https://lirioalmeida.wordpress.com/tag/rita-santana/); *Revista Orobó* (http://revistaorobo.blogspot.com.br/2013/01/dois-poemas-de-rita-santana.html/); Entrevistas: *Cultura Alternativa*(http://www.culturaalternativa.com.br/literatura/materias/item/5419-ediney-santana-entrevista-a-escritora-rita-santana); *Perfil Literário* (http://podcast.unesp.br/perfil-28102009-ritinha-santana-1058); *Diversos Afins* (www.diversosafins.com.br/?p=4273); Escritoras Mulheres da Bahia (http://escritorasdabahia.com.br/escritoras/rita-santana/#).

[7] O *blog Barcaças* foi ativado em novembro de 2010 e teve suas últimas publicações em fevereiro de 2013. Nele, é possível encontrar contos, poemas e entrevistas da escritora. Além disso, há indicação de leitura, textos literários de outros escritores, fotos, agenda cultural, indicação de sites e blogs de organizações que promovem políticas de promoção da igualdade racial / étnico-raciais e outros não vinculados a essas questões. Segue o link para o acesso: http://barcacas.blogspot.com.br/.

A dissertação *Modos de Produção, Publicação e Circulação de Textos de Escritoras Negras Baianas* (2015), de autoria de Taise Campos dos Santos Pinheiro de Souza, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural – Pós-Crítica da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), reflete sobre modos de produção, publicação e circulação de textos de escritoras negras baianas, entre elas Rita Santana, observando táticas utilizadas pelas escritoras de inserção nos circuitos literário e editorial, e, ao mesmo tempo, de criação de outro circuito não hegemônico[8], como forma de resistência a modos de apagamento e interdições de suas vozes. O foco deste trabalho não é especificamente a produção literária (poesia, conto), mas os modos de produção de quatro escritoras negras baianas, e, de certa forma, essa análise perpassa a pesquisa no terceiro capítulo.

Trabalhos de conclusão de curso foram apresentados à Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Departamento de Ciências Humanas e Tecnologias – DCHT, Campus XX. Cito alguns deles: *Literatura e Resistência: Transgressão na Poesia de Rita Santana* (2014), defendida pelas pesquisadoras Bianca Santos Meira e Daiane Leite Gomes, que teve como objeto de estudo o livro *Alforrias* (2012) e objetivou compreender o modo como a literatura afrofeminina dá visibilidade a vozes que foram silenciadas e subalternizadas na literatura brasileira. Já o trabalho intitulado *Literatura e Transgressão: Os Veios Poéticos da Mulher Contemporânea na Obra Tratado das Veias, de Rita Santana* (2014), defendida pelas pesquisadoras Fabiana Gonçalves Costa e Roberta dos Santos Souza, teve como objeto de estudo, especificamente, o livro *Tratado das Veias* (2006), e teve como intento enfatizar a escrita de Rita Santana como instrumento de resistência e ruptura da condição subalterna feminina presente na tradição literária brasileira.

Esses trabalhos, que constituem a crítica sobre a produção literária e intelectual da escritora em foco, são extremamente importantes, visto que visibilizam uma das vozes que tem contribuído para (re)significar nossas histórias, subvertendo discursos estereotípicos, historicamente fixados, que ainda circulam em textos literários hegemônicos.

2.2 A POÉTICA DE RITA SANTANA NA ERA DA MULTIPLICIDADE

Adentrar a produção literária da escritora nos livros *Tratado das Veias* (2006) e *Alforrias* (2012), percorrendo as pistas que permitem caracterizá-las pelo viés da

[8] Utilizamos a expressão hegemônico aqui referindo-se às produções literárias que foram historicamente reconhecidas pelas diversas instâncias legitimadoras.

multiplicidade, pretende ser a tarefa desta subseção, tendo em vista que ela apresenta uma diversidade temática nas obras em estudo, a saber: *memória, identidade e representação feminina, o fazer poético, erotismo,* entre outros. Essa estratégia[9] de fazer uso de várias temáticas em livros de poemas é apontada por Beatriz Resende (2008) como um aspecto significativo presente na literatura contemporânea, visto que, para ela, se constitui reação diante das forças homogeneizadoras da globalização, possibilitando, de algum modo, discussões que antes não estavam em pauta na literatura brasileira.

Resende (2008) cita três constatações iniciais sobre a produção literária contemporânea. A primeira está relacionada às novas vozes que estão surgindo a partir de espaços que até recentemente estavam afastados de lugares autorizados de fala, como a literatura. A escritora Rita Santana pode ser lida como uma dessas novas vozes sinalizadas por Resende, considerando-se que ela é uma mulher, autodeclarada negra e assume o lugar de escritora/intelectual, apresentando outra dicção com a emergência de outras subjetividades. É uma escritora que não está nos grandes centros literários, culturais, mercadológicos do Brasil. Ela escreve de um lugar de enunciação que, fundamentado nas suas experiências de dor, prazer, mostra a preocupação em apontar e questionar os papéis definidos para as mulheres, sobretudo negras, coloca-se com uma voz autorizada para falar de si, de seu grupo e apresenta discurso não muito presente nos registros da literatura brasileira.

A outra constatação volta-se à qualidade dos textos e ao cuidado com a preparação da obra. Quanto a essa constatação, Resende chama a atenção para a possibilidade de haver uma discordância em relação à primeira, mas não é, e explica que, neste século, "sobrevivendo às facilidades do computador, desprezando a obviedade dos programas de criação de texto, a produção literária que se apresenta vive um momento de grande qualidade" (RESENDE, 2008, p.17). E ainda salienta que, em praticamente todos os textos de autores que estão surgindo, revela-se, ao lado da experimentação inovadora, uma escrita original e cuidadosa, como pode ser lida a produção literária de Rita Santana. A escritora escava a linguagem, utiliza palavras inusitadas em seus poemas, como: *querenças, arrelia, esbeltez, mutilâncias, herdade, usanças, pútrida, aturdida,* entre outras; provoca o leitor a prestar mais atenção nas palavras que ela está escrevendo, como "obstrui a leitura fluviante, flutual, açula a atenção" do leitor, de que trata João Cabral de Melo Neto, em seu poema *Catar Feijão*. Por outro lado,

[9] A noção de estratégia, nos termos de Jacques Derrida, está fundada naquilo que ele próprio chamou de "um duplo gesto", "dupla ciência", "duplo registro": operação de caráter econômico que consiste em, por um lado, tomar os termos da metafísica ocidental, para, por outro, poder excedê-la. (SANTIAGO, 1976, p. 35).

a poeta usa a tradição da rima, musicalidade em vários textos e faz uso de palavras que têm uma história ligada à população negra. A título de exemplo cito: *Alforrias, quilombola*, do poema *Abismação* (2012).

Além disso, utiliza suportes contemporâneos em seu processo de criação e divulgação de seus textos, fazendo uso de diversas ferramentas da *Internet*, como os *blogs* e o *Facebook*, o que possibilita uma escrita interativa com seus leitores no ambiente virtual, assim como uma maior circulação dos textos literários nesses novos suportes. Isso sem deixar de participar de debates, palestras nas universidades e encontros literários. Essa multiplicidade, considerada a mais importante por Beatriz Resende, refere-se também à heterogeneidade em convívio com os suportes contemporâneos, revelando-se, através da linguagem, nos formatos, nos suportes diversos, para além do papel. Isso possibilita a visibilização de "múltiplos tons e temas e, sobretudo, múltiplas convicções sobre o que é literatura, postura que me parece a mais interessante e provocativa nos debates que vêm sendo travados" (RESENDE, 2008, p. 18).

Esses aspectos da contemporaneidade estão nitidamente presentes nas produções literárias de Rita Santana. Através da escrita poética, ela rasura[10] representações, signos e imagens fortemente impregnadas de conotações depreciativas sobre o negro presente na literatura brasileira contemporânea. Em seus poemas, as vozes poéticas não abordam a subjetividade do sujeito uno, individual, mas estão tratando de um sujeito comprometido com seu mundo, com seu grupo, a partir de um inusitado "olhar de dentro", como nos assegura Beatriz Resende (2008). Esse "olhar" está relacionado ao lugar de enunciação, lugar de fala pelo qual o sujeito vê a si e o mundo, e no caso, especificamente, é a escrita de uma mulher negra insurgente e engajada que contribui para uma luta e resistência comum.

O diálogo com o termo insurgente advém do sentido atribuído por Cornel West (1999), no qual o filósofo afirma que o modelo alternativo de intelectualidade, no tocante ao intelectual negro, é o da insurgência que tem como tarefa central "estimular, proporcionar e permitir percepções alternativas e práticas que desloquem discursos e poderes prevalecentes. Isso pode ser feito somente por um trabalho intelectual intenso e por uma prática insurgente e engajada" (WEST, 1999, p. 13). O referido autor reflete sobre a importância da noção de intelectual e convida os intelectuais negros a questionarem os "regimes de verdade" euro-

[10] Utilizamos o termo *rasura*, ao longo deste trabalho, a partir das considerações de Silviano Santiago (1976), quando afirma que "a rasura instaura uma economia vocabular. O tipo gráfico da impressão, as letras riscadas devem ser entendidas como manifestações da estratégia desconstrutora em Derrida. Usando termos de uma linguagem que quer desconstruir, Derrida abala esta linguagem e inscreve um sentido outro além dela. Sendo a rasura uma modalidade de solicitação e estratégia, funciona como elemento regulador da polissemia e estabelece uma lógica de suplementaridade na própria sintaxe em que se inscreve". (SANTIAGO, 1976, p. 74).

americanos, os quais devem ser "desmistificados, desconstruídos e decompostos de formas tais que fascinem e enriqueçam a vida intelectual negra no futuro" (WEST, 1999, p.13). Nesse propósito, segundo o autor, a tarefa central dos intelectuais negros da atualidade é deslocar discursos e poderes predominantes, o que irá culminar na insurgência negra.

bell hooks (1995), em *Intelectuais negras*, considera o trabalho intelectual como uma parte necessária da luta pela libertação e insurgência desse sujeito. Nesse texto, ela tece uma crítica ao intelectual Cornel West, uma vez que em seu texto *O dilema do intelectual negro*, considerando o momento histórico, não teve um olhar também para a vida intelectual das mulheres negras, ignorando completamente a participação delas no processo de insurgência intelectual. Por acreditarmos necessária a crítica que bell hooks faz a West, permitimo-nos trazê-la para o texto:

> Quando eruditos negros escrevem sobre a vida intelectual negra, em geral só focalizam as vidas e obras de homens. Ao contrário da maçuda obra de Harold Cruse, *The crisis of the negro intellectual* (a crise do intelectual negro), que não dá nenhuma atenção à obra das intelectuais negras, o ensaio de Cornel West, "O dilema do intelectual negro", foi escrito num momento histórico em que a existência de um enfoque feminista sobre o gênero sexual devia ter levado qualquer estudioso a considerar o impacto dos papéis sexuais e do sexismo. Contudo, West não olha especificamente a vida intelectual da negra. Não reconhece o impacto do gênero, nem discute o modo como as ideias sexistas de papéis masculino/femininos são fatores que informam e moldam tanto nosso senso do que e ou pode ser a intelectual negra quanto sua relação com um mundo de ideias que transcende as produções individuais. Apesar do testemunho histórico de que as negras sempre desempenharam um papel importante como professoras, pensadoras, críticas e teóricas culturais na vida negra, em particular nas comunidades negras segregadas, muito pouco se escreveu sobre intelectuais negras. Quando a maioria dos negros pensa em grandes mentes quase sempre invoca imagens masculinas. (HOOKS, 1995, p.466).

Neste texto, hooks se reporta às intelectuais afro-americanas, mas nos apropriamos das suas discussões para pensarmos no contexto do Brasil. A autora salienta que a subordinação sexista na vida intelectual negra continua a obscurecer e desvalorizar a obra das intelectuais, isso porque o conceito de intelectual é ocidental, sexista/racista, levando-nos a diferenciar o que é um intelectual, eliminando a possibilidade de lembrarmo-nos de mulheres negras como representativas desse trabalho. Ela acredita que essa atividade é uma parte necessária da luta pela libertação de todas as pessoas oprimidas e/ou exploradas, que passariam de objeto a sujeito, que "descolonizariam suas mentes". Sendo assim, é essencial para a luta de libertação dessas mulheres diante do sexismo e do racismo que elas ocupem

esse espaço, tanto na perspectiva política, quanto na econômica e/ou social. A ausência dessas mulheres nesses espaços contribui para que elas continuem sendo descritas como seres inferiores, hipersexualizadas, como "um corpo sem mente", um corpo objetificado.

Embora West (1999) esteja referindo-se ao intelectual negro, não incluindo a participação das mulheres negras nesse processo de insurgência intelectual, conforme aponta hooks (1995), apropriamo-nos de suas reflexões para pensar na insurgência de Rita Santana enquanto mulher, negra e escritora, que se apresenta a partir de duas perspectivas: primeiro porque, como veremos a seguir, há em seus poemas vozes femininas negras, forjando percepção de si, de sua sexualidade, memórias, histórias e de seu grupo que são tocadas no cotidiano por marcadores socioculturais de gênero, raça e, por vezes, classe. Segundo porque temos uma mulher negra que ocupa esse lugar de enunciação, rasura o modelo de escritor/intelectual que nos foi apresentado nas artes de modo geral, aqui, em especial, na literatura brasileira, pois, quando se pensa em escritor/intelectual, o que nos vem à mente é a imagem de homem e branco[11]. Isso foi cristalizado no imaginário coletivo a partir de uma pedagogia repetitiva da representação que excluiu a mulher negra da possibilidade de exercer essa atividade. O que a sociedade esperaria dessa mulher, sendo considerado "fato natural" ou naturalizado, é sempre ocupar o lugar de submissão, servindo aos outros, afastada de atividades intelectuais mais prestigiadas, entre elas, a poética. Contudo, diferentemente das representações que circulam no imaginário coletivo e na literatura, Rita Santana é uma mulher negra, escritora, com alguns livros publicados, sendo voz presente em alguns estudos críticos e cenas literárias.

Vale salientar que a poeta se insere no conjunto de escritoras que alteram o sistema de representação, a exemplo de Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro, Mel Adún, Miram Alves, Cristiane Sobral, Alzira Rufino, Lívia Natália, Elizandra Souza, Geni Guimarães, Aline França, Angelita Passos, Jocélia Fonseca, Urânia Munzanzu, Elque Santos, Fátima Trinchão e tantas outras que compõem esse registro de mulheres negras que vêm produzindo textos literários que destoam da regra geral. A intelectual Nilma Lino

[11] Recorrendo sempre a dados estatísticos para apoiar sua tese, Regina Dalcastagné, através de uma ampla pesquisa com 258 romances das principais editoras (Companhia das Letras, Record e Rocco) do país, publicados nos últimos 15 anos, identificou que ainda hoje a maioria dos textos literários são produzidos por homens brancos. Segundo a autora, quase 80% de personagens são brancas, masculinas, proporção que aumenta quando se isolam protagonistas ou narradores. Entre o total de 1245 personagens analisadas, há apenas 6% de mulheres não brancas, sendo que apenas uma negra desempenha o papel de narradora. "As autoras não chegam a 30% do total de escritores editados. Essa mesma pesquisa evidenciou que menos de 40% das personagens são do sexo feminino. Além de serem minoritárias nos romances, as mulheres também têm menos acesso à "voz", isto é, à posição de narradoras, e estão menos presentes como protagonistas das histórias" (DALCASTAGNÈ, 2014, p.2).

(2009)[12] denomina esse fenômeno de "pluralidade externa", também conhecido como a construção de outros saberes que diz respeito à abertura a uma diversidade de modos de conhecimento e às novas formas de relacionamento entre esses e a ciência. A autora se refere à ciência, contudo podemos pensar sobre esses aspectos no tocante à literatura. Esse processo tem sido conduzido com resultados positivos, especialmente nas áreas mais periféricas do sistema mundial moderno, nas quais o encontro entre os saberes hegemônicos e não hegemônicos é mais desigual e violento. É nesse contexto que se encontram as poetas negras brasileiras, e aqui em específico Rita Santana, que através da sua escrita poética rompe o silêncio de um cânone que a excluiu, faz uma *poesia secreta / E prosadura*, e mesmo no *anonimato dos dias* (SANTANA, 2012, p.31) segue outras trilhas de representação.

Diante disso, a seguir analisaremos poemas que tematizam questões relativas às identidades, memórias e o fazer poético, sendo o erotismo, tema caro à escritora e que se apresenta com bastante veemência em sua produção literária, discutido/analisado na terceira seção.

2.2.1 *Vontade sinto de cortar caminhos*

Os sujeitos poéticos criados por Rita Santana tratam de si, vivenciam diversas situações, sentem *vontade de cortar caminhos*, como sugere o verso do poema *Entrega* (2006), selecionado para título desta subseção. O cortar caminho poder ser lido aqui como possibilidade de acessar lugares que estão inacessíveis, com o propósito de vislumbrar outros mundos, dar visibilidade a uma história que foi silenciada, ou até mesmo apagada da historiografia brasileira, trazendo à baila uma identidade-mulher nos discursos poéticos. Destaco o poema abaixo como marco da representação do sujeito poético:

ENTREGA

Afundo os meus navios
Olhando o quanto sou fogueira de velas muitas.
Marca na testa é sinal de deusa Musa.
Limpo o chão da casa dos meus súditos,

[12]Em *Intelectuais negros e produção do conhecimento: algumas reflexões sobre a realidade brasileira*, a pesquisadora negra discute sobre o lugar, o perfil e produção dos intelectuais negros, estabelecendo diálogos com Boaventura Santos.

Colho as ervas finas do dia,
Ancoro repolhos no molho branco,
E digo não, quando quero.
Ademais, quem disse que eu presto?
Protesto demais pra uma coisa fêmea,
Memória me diz:
Lugar de mulher é no silêncio,
Tormentas, é homem quem sofre.
Estou em cada comboio de gente que busca alento em lugar,
Arreio, em comarcas, o meu assombro
Dessa lida de malas abarrotadas de pedras.
Minha mãe nem sabe da mesma sina.
Vontade sinto de cortar caminhos
Por onde passa esse rio vermelho.
Cansei-me, há muito, de ser,
Só trago continuísmos de lesmas
Recuso-me a dormir calada,
Alada, voaria até o sol para derreter-me as asas.

(SANTANA, 2006, p. 55, grifo da autora).

Logo no primeiro verso a voz poética faz referência a seus navios. A simbologia[13] do navio evoca a ideia de força e de segurança numa travessia difícil. É a imagem da vida, cujo centro e direção cabe ao sujeito, na maioria das vezes, escolher. Notemos que nesse poema o sujeito poético feminino é comandante do navio. Ela toma a direção. Essa imagem é recorrente na tradição afrodiaspórica. O navio, na sua possibilidade de deslocamento, nos remete também à memória da grande travessia da escravidão sinalizada por Paul Gilroy:

> A imagem do navio – um sistema vivo, microcultural e micropolítico em movimento – é particularmente importante por razões históricas e teóricas [...]. Os navios imediatamente concentram a atenção na *Middle Passage* [passagem do meio], nos vários projetos de retorno redentor para uma terra natal africana, na circulação de idéias e ativistas, bem como no movimento de artefatos culturais e políticos chaves: panfletos, livros, registros fotográficos e coros (2001. p. 38, grifo do autor.).

[13] Em vários momentos nesta dissertação recorremos ao *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números* de Chevalier e Gheerbrant (2012).

O autor evoca a memória do navio, enquanto aquela ideia de navio como um ventre, mas um ventre que é mal, que não é acolhedor. Contudo, o sujeito poético em *Entrega* ultrapassa esse momento histórico quando sente vontade de cortar caminhos e se recusa "a dormir calada", apontando uma oposição à submissão de seus ancestrais. Nesse poema, há um sujeito poético que não vive a "mesma sina" de seus antepassados, mas sim outro contexto histórico. Isso porque houve luta e agenciamento dos seus ancestrais, e por isso pode se recusar à submissão e se assumir como agente constituinte da sua história.

Ao olhar para si, o sujeito poético percebe-se como "fogueira de velas muitas". Fogueira e velas são duas imagens que nos remetem à luz, bem como a conscientização. A primeira está associada a várias imagens que se relacionam com a do fogo, podendo simbolizar a vida, conhecimento e iluminação. Dá ideia também de aquecimento não só individual, mas sim o sentido de aquecer o grupo. Pensar nessa consciência de que não é só dela, mas das pessoas que estão em seu entorno.

Já a imagem da vela pode ser lida a partir de duas perspectivas: a primeira como símbolo de luz que, assim como a imagem da fogueira, pode representar o estado de consciência da voz poética presente no verso: "E digo não, quando quero". Ao apresentar essa voz ativa e emancipada, instaura, neste momento, outra representação da mulher, uma vez que rompe com padrões consolidados pela sociedade hegemônica, devido a uma construção social que a representou como sujeito passivo e o homem sempre apresentado como uma forma de expressão dominante. As chamas tanto da vela quanto da fogueira servem para iluminar espaço e pessoa. A segunda possibilidade de leitura está relacionada à imagem da vela do navio, tecido usado para manobrar uma embarcação em função da força do vento, para que possa locomover-se em relação ao rumo que se pretende seguir direção. Assim, ao mesmo tempo que essa vela poderá iluminar, conscientizar, ela também conduzirá a uma direção ou direções.

"Marca na testa é sinal de deusa Musa". Musa é, portanto, sinônimo de inspiração e de presentificação. As Musas, de acordo com a mitologia grega, são filhas de Zeus e de Mnemósine, a memória, dotadas de características divinas, que inspiram a criação artística, que realizam a atividade sagrada, aurática. Mas a voz poética em *Entrega* recusa essa aura, pois o que ela faz são atividades prosaicas, como: "Limpo o chão da casa dos meus súditos, / Colho as ervas finas do dia, / Ancoro repolhos no molho branco / E digo não, quando quero". Ela se coloca como sujeito poético feminino cuja escrita está ligada às práticas do cotidiano, o que Conceição Evaristo (2014) chama de *escrevivência*. Esse termo está relacionado à

peculiaridade da sua escrita, que se revela entre o vivido e o ficcional. Segundo Evaristo, "escrever adquire um sentido de insubordinação. [...] A nossa *escrevivência* não pode ser lida como histórias para "ninar os da casa-grande e sim para incomodá-los em seus sonos injustos" (EVARISTO, 2007, p.21).

Ao recusar a aura, opta por exercer atividades prosaicas, cotidianas, mas, exercendo essas atividades, ela tem vontade própria e coloca em prática, rompendo assim com padrões culturais historicamente construídos, ressignificando a história da mulher, pois, mesmo exercendo essas atividades, a imagem do sujeito feminino apresentado nesse poema não é objetificada. A imagem da mulher dona de si, que recusa a aura, é reiterada no verso seguinte: "Ademais, quem disse que eu presto? / Protesto demais pra uma coisa fêmea". Novamente o sujeito poético rejeita o papel tradicional de santa, boa mulher, recatada, coloca-se como sujeito ativo.

A "Memória me diz: / *Lugar de mulher é no silêncio, / Tormentas, é homem quem sofre".* Estes versos estabelecem intertextualidade com o poema "Com licença poética[14]", de Adélia Padro, publicado no livro *Bagagem* (1993). Nesse poema, a voz poética feminina fala de si e do seu nascimento anunciado pela profecia de um "anjo *esbelto*", "toca trombeta" e apregoa um destino para ela: *"*vai carregar bandeira*".* Mas a voz poética se rebela contra o destino anunciado pelo anjo, pois carregar bandeira é "cargo muito pesado pra mulher". Embora o sujeito poético se rebele contra a profecia do anjo, ela aceita "os subterfúgios que me cabem".

Se em Adélia é o anjo quem anuncia o destino do sujeito poético, em Rita Santana esse destino é ecoado através da memória: "*Lugar de mulher é no silêncio*", o que logo nos remete ao patriarcalismo e sexismo. Supomos que Rita Santana coloca esses versos em itálico para chamar a atenção do leitor, uma vez que pretende ironizar esse discurso, tendo em vista que esse silêncio perpetrado há tempos está relacionado à construção social que o sistema hegemônico disseminou no imaginário coletivo, no intuito de assegurar os lugares de submissão para as mulheres, sobretudo negras, limitando-as a espaços impostos pelo racismo e sexismo, como discute Lélia Gonzalez (1983) em *Racismo e sexismo na cultura brasileira*.

---

[14] "*Quando nasci um anjo esbelto, / desses que tocam trombeta, anunciou:/ vai carregar bandeira. / Cargo muito pesado pra mulher*, / esta espécie ainda envergonhada. / Aceito os subterfúgios que me cabem, / sem precisar mentir. / Não sou feia que não possa casar, / acho o Rio de Janeiro uma beleza e / ora sim, ora não, creio em parto sem dor. / *Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina.* / Inauguro linhagens, fundo reinos / — dor não é amargura. / Minha tristeza não tem pedigree, / já a minha vontade de alegria, / sua raiz vai ao meu mil avô. */ Vai ser coxo na vida é maldição pra homem.* / Mulher é desdobrável. Eu sou." (PRADO, 1993, p. 11, *grifo nosso*).

Nesse texto, Gonzalez demonstra como o racismo e o sexismo atingem a subjetividade da mulher negra na sociedade brasileira. Embora essas questões tenham sido discutidas por Gonzalez na década de 1980, acreditamos ser bastante atual, pois a literatura brasileira, considerada hegemônica, continua a nos representar a partir do tripé imaginário mulata-doméstica-mãe preta. A autora salienta que o racismo e o sexismo se utilizaram de uma pedagogia da representação que didaticamente naturalizou as imagens das mulheres em funções como: "cozinheira, faxineira, servente ou prostituta. Basta a gente ler jornal, ouvir rádio e ver televisão" (GONZALEZ, 1983, p. 233). As contribuições dessa amefricana são marcos no que se refere aos estudos das mulheres negras no Brasil, oferecendo-nos uma importante oportunidade de reflexão sobre os papéis impostos pela sociedade racista e sexista.

Em ambos os poemas, *Entrega e Com licença poética*, as vozes femininas demonstram insatisfação com a realidade que as espera na sociedade, posicionando-se contra esse lugar subalterno da mulher. Entretanto, o sujeito em Adélia parece alçar voo, mas contém certa limitação: "Aceito os subterfúgios que me cabem". Em *Entrega,* a voz poética, além de demonstrar insatisfação, diz "não, quando quero", se recusa "a dormir calada", questiona a passividade e o silenciamento imputado a nós mulheres negras e traz o conflito da subserviência e o da negação desse lugar (pré)estabelecido.

Nesse cenário, a voz poética vislumbra outras possibilidades de vida, em um movimento de devir, quando sente vontade de "cortar caminhos / Por onde passa esse rio vermelho", símbolo fundamental do princípio da vida, força e poder. No que tange à mulher, "esse rio vermelho" nos remete à imagem dos rios de sangue que podem ser lido como essa marca da vida feminina de procriação, de menstruação, que vai gerar vida, fertilidade, gerar outro.

Nesse poema, o sujeito poético demonstra resistência a discursos e representações preestabelecidas na sociedade brasileira. Os últimos versos, por sua vez, reiteram quando se recusa "a dormir calada" e "alada, voaria até o sol para derreter-me as asas". O Sol é a fonte de vida, conhecimento, energia e é considerado fecundador, também pode queimar e matar. "As asas, por sua vez, são, antes de mais nada, símbolo de deslocamento, de dinamismo". Todos esses elementos simbólicos dão visualização de um novo horizonte, que pode ser frustrado, e também dá ideia de romper com a tradição. Notemos que há um condicional, pois, se fosse dotada de asas, "voaria até o sol" para derreter suas asas.

Este último verso nos instiga a uma leitura comparativa ao mito de Ícaro. Neste mito, Ícaro, assim como seu pai Dédalo, foi preso no labirinto do palácio do rei Minos de Creta.

Sabendo que o rei Minos controlava terra e mar, Dédalo e Ícaro tentaram por outro meio, o ar. Dédalo projetou asas e junto com Ícaro começam a juntar penas de aves, fixando-as com cera, para que não se descolassem. Essa era uma das maneiras de conseguirem a liberdade. Mas "antes do então esperado voo, Ícaro foi advertido de que deveria tomar alguns cuidados, sobretudo no que se refere à altura. Ambos deveriam voar em uma altura considerada média, nem tão próxima ao Sol, uma vez que o calor poderia derreter a cera que colava as penas, nem tão baixo, para que o mar não pudesse molhá-las". Após o alerta, levantaram voo. Contudo, Ícaro, fascinado com a imagem do Sol e com a possibilidade de voar como um pássaro, de ter a liberdade, percorrer um espaço ilimitado, foi subindo a patamares mais altos, rumo aos seus ideais, alcance da ascensionalidade, rompendo os limites, ao ponto de a cera derreter e suas asas desfazerem-se, culminando com um fim trágico.

Esse mito sugere inúmeras interpretações, entre elas podemos analisar a personagem Ícaro como um insurrecto que se rebela contra a autoridade constituída, a tradição e, mesmo que perigoso para si, arrisca tentar o novo. Tal como Ícaro, o sujeito poético de *Entrega* rompe com os limites preestabelecidos rumo ao alcance da liberdade. Se for para ficar preso, ela prefere até um fim trágico, isso porque ela tem consciência da sua liberdade, e assim não se permite mais ficar submissa ao outro, ou seja, ao sistema opressor.

Esse sujeito poético feminino que recusa o lugar que a tradição impôs aparece também no poema *Armada*. Há, nesse poema, um sujeito poético feminino insubmisso, insurrecto, que se afirma enquanto poeta e tem a poesia como:

> [...]
>
> Um antídoto digno da minha loucura,
> Cura para todos os males do meu dia,
> Coisas assim.
> [...]
>
> (SANTANA, 2006, p.29).

Esse antídoto age sobre os discursos negativos que insistem em estereotipar a imagem da mulher, produzindo alterações no sistema de representação. Através de versos "armados", a voz poética feminina negra afirma sua identidade e está disposta a lutar contra o silenciamento patriarcal, propõe rasurar a história oficial e mesmo:

> Abandonada em folias de menina
> Crescida em colo de mãe,
> Deixo o desespero e o empório pra mais tarde,
> [...]
> Tudo reservo para a eternidade vindoura, legítima.
> [...]
>
> (SANTANA, 2006, p.29).

A voz poética mostra-se esperançosa, tudo reserva "para a eternidade vindoura, legítima". Esse verso nos alerta sobre a "pseudoabolição" da escravatura ocorrida no Brasil em 1888. Denomino de "pseudo", tendo em vista que essa abolição não foi legítima, uma vez que não houve alteração na condição socioeconômica da população negra naquele período, e ainda hoje essa população segue resistindo e lutando pela libertação, à procura de novas formas de inserção em instâncias sociais, em busca da liberdade, bem como desconstruir ideologias racistas construídas nas relações sociais, o que assegura os lugares de privilégios para os brancos. Não é muito difícil encontrar, visivelmente, os lugares e cargos que negros e brancos, em sua maioria, ocupam.

A voz poética mostra-se autônoma, ciente de si, recusa se entregar ao processo de colonização e "Quem pensa que eu morro se engana: / Tenho sangue de senzalas e exalo morros, [...] *Jamais* amo sempre o meu Senhor" (SANTANA, 2006, p.29). Consideramos esse advérbio de negação, explícito no verso, "jamais", como um processo de resistência, em que o sujeito poético repudia o estado de submissão, assim como o lugar comumente atribuído na sociedade àquele considerado subalterno, tal como o serviçal, ou seja, qualquer função considerada como "inferior". Diante disso, o sujeito poético de *Armada* apresenta discursos que tensionam e deslocam imagens negativas sobre a mulher. Para isso – estrategicamente – ela ferve "as veias em pensamentos", e "cozo desejos num tacho grande de caruru", são desejos de liberdades políticas, culturais e anseios para ocupar espaços outros fora daqueles que nos fixaram.

Constatamos que o sujeito poético feminino negro sabe qual é seu lugar no discurso e afirma-se poeta: "E sabe que sou poeta, arrebanhada entre os malditos" (SANTANA, 2006, p.29). Apesar de "Escassa de verbas", não se trata mais de uma mulher alienada, passiva ou objeto do senhor, como se observava até então nos registros literários canônicos, mas sim um sujeito poético "aventurada de poesia", que se mostra dona de si e senhora de seus desejos, de

modo que “o homem que amo me acha boa, bonita,” trazendo à baila outras leituras possíveis da história oficial, com sentimentos, prazeres e sensações. “Os verbos rondam” o seu “chão” como armas e brilham “como estrelas”. É como uma luz que indica um dos caminhos da emancipação, transgressão e afirmação da identidade tanto individual quanto coletiva. Essas estrelas expostas no poema *Armada* se constituem uma recorrência nos poemas de Rita Santana, como em *“Andorinha”, “Eládio*”, em que a voz poética “afeita a clamores” roga por “reconhecimento” e visibilidade, roga também pelos seus direitos, principalmente o direito de existir.

2.2.2 Alforrias nos veios poéticos de Rita Santana

O lugar de luta da escritora está, sem dúvida, na produção de seus textos literários, visto que, através da literatura, reflete sobre questões políticas, sociais e étnicas vigentes na contemporaneidade, fazendo um contraponto com as memórias e histórias apresentadas pelo sistema de representação hegemônico. No poema *Abismação,* Rita Santana coloca em pauta memórias e histórias de um determinado povo que foi silenciado e invisibilizado, trazendo à baila as “memórias subterrâneas”, discutidas por Michel Pollak (1989). Essas memórias, segundo o autor, privilegiam a análise dos excluídos, dos marginalizados.

> [...] bruscos e exacerbados. A memória entra em disputa. Os objetos de pesquisa como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à "Memória oficial", no caso a memória nacional. Num primeiro momento, essa abordagem faz da empatia com os grupos dominados estudados uma regra metodológica e reabilita a periferia e a marginalidade. [...] Por outro lado, essas memórias subterrâneas que prosseguem seu trabalho de subversão no silêncio e de maneira quase imperceptível afloram em momentos de crise em sobressaltos são escolhidos de preferência onde existe conflito e competição entre memórias concorrentes (POLLAK, 1989, p. 03).

Como é possível notar na citação, essas “memórias subterrâneas” prosseguem seu trabalho de subversão da história instituída como “oficial”. Sua intencionalidade é conferir visibilidade, fazer emergir através da rasura no discurso e da memória legitimada as memórias subterrâneas constantemente silenciadas e apagadas na historiografia brasileira. A (re)construção delas pode ser realizada através da problematização, questionamento e reflexão do passado. A produção literária de Rita Santana, deste modo, pode ser uma possibilidade na

qual as vozes poéticas ressignificam essas memórias. Os versos do poema *Abismação* dialogam com as ideias do autor:

ABISMAÇÃO

Cá estou na Abismação de cada instante.
Arcada ao Par, sem tê-lo.
Arrastada no levante dos meus *ancestrais*.
Quilombola tecendo
O algodão doce
Das dúvidas
Dos dias.

Tear do tempo
A fiar o ócio dos meus ossos crus.
Alambique de saudades,
Pileque de tristezas.
Enquanto tu, *moleque* dos meus desmazelos,
Labutas na *plantação de mandioca*
E eu fio
A *alforria* dos meus cometimentos.

(SANTANA, 2012, p.23, grifo nosso).

Algumas expressões no poema sugerem um tempo histórico passado, um período escravista. Algumas delas já têm em si o significado de resistência, por exemplo, *quilombola, alforria*, ambas representam rupturas com a escravidão, sendo que o significado de quilombola é fugir da escravidão e alforria remete à liberdade. Outras palavras são colocadas em expressões que deslocam o seu sentido, como "alambique", que é um equipamento usado na destilação de várias bebidas, neste poema, ganha outro sentido na expressão: "Alambique de saudades".

Isso também ocorre com a palavra "moleque", que vem do quimbundo *mu'leke* e significa, no sentido da língua africana, filho pequeno. "O quimbundo é uma das línguas bantas mais falada em Angola, na África. Esse termo começou a ser utilizado no Brasil através dos escravizados africanos angolanos, que chamavam os seus filhos de *mu'lekes*. Essa palavra está presente na linguagem popular e um dos seus significados relaciona-se com o caráter de uma pessoa, na maioria das vezes apresentando um significado pejorativo, designando um sujeito sem caráter, sem palavra, malandro, pessoas que não têm valor. Historicamente, ela foi associada a rapazes negros. Contudo, nesse poema ela ganha outro

sentido: moleque dos meus desmazelos. A escrita de Rita Santana, desse modo, desponta como "uma ação transgressora, em que se anulam possíveis significados estigmatizantes e se insinuam outras possibilidades de leituras de significantes", tornando uma estratégia que está relacionada ao poder de escavar a memória para contar histórias por outras perspectivas (SANTIAGO, 2012, p.156).

O sujeito poético joga com as palavras e imagens, ressignifica e apresenta outra leitura. Esse jogo presente na poesia de Rita Santana pode ser compreendido a partir da perspectiva de Muniz Sodré (1988), no capítulo *Jogo como libertação,* do livro *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. Nesse texto, o autor discute sobre a importância do jogo como estratégia de libertação do povo negro e o seu relacionamento com o sagrado, ocupando lugar central no mundo das culturas de *Arché*. E ainda salienta que "o culto aos deuses, com seus rituais – onde vigora a linguagem não conceitual dos gestos, imagens, movimentos corporais, cânticos – é a matriz de todo jogo" (SODRÉ, 1988, p.116). A escritora joga com esses signos para desconstruir a perspectiva negativa, ressignificar as palavras, alterar o sistema de representação, negando-se a servir simplesmente ao convencional e aos paradigmas impostos por uma sociedade excludente. Para ela, a poesia é o espaço da rebelião da linguagem e da libertação dos sentidos.

Podemos entender esse jogo também como uma das estratégias propostas na contemporaneidade, conforme sinaliza Beatriz Resende. A autora, atenta às ocorrências na produção literária contemporânea, salienta que é necessário observar suas formas de expressão, deslocar a atenção de modelos, conceitos e espaços que nos eram familiares até pouco tempo atrás. Além disso, ela sugere que deixemos os "jargões tradicionais no trato do literário" e que tomemos conhecimento de outros termos, como os que vão desde a "[...] antropologia ao vocabulário do misterioso universo da informática", tudo isso atravessado pelas necessárias reflexões políticas, pois "vivemos hoje, no Brasil e, de modo geral, em toda a América Latina, um momento em que o viés político, felizmente, tende a atravessar todas as atividades" (RESENDE, 2008, p.15), e aqui especificamente a literária.

No primeiro verso: "Cá estou na Abismação de cada instante", a palavra abismação insinua diversas interpretações, entre elas a noção de abismo, precipício profundo, como também aquilo que expressa espanto, admiração e aquilo que não podemos prever a dimensão. Nesse poema, remete-nos a um abismo que ao mesmo tempo que nos separa, projeta e nos joga nessa realidade passada. Podemos pensar abismação também como aquilo que sentimos ao ver algo desconhecido. Mas o "instante" é o conhecido, o que o sujeito

poético está vivendo agora, logo pressupomos que está no processo, mas “arcada ao Par, sem tê-lo”.

O léxico “arcada” alude a uma estrutura composta por uma sequência de arcos ou com a forma de arco. Evoca transformação, a proteção. Além desses simbolismos, o mais conhecido é o da Arca de Noé, que está ligada à tradição cristã, sendo um dos símbolos mais ricos, na medida em que representa o divino e a Igreja, indicando, dessa maneira, símbolo da morada protegida por Deus, assim como símbolo da presença dele em meio ao povo de sua escolha. Podemos pensar em arcada como uma sequência de ocorrências, e, ao mesmo tempo, relembra arcos. Esse último verso nos remete à imagem de uma solidão acompanhada pela lembrança. A noção de par, de parceria, ter sentimentos, mas dá uma ideia de separação, de vontade de reencontro, falta, saudade, e isso se manifesta no corpo, através do “ócio dos meus ossos crus”.

No poema em foco, a voz poética fala de si, mas não apenas no presente. Percebemos que ela representa a sua relação com o passado: “no levante dos meus ancestrais”. Como uma maneira de ressignificar a identidade e a memória de seu grupo étnico. Constatamos isso nos versos: “Quilombola tecendo / O algodão doce / Das dúvidas / Dos dias”. As dúvidas cotidianas são comparadas com o “algodão doce”, que é uma espécie de doce feito exclusivamente com açúcar, reduzido a finíssimos fios que se juntam em flocos geralmente enrolados ou amontoados. Apesar de gigante e volumoso, é algo delicado que se dissolve com muita facilidade. Assim, “as dúvidas / dos dias” são as dúvidas das nossas histórias narradas/registradas a partir de uma “operação intelectual”, sendo registradas a partir de *uma única história*.

Chimamanda Adichie (2016), em ocasião do evento Tecnology, Entertainmentand Design (TED), alerta-nos sobre o perigo de narrar *uma única história* ou partir sempre de um único ponto de vista. A escritora nigeriana destaca três questões importantes para analisarmos sobre a construção da história: Como as narrativas são contadas? Quem as conta? Quando e quantas histórias são contadas? A única história consiste numa visão incompleta/reduzida sobre determinado grupo étnico. Ela gera inúmeros estereótipos, e o problema com estereótipos não é que eles sejam mentiras, mas que são incompletos. Eles fazem de uma história a única com focalização fixa. Acontece que a fixação é um exercício pedagógico muito bem elaborado pela elite que interfere nos vários significados potenciais de uma representação e tenta privilegiar um deles. Para Adichie, é impossível falar sobre o que ela chama de uma “única história” sem falar sobre poder. A autora salienta:

> [...] é assim que se cria uma única história: mostre um povo como uma coisa, como somente uma coisa, repetidamente, e será o que ele se tornará. É impossível falar sobre única história sem falar sobre poder. Há uma palavra, uma palavra da tribo Igbo, que eu lembro sempre que penso sobre as estruturas de poder do mundo, e a palavra é "nkali". É um substantivo que livremente se traduz: "ser maior do que o outro". Como nossos mundos econômico e político, histórias também são definidas pelo princípio do "nkali". Como são contadas, quem as conta, quando e quantas histórias são contadas, tudo realmente depende do poder. Poder é a habilidade de não só contar a história de outra pessoa, mas de fazê-la a história definitiva daquela pessoa. O poeta palestino Mourid Barghouti escreve que se você quer destituir uma pessoa, o jeito mais simples é contar sua história, e começar com "em segundo lugar". Comece uma história com as flechas dos nativos americanos, e não com a chegada dos britânicos, e você tem uma história totalmente diferente. Comece a história com o fracasso do estado africano e não com a criação colonial do estado africano e você tem uma história totalmente diferente (ADICHIE, 2009, sem paginação).

E foi o que aconteceu com as nossas histórias. Elas foram contadas, demasiadamente, a partir do ponto de vista dos vencedores de conflitos e batalhas históricas. A literatura brasileira está carregada de histórias a respeito de personagens negros e negras, contudo elas foram narradas a partir de uma perspectiva, ou melhor, de uma única história. Descritas, em geral, com fenótipos que não abrangem todos os grupos étnicos. Normalmente, as personagens são homens brancos, hétero, cristãos, assim apresentadas como uma forma de estabelecer certo parâmetro de heroicidade. As personagens negras aparecem, mas de modo que não podemos classificá-las como heroicas, sempre em situação de desprestígio, nas quais não nos vemos representados(as).

Esse modelo de representatividade é rasurado no poema em questão. Segundo Hall, “os espaços conquistados para as diferenças ainda são poucos e dispersos, e cuidadosamente policiados e regulados” (HALL, 2013, p.373). Ele acredita que sejam limitados, assim como pressupõem que sejam absurdamente subfinanciados. Ademais, acredita

> [...] que existe sempre um preço de cooptação a ser pago quando o lado cortante da diferença e da transgressão perde o fio na espetacularização. Eu sei que o que substitui a invisibilidade é uma espécie de visibilidade cuidadosamente regulada e segregada. Mas simplesmente menosprezá-la chamando-a de “o mesmo”, não adianta (HALL, 2013, p. 377).

Nessa perspectiva, em se tratando do sujeito poético feminino em *Abismação*, seu discurso passa a estabelecer outras configurações diante do processo de (re)construção e/ou

afirmação da identidade afrofeminina por meio de elementos diferenciadores. Precisamente, o que há nele é um jogo de inversão, assumindo uma identidade, história e memória em lugar das suas. A isso, Antonio Gramsci chama de cultura como "guerra de manobra" de uma vez por toda, quando, de fato, o único jogo corrente que vale a pena jogar é o das guerras de "oposições culturais" (HALL, 2013, p. 377).

Hugo Achugar (2006), citando Elizabeth Jelin, alerta-nos que "[...] sempre haverá outras histórias, outras memórias e interpretações alternativas, na resistência, no mundo privado e nas catachumbas". E conclui afirmando que "o espaço da memória é, então, um espaço de luta política, [...] na verdade, é uma oposição entre diferentes memórias rivais (cada uma delas com seus próprios esquecimentos). É, na verdade, "memória contra memória" (JELIN, apud ACHUGAR, 2006, p.224). Assim, ao trazer à baila memórias e histórias que não estavam em pauta nos discursos que foram legitimados como hegemônicos, Rita Santana, através de sua escrita poética, subverte discursos, reivindica os "direitos de memória", o direito de falar de si e do seu grupo, (re)escrevendo outras narrativas e denunciando o racismo, sexismo e machismo que atingem diretamente a população negra.

Diante disso, a produção literária da poeta pode ser lida em consonância com a perspectiva de Hugo Achugar (2006), que defende o direito de os diferentes sujeitos construírem outras histórias, memórias, dando visibilidade ao "que não foi dito e o pendente" através da escrita, o que implica "direitos de memória", o direito de constituir a memória do país, reagindo contra o esquecimento e silenciamento.

A voz poética em *Abismação* trata dos quilombolas, ancestralidades, refere-se a uma história que ela carrega consigo, coloca sua relação com o presente e como alguém que vai tecer sua própria história, não se coloca como sujeito dependente, podendo ser percebido nos versos: "E eu fio / A alforria dos meus cometimentos" (SANTANA, 2012, p. 23). O sujeito poético mostra-se segura de si, e é colocado como sujeito que vai tecer sua própria história, contestando representações que foram construídas socialmente sobre a mulher negra, na maioria das vezes sendo representada desempenhando papéis de submissão e subalternidade. Essas imagens foram cristalizadas no imaginário coletivo a partir de uma pedagogia repetitiva da representação que elimina a mulher negra da possibilidade de exercer essa atividade.

Essas exclusões são marcadas pelo preconceito em categorias como: gênero, raça e, por vezes, classe, como sinaliza Beatriz Nascimento, em *A mulher no mercado de trabalho*. Nesse texto, a autora pontua que "O critério racial constitui-se num mecanismo de seleção, fazendo com que as pessoas negras sejam relegadas aos lugares mais baixos da hierarquia,

através da discriminação" (NASCIMENTO, 1976 apud RATTS, 2006, p.104), e salienta que isso é resquício da escravidão que insiste em negar aos negros, sobretudo as mulheres negras, ocuparem lugares de privilégios. Ao discutir sobre esses lugares, ela evidencia que a educação é um dos requisitos para o acesso às melhores ocupações, mas apesar dos avanços, o acesso ainda é restrito aos brancos. A intelectual conclui que a discriminação e o racismo são estratégias e mecanismos utilizados pelo sistema hegemônico para mantê-los sem empregos tradicionais, conservando os lugares de privilégios dos brancos.

A voz poética é representada como agente do contexto histórico, social e político, e isso interfere nos discursos e representações, porque, como nos assegura a pesquisadora Florentina Souza (2005), "Se o discurso é um meio de instauração do poder, a desautorização e a ruptura com certos tipos de discurso promoverão abalo nas estruturas discursivas e nas malhas do poder". Para a autora, "[...] minar bases desses discursos mediante a produção de contradiscursos que apontem seu caráter unilateral e tendencioso, constitui-se em forma de resistência e também de evidenciar o desejo de galgar acesso às instâncias de poder" (SOUZA, 2005, p.57) e estrategicamente resistir às façanhas que implicam visibilidade de suas memórias e histórias, presentes também no poema *Ácaros e Culpas* (2012).

Nesse poema, cujo título se configura sugestivo, a voz poética denuncia o silenciamento da história oficial. Ácaros e culpas são dois elementos que perturbam, causam incômodo. Os ácaros, em seu sentido denotativo, são organismos extremante pequenos, visíveis apenas por um microscópio, mas que podem desencadear grandes transtornos. Já culpa refere-se à responsabilidade dada a uma pessoa por ter causado um dano/prejuízo, atribuindo uma acusação. Uma das interpretações possíveis para esse título é uma denúncia através da memória, pensar esses *Ácaros* como destruição desse sujeito que foi e está sendo aniquilado pelo outro e *Culpas* como invisibilidade. Assim, Ácaros geram destruição e invisibilizam vozes subalternizadas. A voz poética, logo no início, mostra-se ciente da sua situação enquanto sujeito marginalizado e,

> Eu descobri entre ácaros e culpas
> Que não sorrio há muitos rios e *embarcações*.
> O meu nome ficou entre o *limo* das pedras".
>
> (SANTANA, 2012, p.25, grifo nosso).

As palavras “embarcações” e “limo”, dispostas nesses versos, são escolhas estratégicas que se reportam às memórias que, a partir de uma seleção, foram silenciadas. Rita Santana utiliza sua escrita como uma poderosa aliada na revisão da história, no questionamento de discursos e imagens consagradas na literatura, tendo em vista que as memórias existem em um processo que envolve a seleção, do que lembrar e esquecer. Diante disso, lembrar, escrever, rasurar, suplementar[15] são estratégias utilizadas pela escritora para manter viva nossas histórias, assumindo no presente conexões com o passado,

> Cavando velhos fósseis entre as lembranças
> Dos remorsos que carcomem a seiva dos
> [sobreviventes.
> Deixando a herança inflada dos cansanções
>
> (SANTANA, 2012, p.25).

Nesse verso temos novamente a ideia da memória. Esse cenário, apresentado em *Abismação, Ácaros e Culpas,* que tematicamente tratam sobre memórias e histórias, permeiam outros poemas que também trazem um discurso de resistência do povo negro, como o poema *Outono*. Nele, o sujeito poético feminino negro vem “de umidades, morfos e orgias/ Labuto com demônios e demências/ Cansei-me de ser”. Cansada de lugares (pré)estabelecidos, e de discursos pejorativos que minoram a si e seu grupo e, ao mesmo tempo, disposta a delir aquelas condições que lhe são impostas e parecem indeléveis.

Rita Santana forja uma escrita em que (re)inventa sentidos, traz à tona uma memória que fora invisibilizada, negada e apagada pela história oficial brasileira nos aspectos social, econômico, político e ideológico. A voz do sujeito poético abarca outras vozes, de suas ancestralidades: “Minha voz atravessa memórias/ E meu maior delito é delir o indelével” (SANTANA, 2006, p. 85).

---

[15] A noção de suplemento aqui está fundada em um significante disponível que se acrescenta para substituir e suprir uma falta do lado do significado, e fornecer o excesso de que é preciso, ou seja, uma adição. “A compreensão do jogo suplementar, das substituições suplementares, só se torna possível fora do fechamento da metafísica da presença, isto é, no espaço da desconstrução que instala a possibilidade de configuração do signo como suplemento e do estatuto da escritura como suplementaridade”. O movimento da suplementaridade possibilita a abertura, o descentramento de uma cadeia de fios suplementares onde um suplemento se deixa “modelar”, substituir por seu duplo-suplemento de suplemento. (SANTIAGO, 1976, p.88).

O poema em foco nos remete ao poema *Vozes-Mulheres,* da escritora Conceição Evaristo[16], que também, através do movimento memorialístico, provoca reflexões sobre uma luta em comum, na qual participaram de modo diferenciado, várias gerações de mulheres negras. Além disso, leva-nos a problematizar questões sobre invisibilidade de suas vozes, memórias e identidades.

VOZES-MULHERES

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

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

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

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

A voz de minha filha
recolhe todas as nossas vozes

[16] Conceição Evaristo é mestre em Literatura Brasileira pela PUC-Rio e doutora em Literatura Comparada na Universidade Federal Fluminense. A escritora possui um conjunto de obras produzidas na contemporaneidade que se constitui de poemas, contos, ensaios e romances e que começaram a ser publicadas em 1990, dentre eles temos: *Ponciá Vivencio, Becos da Memória, Poemas da recordação e outros movimentos, Insubmissas lágrimas de mulheres*, *Olhos d'água.* Também foi uma das vencedoras do prêmio Jabuti em 2015, na categoria contos e crônicas com seu livro *Olhos d'água.*

recolhe em si
as vozes mudas caladas
engasgadas nas gargantas.
A voz de minha filha
recolhe em si
a fala e o ato.
O ontem - o hoje - o agora.
Na voz de minha filha
Se fará ouvir a ressonância
o eco da vida-liberdade.

(EVARISTO, 2008a, p. 10).

Essas vozes trazem à memória uma luta que está sendo representada em diferentes gerações, como: *a bisavó, a avó, a mãe e a filha*. Ao recordar a vida de seus antepassados/ancestrais, o sujeito poético feminino visualiza, na imagem da filha, um futuro diferente. Essa filha, que conhece o passado e o presente de suas histórias, de forma "liberta", poderá modificá-las. A voz poética relembra a submissão sofrida pela avó ainda escravizada[17] diante da "obediência / aos brancos-donos de tudo", recorda os ecos das dores de sua mãe "no fundo das cozinhas alheias / debaixo de trouxas / roupagens sujas dos brancos", que ecoou "versos perplexos / com rimas de sangue / e / fome", demarcando as violências sofridas. No verso "a fala e o ato", há uma relação entre teoria e prática que pode ser compreendida como o reconhecimento da história e a ação efetiva para transformá-la. Essa filha que conhece o ontem, o hoje e o agora, muito provavelmente poderá desfrutar de uma conquista construída através dos tempos e, assim como no poema *Outono,* o sujeito poético pretende delir o "indelével".

Sendo assim, ao escrever fatos e momentos importantes do passado afrodescendente, Rita Santana (re)inventa e (re)atualiza a memória afro-brasileira. Segundo Ecléa Bosi (1994, p. 38), lembrar significa aflorar o passado, combinando com o processo corporal e presente da percepção, misturar dados imediatos com lembranças. A memória permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo atual das representações. É, nesse sentido, que retomo Chimamanda Adichie (2016):

[17]Utilizo o termo "escravizada" tendo em vista que esta não é uma condição natural do negro(a), mas uma situação fruto da opressão por parte dos brancos.

> Histórias importam. Muitas histórias importam. Histórias têm sido usadas para expropriar e tornar maligno. Mas histórias podem também ser usadas para capacitar e humanizar. Histórias podem destruir a dignidade de um povo, mas histórias também podem reparar essa dignidade perdida (ADICHIE, 2016, p.7).

2.2.3 Sou poeta! Eis minha pena, meu punhal, meu álibi

O verso utilizado como título desta subseção faz parte do poema *Brejo,* do livro *Tratado das Veias* (2006, p.37). Nele há uma voz poética que, enfaticamente, afirma-se como "poeta!" e coloca-se como possuidora da sua "pena", seu "punhal" e seu "álibi". A "pena" sugere vários significados, uma desses está relacionada à liberdade. Ela simboliza a proteção, a fecundidade, o poder. O "punhal", que evoca a arma, pode ser lido como a imagem de luta. Nesse verso, o sujeito poético tem como "álibi" esses dois elementos que constituem suas ferramentas de combate contra a dominação masculina e estão relacionados ao poder, à luta e ultrapassar barreiras. E isso se dá através da escrita poética, em que a escritora se utiliza da linguagem para tratar da própria linguagem, o que Jakobson chama de "operação metalinguística". Para ele essa operação se dá a partir de uma interpretação de um signo linguístico por meio de outros signos da mesma língua, sob certo aspecto homogêneo (JAKOBSON, 1974, p.47).

Ao refletir sobre a linguagem e os desdobramentos do fazer poético, a autora de *Alforrias* apresenta para o leitor seu processo de escrita, questionando a si e, nesse questionamento, "[...] constrói-se contemplando ativamente sua construção, numa tentativa de conhecimento do seu ser", dessacralizando o "mito da criação" (CHALHUB, 1998, p.42). Nos versos de *Meu Poema,* há essa dessacralização da linguagem que se dá através do processo criativo. O sujeito poético se apresenta desprovido da aura que acompanha o sagrado para defini-la e dar significado ao seu trabalho. Esse processo é metaforizado pelo processo da gravidez/maternidade, um espaço para a mulher exercer sua identidade, como se nota nos versos a seguir:

MEU POEMA

Levei nove meses gerando um poema,
E o meu marido louco em questões de paternidade.
Nunca confesso o meu verso!
Trepadeira sobe na parede da casa,

E eu como a casca de barro entre a tinta e o tijolo.
Gosto de comer terra quando acordo.
Quando nasceu, fiz temperada e chamei amigos,
Usei algodão de chita.
Ele sério, cismado, num canto,
E eu sempre grávida
De nove em nove, paria um poema
E era festa lá em casa.
Se contasse, inspiração ia embora,
Levando ovário, útero e as trombetas.
Eu fico é quieta,
Servindo temperada com minha camisola de Musa.

(SANTANA, 2006, p. 72).

O sujeito poético compara seu fazer poético com um período de gestação humano, que se estende por nove meses. A gravidez tem um simbolismo sagrado, cujo nascimento de um filho representa não só a criação de uma nova vida, outra identidade, como também um passo no desenvolvimento da mulher. A voz poética celebra essa gestação, tendo que conviver com as oscilações de temperamento do seu "marido louco em questões de paternidade", por isso nunca confessa seus versos. Essa loucura pode ser lida como disputa de poder na nossa sociedade, uma metáfora cheia de vontade de paternidade. O homem/poeta está reivindicando o lugar hegemônico, que historicamente foi designado para ele e neste momento está sentindo-se "ameaçado". Ele oprime, mata, porque sente sua masculinidade, sua honra ameaçada. Após a conclusão de sua escrita, o sujeito poético feminino dá à luz o mundo dos que estiveram por muito tempo na invisibilidade.

Ao demonstrar que não precisa da legitimidade deste "marido louco em questões de paternidade", a voz poética nos leva a refletir sobre a conquista de espaços ocupados por mulheres, até então preestabelecidos para homens brancos, mas ainda passam por situação de reconhecimento e legitimidade do outro. A literatura escrita por mulheres, sobretudo negras, segundo Miriam Alves[18] (2010), é "algumas vezes chamada de intimista, considerados como confessionais e não literários, talvez por abrir frestas, janelas e portas, escancarando para o

[18]A escritora e poeta Miriam Alves foi uma das integrantes do Quilombhoje Literatura de 1980 a 1989. Participa frequentemente de debates e palestras em universidades com temas vinculados às questões de afrodescendência no campo literário, com ênfase especial na afroliteratura feminina. Publicou os seguintes livros: *Momentos de Busca, poemas, Estrelas nos Dedos, poemas, Terramara, peça teatral, Brasil afro autorrevelado, ensaios* e *Mulher Mat(r)iz*. Além disso, seus poemas e contos fazem parte da série Cadernos Negros a partir de 1982, no volume cinco, até 2011, no volume 34.

exterior os sons da ‘não fala’, profanando o confinamento do silêncio”. Também traz a público as experiências com perfis, contornos e timbres específicos que tomam de assalto esse território.

No imaginário coletivo, a mulher negra pode ser qualquer outra “coisa”, menos escritora/intelectual. Gloria Anzaldúa, em *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo*, discute sobre o dilema de ser escritora e de cor, e também das dificuldades das mulheres negras firmarem-se como escritoras/intelectuais negras:

> [A] Mulher índia, caminhando para a escola ou trabalho, lamentando a falta de tempo para tecer a escrita em sua vida. Asiático-americana, lésbica, mãe solteira, arrastada em todas as direções por crianças, amante ou ex-marido, e a escrita. *[...] A mulher de cor iniciante é invisível no mundo dominante dos homens brancos* [...]. Nosso discurso também não é ouvido. Nós falamos em línguas, como os proscritos e os loucos. *Como é difícil para nós pensar que podemos escolher tornar-nos escritoras, muito mais sentir e acreditar que podemos!* O que temos para contribuir, para dar? Nossas próprias expectativas nos condicionam. Não nos dizem a nossa classe, a nossa cultura e também o homem branco, que escrever não é para mulheres como nós? (ANZALDÚA, 2000, p. 229, *grifo nosso*).

A intelectual se refere a mulheres de terceiro mundo, mas nos apropriamos dessas reflexões para pensarmos na realidade das escritoras brasileiras que, de forma análoga, vivenciam essas questões. Para a intelectual indiana, escrever é perigoso, porque temos medo do que a escrita revela: os medos, as raivas, a força de uma mulher sob uma opressão tripla ou quádrupla. Porém, “neste ato, reside nossa sobrevivência, porque uma mulher que escreve tem poder. E uma mulher com poder é temida” (ANZALDÚA, 2000, p.234).

Por meio de um discurso subversivo, a voz poética desconstrói os estereótipos femininos preconizados pela sociedade patriarcal, que idealizou e “naturalizou” a imagem da mulher como passiva, indefesa, sem capacidade intelectual e instaura outros aspectos relacionados à sua emancipação. Nos versos do poema em foco, prevalece o desejo do sujeito poético de alforriar-se do jugo da submissão, garantido seu protagonismo pelas representações e discursos subversivos. Ser mulher escritora no Brasil, na perspectiva de Miriam Alves (2010), é também dispensar a mediação da fala do desejo “delegado e exercido” em última instância pelo homem investido do poder “falocrático”.

A voz poética dispensa a mediação do seu marido/poeta no processo criativo e “nunca confesso o meu verso!”. É um percurso a ser percorrido sozinha, gestando a nova vida em si e neste caso gestando poemas. A criação poética, metaforizada pelo período da gestação,

propicia ao sujeito poético essa experiência de se tornar completa em si mesma, agindo contra a situação de submissão e abusos diversos que inferiorizam a sua imagem. Durante a gestação, ela sente desejos, como comer "a casca de barro entre a tinta e o tijolo. / [...] comer terra quando acordo", recusando a participação do outro, homem/poeta.

Ainda que indesejada pelo "marido louco", ela continua com a gestação, sendo celebrada no pós-parto: "Quando nasceu, fiz temperada e chamei amigos, / Usei algodão de chita". A chita é um tecido de algodão, com estampas coloridas e vivas, conhecida como pano popular ou do povo. Nessa passagem, a chita sugere uma roupa especial para o momento, pois a alegria evocada pelos florais e seu intenso colorido faz desse tecido a representação da própria alegria festiva. A sina do sujeito poético é jamais esgotar o material: "Ele sério, cismado, num canto, / E eu sempre grávida", gestando em sigilo, para não correr o risco de um aborto e, nesse caso específico, um aborto provocado. Isso é uma estratégia de sobrevivência, de disputa de poder da mulher. Por isso que só após parir os poemas, "de nove em nove" meses, ela comemora com "festa lá em casa". Desse modo, ela nos apresenta outra forma de ser mulher escritora.

Nesse poema de caráter metalinguístico, o sujeito poético feminino é uma escritora/intelectual, mas ainda perpassa por questões históricas sobre a invisibilidade e legitimação da escrita feminina. Notemos que seus versos ainda são fecundados em segredo, pois "se contasse, inspiração ia embora / Levando ovário, útero e as trombetas". A voz poética subverte aqui o fazer poético tradicional. Nesse poema ele nasce do corpo e pelas experiências.

O sujeito poético em *Meu Poema* se assume como poeta, interroga, escreve para existir e dar significado a sua existência. Essa escrita tira as máscaras das relações de gênero e raça da sociedade onde está inserida e entoa uma "[...] contra-voz a uma fala literária construída nas instâncias culturais do poder da literatura brasileira" (EVARISTO, 2005, p. 52). Rita Santana utiliza um jogo de relações que "[...] se concretiza no *devir,* ora tenso, ora dialogado e negociado, distante de apelos e posições naturalizantes ou vocacionais e de significações fixas". Esse "jogo transita do *ser* para o *se tornar* e o *devir",* ou seja, "compreende a mobilização em migrar sua voz, de silenciadas para escutadas" (SANTIAGO, 2012, p. 23).

Embora tenha um marido "louco", que reivindica questões de paternidade, a voz poética, a todo tempo, utiliza-se de subterfúgios, reage sabiamente ficando "[...] quieta, / Servindo temperada com minha camisola de Musa". E assim segue escrevendo, denunciando

e deslocando sentidos a partir da palavra poética. A metáfora da gravidez/maternidade, relacionada com a criação literária, transita em outros poemas e traz imagens que evocam a subversão do fazer poético. Nos versos do poema *Estou Pobre* notemos que os:

> [...] versos estão secando no pé
> E uma gravidez, sem filhos, provoca-me enjôos, solidões.
> Estou grávida demais para o tamanho da folha em branco".
>
> (SANTANA, 2006, p.56).

O sujeito poético é "dada à poesia e desaprende qualquer lição de sucesso". Em seu processo criativo, ela pensa "nos adjetivos, nos mestres, nas vírgulas, / Guardo vocábulos arcaicos pra uso futuro, / Escolho novas cascas para o meu eu sáfico" e a "única safra que espero é a poética", porque a poesia liberta.

É possível notar que os poemas de Rita Santana ensaiam a figura feminina protagonista de si. A maioria de seus poemas, como os que elegemos para este trabalho, são poemas sem forma fixa e apresentam vozes que repudiam o estado de submissão, que se declara como poeta. Isso podemos constatar também em seu poema *A Escriba* (2012, p.21), em que no título há um artigo definido que nos remete à figura feminina, não é "o" escriba. A voz poética se apresenta "crivada de falas", assim como no poema *À Sombra do Divino* (2012, p.73). Neste último, o sujeito poético tem a escrita como alimento para acalentar as angústias, a solidão. Logo no início do poema ela se questiona: "A quem dedicar versos, se estou só?". Em *Salvação* (2006, p.98), a voz poética quer "o conforto das horas com as palavras eleitas. / Deslizar o meu dedo por elas, / Até encontrá-las maduras / Para o ofertório".

Podemos observar que os sujeitos poéticos nos textos da escritora vivem os conflitos de uma sociedade machista, sexista, que historicamente lhe negou o lugar de agente/sujeito nos discursos, mas, mesmo diante da opressão tripla ou quádrupla, deseja falar, exprimir sua voz e tem a palavra como seu "punhal" e seu "álibi".

3 ESCRITA AFROFEMININA "NAS ALVENARIAS DO INVISÍVEL"

ANDORINHA

As andorinhas existem!
Saíram das páginas do livro
E resolveram viver
Nas alvenarias
Do invisível.
[...]
(SANTANA, 2012, p.31).

Na seção precedente, vimos que há, na produção literária de Rita Santana, uma multiplicidade temática. Dentre elas, selecionamos para uma breve discussão: Identidades, Memórias, Fazer Poético. Nesta seção, propomos uma reflexão que possibilita analisar a escrita afrofeminina a partir das imagens das *alvenarias* e do *invisível* concentradas no poema em epígrafe. Da seleção imagística, extraio a metáfora interpretativa para a seção, com o intuito de compreender como a voz poética feminina negra da poesia de Rita Santana estabelece relação com a literatura afrofeminina.

Em *A Literatura Negra Feminina no Brasil: Pensando a Existência*, Miriam Alves (2010) levanta alguns aspectos da literatura negra feminina no Brasil, que tem se destacado fortemente no panorama da chamada Literatura Afro-Brasileira, ressaltando a singularidade da fala das escritoras negras, pois estas partem das vivências cotidianas das mulheres negras. A autora inicia o texto refletindo sobre o que é ser mulher e escritora no Brasil. Para ela, a mulher, ao ocupar espaços de privilégios, rompe com o silêncio, a "não fala", e transpõe os espaços que determinam procederes e funções preestabelecidas. Além disso, é uma maneira de ultrapassar os limites "do lar", dispensar a mediação da fala, do desejo delegado e exercido em última instância pelo homem investido do poder "falocrático". Desse modo, seria possível atuar contra as situações de injustiças, submissões e abusos diversos desfavoráveis à mulher negra. Segundo a autora, a instância autoral da poesia afrofeminina apresenta bastante relevância no que se refere às imbricações entre escrita e experiência, e eu enunciador e lugar de enunciação.

Essa literatura traz a público as experiências com perfis, contornos e timbres específicos que tomam de assalto esse território. Alves salienta que a escrita feminina institui

uma reflexão a partir da experiência de um estar no mundo diferenciado, indicado pelo gênero ao grafar uma voz desejante, inquietante e que inquieta, e assim desloca a imagem e a autoimagem da mulher negra (ALVES, 2010, p.184). Nessa diretriz, podemos pensar a produção literária de Rita Santana a partir de uma perspectiva afrofeminina, tendo em vista que as vozes poéticas femininas negras em seus poemas se mostram inconformadas e, de inúmeras maneiras, questionam os padrões sociais preestabelecidos. São vozes desejantes, inquietantes. Refletiremos mais sobre essa questão a partir dos versos em epígrafe.

O título do poema *Andorinha*, ligado a um simbolismo da alternância e fecundação, pode anunciar a esperança de renovação e visibilidade da literatura afrofeminina que, historicamente, dentro da possibilidade de existir e ser lida, foi usurpada dos espaços e instituições formais. As andorinhas existem e são multidões, vozes e voos de escritoras negras que resolveram viver, como Carolina Maria de Jesus, nas alvenarias poéticas do invisível. Podemos associar essas andorinhas a várias escritoras negras que constituem uma tessitura da escrita afrofeminina. São inúmeras andorinhas que, a partir de suas *escrevivências* – as alvenarias –, construídas através da resistência – do invisível –, resolveram, num ato de escolha, viver nas estruturas invisibilizadas. Por estarem nessas alvenarias, essas andorinhas resistem. Elas existem e poderiam escolher continuar repetindo o voo que a tradição constituiu como o hegemônico, mas, ao contrário disso, elas resolveram voar pelos caminhos do invisível, assumindo um percurso/discurso que destoa do hegemônico, isso porque há relações que se estabelecem a partir de um jogo identitário e memorial. Logo, não é uma escolha capitalista, mercadológica ou meramente de consumo.

O invisível nos remete a algo que existe. Essa invisibilidade, retomando Pollak (1989), está no *subterrâneo da memória*, ou seja, tem sido negligenciada a todo tempo pelas instituições formais de debate da literatura, que geralmente consideram a literatura afrofeminina como algo incomum ou insólito. Pode-se pensar em alvenaria como um espaço de produção que sempre esteve presente e próximo a tantas outras construções formalmente reconhecidas pelo sistema hegemônico, mas, por motivos que estamos a discutir, foram negligenciadas sob a carapuça do racismo e sexismo estrutural da sociedade brasileira.

A alvenaria está visível, quem está invisível é o sujeito de sua produção, a comprovação disso são os textos literários de escritoras negras que circulam há séculos, assim como diversas pesquisas e textos publicados sobre essa literatura. Destaco algumas delas: *Vozes Femininas nos Cadernos Negros* (Francineide Palmeira, 2010), *Afro-descendência em Cadernos negros e jornal do MNU* (Florentina Souza, 2005), *Vozes Literárias de Escritoras*

Negras (Ana Rita Santiago, 2012), *Da representação à auto-apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira* (Conceição Evaristo, 2013), *A Literatura Negra Feminina no Brasil: Pensando a Existência* (Miriam Alves, 2010).

Esses trabalhos têm demonstrado a necessidade e urgência da literatura afrofeminina nos espaços formais, tendo em vista que a literatura brasileira, considerada como oficial, não representou de modo positivo a diversidade que compõe a sociedade brasileira. Segundo Conceição Evaristo (2009), em *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade:*

> A ficção ainda se ancora nas imagens de um passado escravo, em que a mulher negra era considerada só como um corpo que cumpria as funções de força de trabalho, de um corpo-procriação de novos corpos para serem escravizados e/ou de um corpo-objeto de prazer do macho senhor. Percebe-se que a personagem feminina negra não aparece como musa, heroína romântica ou mãe. Mata-se no discurso literário a prole da mulher negra, não lhe conferindo nenhum papel no qual ela se afirme como centro de uma descendência. À personagem negra feminina é negada a imagem de mulher-mãe, perfil que aparece tantas vezes desenhado para as mulheres brancas em geral. E quando se tem uma representação em que ela aparece como figura materna, está presa ao imaginário da mãe-preta, aquela que cuida dos filhos dos brancos em detrimento dos seus (EVARISTO, 2009, p.23).

Assim, como não há uma representatividade positiva e as que existem não contemplam, ou melhor, não dão conta da diversidade, consideramos importante a existência desse outro *corpus,* a literatura afrofeminina. A invisibilidade dessa literatura está ligada a contextos externos que não contemplam as estéticas de escritas criativas da literatura. Isso reafirma a relação voraz entre o racismo, o sexismo e a crítica literária "à brasileira", que tem levantado alguns questionamentos: Existe literatura afrofeminina? Há a necessidade dessa adjetivação? Essas perguntas protagonizaram polêmicas entre alguns teóricos/críticos[19] nas últimas décadas do século XX, após uma série de movimentos feministas negros reivindicarem os direitos políticos e sociais. Essas mulheres, hoje, compreendem suas existências, assim como o negligenciamento estruturado nas discriminações de gênero, raça, sociopolíticas e econômicas, que perpassam as questões de respeito do seu corpo, suas escolhas, identidades, memórias, histórias, representações positivas sobre si e visibilidade.

Elas reivindicam também "o direito de narrar", proposto por Homi K. Bhabha (2017), que está relacionado à "faculdade de contar histórias, recontar ou reformular a história, que

[19] A titulo de exemplo, cito o crítico Ferreira Gular, que considera que falar de literatura com adjetivação (Negra, Feminina, Afrofeminina, Homoerótica, entre outras) não tem cabimento. Segundo o autor, "A intenção é boa, mas causa estranheza".

cria a teia da vida social e muda a direção de seu fluxo". Esse processo não é simplesmente um ato linguístico, é uma metáfora para o interesse humano fundamental de se libertar, o direito de ser ouvido, de ser reconhecido e representado. Ao usar o termo "narrativa", Hall não teve a pretensão de fazer uma distinção genérica entre os gêneros textuais, como novela, drama e poesia. Ele usa esse termo, de forma mais geral, para significar um ato de comunicação através do qual a recontagem de temas, histórias e registros é parte de um processo dialógico que revela a transformação da ação humana.

O que Bhabha compreende por narração está próximo do conceito de ação e discurso proposto por Hannah Arendt em *A condição humana*: "A ação e o discurso ocorrem entre os homens, na medida em que a eles são dirigidos, e conservam sua capacidade de revelar o agente mesmo quando seu conteúdo é exclusivamente objetivo, voltado para o mundo material". (ARENDT, apud, BHABHA, 2017). Assim, para esse autor, a narrativa como ação comunicativa está relacionada com algo que interessa, situa-se entre as pessoas, portanto, pode fazê-las se relacionar e mantê-las juntas.

> Um direito não é meramente uma questão legal, ou processual; é também uma questão de forma estética e ética. Liberdade de expressão como um direito individual - o direito de narrar, é um direito enunciativo – o direito dialógico de endereçar e ser endereçado, de significar e ser significado, de dizer e ser ouvido, de fazer um sinal e saber que vai receber uma atenção respeitosa (BHABHA, 2017, sem paginação).

Os movimentos feministas foram, e são, cruciais para a compreensão da invisibilidade proposital da literatura afrofeminina. O debate político evidencia que essa invisibilidade e o direito negado para narrar suas histórias estão atrelados às questões raciais e de gênero, e não diretamente à produção e escrita criativa de mulheres negras. É crucial *limpar os ratos* da casa de *Alvenaria* que Carolina Maria de Jesus sempre almejou, já que esse tipo de casa poderia tirá-la da invisibilidade; contudo, nessas condições, o sujeito que habita continua negligenciado. A alvenaria, metáfora para o conceito de produção literária, quando cheia de ratos representa os trabalhos literários ruídos pelo cenário formal da literatura brasileira. Intelectuais negras, a exemplo de Beatriz Nascimento e Lélia Gonzales, estão limpando essa casa de alvenaria desde a década de 70/80, ao discutirem questões que nos interessam pensar sobre a literatura afrofeminina.

Segundo Florentina Souza (2005), nesse período, vozes de escritoras e críticas literárias têm insistentemente proposto alterações e "correções" ao sistema de representação instituído, "[...] sugerindo a participação da alteridade na construção desses

valores/representações e recusando as propostas de um cânone único e universal". As sugestões reivindicatórias dissonantemente efetivadas pelos grupos minoritários encontraram e, ainda encontram, resistências por parte da crítica institucional que, muitas vezes, não consegue entender a pertinência dessas demandas que atingem veementemente a subjetividade desses sujeitos (SOUZA, 2005, p.15).

É importante pontuar que, embora as décadas de 70/80 do século XX tenham sido períodos importantes no que tange à visibilidade de textos e escritores negros, durante toda a formação da literatura brasileira existiram vozes negras reivindicando o "direito de narrar", de falar por si e de si, propondo imagens diferenciadas tanto do homem negro quanto da mulher negra, colocaram em pauta os problemas enfrentados por esses sujeitos na sociedade brasileira. O que nos chama atenção é que a historiografia literária hegemônica pouco trata desses autores e pouco eles são estudados nas academias. Na maioria das vezes, os pesquisadores nem sabem da sua existência, a título de exemplo, cito Maria Firmina dos Reis, com seu romance *Úrsula*, publicado em 1859, considerado o primeiro livro escrito por uma mulher negra brasileira e o primeiro romance abolicionista no Brasil. Ela é uma escritora ainda pouco conhecida, mas extremamente importante para a constituição do que podemos chamar de uma textualidade afrofeminina. Além disso, temos Carolina Maria de Jesus[20], entre várias outras, conforme já citadas na seção anterior, que habitam *nas alvenarias do invisível* da historiografia literária brasileira.

A escrita de Carolina Maria de Jesus é crivada por estereótipos marginais que minoram sua produção intencionalmente. Conceição Evaristo, intelectual negra, referência no que concerne a questões étnico-raciais, ao se referir a Carolina Maria de Jesus, destaca:

> Quando uma mulher como Carolina Maria de Jesus crê e inventa para si uma posição de escritora, ela já rompe com um lugar anteriormente definido como sendo o dela, o da subalternidade, que já se institui como um audacioso movimento. Uma favelada, que não maneja a língua portuguesa – como querem os gramáticos ou os aguerridos defensores de uma linguagem erudita – e que insiste em escrever, no lixo, restos de cadernos, folhas soltas, o lixo em que vivia, assume uma atitude que já é um atrevimento contra a instituição literária. Carolina Maria de Jesus e sua escrita surgem "maculando" – sob o olhar de muitos – uma instituição marcada, preponderantemente, pela presença masculina e branca (EVARISTO, 2016, p.27, grifo nosso.).

[20] Na década de 60 surge a primeira publicação de Carolina Maria de Jesus, a obra *Quarto de despejo: Diário de uma Favelada*, que se tornou sucesso editorial no Brasil e na impressa internacional, traduzida para 13 idiomas. O título veio de uma frase de Carolina: "A favela é o quarto de despejo da cidade". Além dessa, há outras obras de Carolina Maria de Jesus, como: *Casa de Alvenaria, Provérbios, Pedaços de fome, Diário de Bitita*.

Maria Firmina dos Reis e Carolina Maria de Jesus são dois marcos importantes para a constituição da literatura afrofeminina no Brasil. Embora essas escritoras tenham contribuído de forma significativa na literatura, ambas não tiveram e ainda não têm a devida visibilidade. Além delas, há várias outras escritoras que vêm produzindo textos literários, enredos, personagens e vozes destoantes, tematicamente, das consideradas privilegiadas nos textos literários canônicos que negam experiências e vivências de grupos étnicos que foram e ainda são invisibilizados e marginalizados pela cultura hegemônica, sendo seus textos considerados como "literatura marginal[21]". Ao apropriar-se da escrita literária, buscam falar sem mediações tradicionais hegemônicas que constituem o discurso literário.

Esses textos rotulados como marginais, na perspectiva de Florentina Souza, tendem a ser desvalorizados pelas leituras empreendidas "[...] a partir de uma tradição estética e erudita ocidental, que seleciona as formas e temas do 'bom gosto' e do 'bom tom'" (SOUZA, 2005, p.14). Ainda segundo a autora, é inegável que as formas, técnicas, temas, autores e textos indicados como melhores e piores dependem de critérios estabelecidos pela citada tradição estética, à qual se atribui a função de incluí-los e excluí-los do cânone literário.

Os textos incluídos no cânone estabelecem e disseminam um modelo de representação estética que aprisiona, fixa o sujeito em determinados estereótipos e propicia a propagação de ideologias, arquétipos, valores e imagens que povoam o imaginário coletivo a ponto de serem naturalizados. Daí a tensão presente em textos de escritoras e escritores provenientes de outros segmentos sociais, "[...] que têm de se contrapor a essas representações já fixadas na tradição literária e, ao mesmo tempo, reafirmar a legitimidade de sua própria construção" (DALCASTAGNÈ, 2014. s.p.).

Tanto Conceição Evaristo (2016) quanto Florentina Souza (2005), ao evidenciarem a existência de um *corpus* literário específico na literatura brasileira, pontuam que esse *corpus* se constitui como uma produção que reflete a realidade do nosso país, coloca em pauta questões de um grupo étnico também integrante da nação brasileira e precisa ser representado de maneira positiva na literatura. Isso será feito a partir de uma escrita marcada por uma subjetividade construída, experimentada, vivenciada, com base na condição de mulheres negras na sociedade brasileira. Conceição Evaristo, ao tratar das suas escrevivências, salienta:

---

[21] Ver mais sobre essa questão em *A Descoberta do Insólito: Literatura Negra e Literatura Periférica no Brasil (1960-2000)*, de Mario Augusto Medeiros da Silva (2013). O insólito é aquilo que é raro, se opõe aos usos e costumes, que é contrário às regras, à tradição instituída. Nesse livro, o insólito se refere a contextos em que negros e moradores de periferias alcançaram projeção no cenário cultural. Esse trabalho se dedica a investigar os marcos das literaturas negras e periféricas até os arranjos sociais que viabilizaram as carreiras de autores associados a elas.

> [...] quando escrevo, quando invento, quando crio a minha ficção, não me desvencilho de um "corpo-mulher-negra em vivência" e que por ser esse "o meu corpo, e não outro" vivi e vivo experiências que um corpo não negro, não mulher, jamais experimenta. As experiências dos homens negros se assemelham muitíssimo às minhas, em muitas situações estão par a par, porém há um instante profundo, perceptível só para nós, negras e mulheres, para o qual nossos companheiros não atinam (EVARISTO, 2016, p.18).

Conceição Evaristo traz experiências específicas de quem vivencia a interação entre gênero, raça e sexualidade, elucidando essas questões a partir de sua produção literária. Tendo em vista que esse *corpo-mulher-negra* traz em si uma série de questões, inferimos que ela terá mais possibilidade para falar de si, do seu grupo, dos seus anseios, sonhos e problemas. Vale salientar que isso não nega a possibilidade de uma escritora ou escritor não negra(o) escrever sobre a literatura afrofeminina, mas ela(e) escreverá de um lugar de enunciação diferente, de um *corpo* que não passou por certas experiências.

Essa discussão envolve Rita Santana como escritora. Por isso, apropriar-se desse espaço de fato é buscar, mais uma vez, escrever e denunciar as intervenções tradicionais que tentaram atribuir uma suposta homogeneidade ao discurso literário. É também rasurar valores e discursos adotados pela academia e, sobretudo, tangenciar um posicionamento político-ideológico. Além disso, é uma das maneiras de suplementar e questionar a invisibilidade e exclusão deste segmento na "literatura brasileira".

Visto por esse ângulo, consideramos bastante pertinente a utilização do termo literatura afrofeminina, pois possibilita inovação de olhares e especificidades dos quais o "cânone literário", branco e masculino, não foi capaz de escrever. Desse modo, a denominação literatura afrofeminina é pautada pelas vivências de mulheres negras que, através de sua escrita, trazem experiências diversificadas. Não se restringe a textos que se voltam apenas às questões estéticas, mas questiona a pretensa universalidade/ocidentalidade da arte literária.

Sendo assim, tais considerações nos mostram a necessidade e urgência de revisitar e (des)construir as narrativas da história literária que se apresentam de forma una e coesa no imaginário coletivo, consolidando imagens e histórias selecionadas por aqueles que acreditaram, e ainda acreditam, que o discurso ocidental hegemônico é apenas uma versão institucionalizada. Como pontuamos até aqui, a história literária precisa ser suplementada pela dissonância das vozes dos grupos minoritários.

Uma vez analisada, de modo sucinto, a imagem interpretativa das *alvenarias* e do *invisível* concentrada em *Andorinha*, veremos a seguir como ela se deixa flagrar e se amplia, levando a poesia de Rita Santana a se relacionar com a literatura afrofeminina.

3.1 *INSUBMISSAS* VOZES FEMININAS NEGRAS

A pesquisadora Ana Rita Santiago (2012), ao discutir sobre a literatura afrofeminina, posiciona-se:

> [...] é uma produção de autoria de mulheres negras que se constitui por temas femininos e de feminismo negro comprometidos com estratégias políticas civilizatórias e de alteridades, circunscrevendo narrações de negritudes femininas/ feminismos por elementos e segmentos de memórias ancestrais, de tradições e culturas africano-brasileiras, do passado histórico e de experiências vividas, positiva e negativamente, como mulheres negras. Em um movimento de reversão, elas escrevem para (des)silenciarem as suas vozes autorais e para, através da escrita, inventarem novos perfis de mulheres, sem a prevalência do imaginário e das formações discursivas do poder masculino, mas com poder de fala e de decisão, logo senhoras de si mesmas (SANTIAGO, 2012, p.155).

A produção literária de Rita Santana destoa do cânone literário e apresenta as especificidades apresentadas por Santiago, como: temas femininos/feministas negros; figuram discursos estéticos inovadores e diferenciadores como no poema *Bênção*, em que a voz poética feminina, destituída de submissão, se (re)inventa e afirma sua identidade.

BÊNÇÃO

Apeio o peito sobre a saudade que arde a carne,
Sem consolo possível no solo das desesperanças.
Herdei de meu pai pujanças, bravezas,
E de minha mãe a fragilidade animal das fêmeas.
Por isso tenho tudo!
Posso despregar o afeto como macho cansado faz,
Posso abandonar as armas, trêmula, porque morro.
Tenho grandes, pequenos e verdes medos,
Sou mulher de agora, de hoje,
Tenho hábitos de galo e caprichos de galinha.
Falta o dicionário farto em suas doações doces de fonemas,
De raízes, arcaicas presenças de verbo.

Doarei o dia à paz, ao abandono das preocupações.
Tratarei da poesia, minha parceira de demolições e alvenarias.
Quem me dera só ser, sem bruscas mutações,
Mas o corpo oscila na regularidade do ciclo.
Endoideço alguns dias porque virá a sangria
E entrarei no templo das penitências,
Fitando meu Deus com acusações humanas.
Sou esse fruto peco das diásporas,
Minha veemência é minha mordaça,
Assim têm sido meus dias de santa, casta, pacata,
Senhora de um Deus-homem.
Desacato porque sorvo substantivos, substâncias,
Essências de nomes, dores, fantasias.
Desacato porque sou poeta.
Tenho língua de fontelas, hildas.
Sou muito brava para donos
E afeita a clamores de desprotegidos.
Tenho tudo sob meu viaduto-castelo.
Sou rata e rainha.

(SANTANA, 2006, p.34).

A flexibilidade parece ser característica muito marcante da voz poética feminina negra em *Bênção*. Esse sujeito que é desdobrável, e está pronto para se adaptar e se reinventar, não aceita o destino marginal que lhe foi destinado. Ela não está mais, apenas, naquele lugar da força, da resistência. Ela é forte e resistente, mas não somente isso. Notemos que a voz poética tem a herança do seu pai, como "pujanças, bravezas", e da sua mãe, "a fragilidade animal das fêmeas. / Por isso tenho tudo!".

Esse poema traz para pauta de discussão a situação da mulher negra na sociedade contemporânea e como ela lida com as imposições do outro, de uma sociedade misógina, machista e racista. Também nos convida para refletir sobre o mito da fragilidade discutido por Sueli Carneiro (2015). A filósofa e ativista, diretora do Geledés – Instituto da Mulher Negra, em seu texto *Enegrecer o Feminismo: A Situação da Mulher Negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero*, trata dessa questão ao questionar/refletir sobre a que mulher o feminismo, que se quer universal, refere-se quando fala em fragilidade feminina. Carneiro salienta que:

> Nós, mulheres negras, fazemos parte de um contingente de mulheres, provavelmente majoritário, que nunca reconheceram em si mesmas esse mito, porque nunca fomos tratadas como frágeis. 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. São suficientemente conhecidas as condições históricas nas Américas que construíram a relação de coisificação dos negros em geral e das mulheres negras em particular. Sabemos, também, que em todo esse contexto de conquista e dominação, a apropriação social das mulheres do grupo derrotado é um dos momentos emblemáticos de afirmação de superioridade do vencedor (CARNEIRO, 2015, sem paginação).

No cenário contemporâneo, nós, mulheres negras, ainda fazemos parte de um contingente de tantas outras consideradas rainhas de nada, somos retratadas como antimusas da sociedade brasileira, porque o modelo estético de mulher ainda é a branca. Atributos como delicadas, frágeis, afetuosas, sensíveis são designados às mulheres brancas. A imagem que nos foi/é apresentada da mulher negra está sempre centrada nos estereótipos da mulher forte, resistente, entre outros qualificativos que nos rotulam. O problema não está na questão de ser ou não ser forte e/ou resistente, mas na fixação de que somos apenas isso. Nós, mulheres negras, somos fortes, resistentes e somos também afetuosas, sensíveis, choramos, sorrimos e pensamos. Isso é um discurso estratégico que o racismo elaborou e fixou no imaginário coletivo, no intuito de assegurar os lugares e os trabalhos que requerem uma força braçal, excluindo-nos da "atividade intelectual", conforme sinaliza bell hooks (1995).

O sujeito poético em *Bênção* reivindica uma identidade de mulher que se constitui como sujeito partícipe do contexto histórico, social e político. Há momento em que figura um sujeito poético cheia de afeto, frágil, mas, se houver necessidade, ela também demonstrará essa outra identidade de mulher forte, que resiste e luta por seus objetivos.

Rita Santana, através de seus versos, afirma traços identitários marcantes no que diz respeito à mulher negra. O sujeito poético desloca alguns comportamentos socialmente atribuídos aos gêneros, pois "[...] Posso despregar o afeto como macho cansado faz, / Posso abandonar as armas, trêmula, porque morro". É uma voz poética que se mostra empoderada, que tem "grandes, pequenos e verdes medos", e se apresenta como uma "mulher de agora, de hoje".

Nesse poema, eclode, a cada verso, um tom de denúncia, libertação e insubmissão de uma voz poética que está ciente de si e trata a poesia como sua "parceira de demolições e

alvenarias". A poesia ocupando lugar muito importante e peculiar na vida dela: "Quem me dera só ser, sem bruscas mutações, / Mas o corpo oscila na regularidade do ciclo". Os poemas de Rita Santana, assim como o em foco, dialogam com esse contexto da literatura afrofeminina, uma vez que as vozes poéticas femininas descritas se mostram inconformadas, insubmissas, contestadoras, e, através do jogo com as palavras, a musicalidade e os ritmos, questionam os padrões sociais preestabelecidos. A escritora faz alusão ao que Conceição Evaristo (2013) chama de uma literatura em que passa a se impor como *sujeito-mulher-negra*. A intelectual negra nos assegura:

> Se há uma literatura que nos inviabiliza ou nos ficciona a partir de estereótipos vários, há um outro discurso literário que pretende rasurar modos consagrados de *representação* da mulher negra na literatura. Assenhorando-se "da pena", objeto representativo do poder falocêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de *autor-representação*. Criam, então, uma literatura em que o *corpo-mulher-negra* deixa de ser o corpo do "outro" como objeto a ser descrito, para se impor como *sujeito-mulher-negra* que se descreve, a partir de uma subjetividade própria experimentada como mulher negra na sociedade brasileira. Pode-se dizer que o fazer literário das mulheres negras, para além de um sentido estético, busca semantizar um outro movimento a que abriga todas as nossas lutas. Toma-se o lugar da *escrita*, como direito, assim como se torna o *lugar da vida* (EVARISTO, 2013, p. 54).

Essa citação dispensa comentários sobre a (des)construção da identidade e representação do *sujeito-mulher-negra* na literatura afrofeminina. O sujeito poético em *Bênção* coloca-se em um campo discursivo e imaginário que subverte marcas identitárias amparadas em representações que inferiorizam a subjetividade feminina negra. Sua veemência é sua mordaça, por isso tem tido "dias de santa, casta, pacata, / Senhora de um Deus-homem", que desacata porque sorve "substantivos, substâncias / Essências de nomes, dores, fantasias". "Desacato porque sou poeta". A poesia como arma, como instrumento que o sujeito poético utiliza para questionar o sistema de representação e engendrar outras vias de ficcionalização de mulher negra no contexto contemporâneo.

E na sequência, o sujeito poético segue fazendo referência a outras mulheres-poetas: "Tenho língua de fontelas, hildas". Essas escritoras também utilizaram a escrita poética como ferramenta e questionaram discursos que minoram a imagem da mulher na sociedade. Em consonância às ideias do lugar de enunciação expresso pela literatura afrofeminina, que desloca as imagens e representações negativas antes expressas dessas mulheres, a voz poética que se manifesta nesse poema é um sujeito feminino negro que afirma seus traços identitários,

(re)significa sua história, e por isso não se rende aos comportamentos (pré)estabelecidos, pois eis "muito brava para donos / E afeita a clamores de desprotegidos". Ela encerra com duas antíteses: "Tenho tudo sob meu viaduto-castelo. / Sou rata e rainha." Viaduto/castelo, rata/rainha.

Esse sujeito poético feminino desdobrável também pode ser notado no poema *Parcimônia*. Ao longo do poema, a voz poética afirma sua identidade enquanto mulher "negra de protestos políticos". Uma voz poética consciente de si, de seus desejos, "senhora das palavras", e tem consciência da invisibilidade histórica de sua voz e por isso "Ordeno olhares para os meus versos, / E reconhecimento" (SANTANA, 2006, p. 87-88). Embora esteja no singular, essa voz reivindica olhares para vozes de outras intelectuais/escritoras que lhe antecederam.

Nesse poema, o sujeito poético figura discursos diferenciadores naturalizados pela historiografia literária sobre a mulher negra. A imagem dessa mulher, em textos hegemônicos, continua sendo retratada, retomando Hall (2016), como *O espetáculo do outro*. Em *Cultura e Representação*, o autor apresenta uma abordagem sobre as formas de representação de negros e negras, ressaltando o que ele denomina de "o espetáculo do outro", que está relacionado a naturalização da diferença. Hall, ao longo do texto, aponta diferentes estratégias que visam a intervir no campo da representação, por exemplo, contestar imagens negativas, como também direcionar as práticas representacionais sobre "raça" para um caminho mais positivo, uma vez que:

> A lógica por trás da naturalização é simples. Se as diferenças entre negros e brancos são "culturais", então elas podem ser modificadas e alteradas. No entanto, se elas são "naturais" – como acreditavam os proprietários de escravos -, estão além da história, são fixas e permanentes. A "naturalização" é, portanto, uma estratégia representacional que visa *fixar* a "diferença" e, assim, ancorá-la para sempre. É uma tentativa de deter o inevitável "deslindar" do significado para assegurar o "fechamento" discursivo ou ideológico (HALL, 2016, p. 171).

A prática de reduzir a imagem da mulher negra à natureza ou naturalizar a "diferença" foi típica dessa política racializada da representação sinalizada pelo autor. Esse contexto não significa *Parcimônia*. Rita Santana, entre outras escritoras, tem utilizado inúmeras estratégias que têm abalado o campo da representação. Por exemplo, no poema em foco, o sujeito poético insurge contra estereótipos cristalizados no imaginário coletivo e se coloca como:

> [...] puta assanhada dele, e senhora das palavras.
> Eu mulata de bunda e versos, negra de protestos políticos,
> Avessa ao vulgar dos palavrórios vulgares,
> Ordeno olhares para os meus versos,
> E reconhecimento.
> Deles faço proezas de fêmea certa e obstinada.
> Sóbria, calculo silêncios.
>
> (SANTANA, 2006, p. 87-88).

Nesses versos, o sujeito poético tem voz ativa e autonomia para fazer suas escolhas afetivas sem pudores, e se apresenta com termos que são considerados vulgares, como "puta assanhada", "mulata de bunda e versos" e "negra de protestos políticos", reconhece-se e se faz "avessa ao vulgar dos palavrórios vulgares". Ana Rita Santiago (2012), ao analisar os poemas de Rita Santana, pontua que a escritora utiliza em seus poemas palavras obscenas para demonstrar transgressões e liberações da sexualidade feminina, e suplementa que "[...] de modo algum quer reforçar estereótipos". Ao contrário, quer salientar a sua liberdade para buscar seus desejos, afetos e amores sem preocupações com aquilo que lhe designam. "As imagens que lhe designam pouco importam, *puta* ou *santa*, ela quer sim, decidida e livremente, realizar seus desejos, viver o prazer, ser "senhora das palavras" (SANTIAGO, 2012, p. 52), e demonstrar transgressões e liberação da sexualidade feminina. Sueli Carneiro, no texto intitulado *Mulheres em movimento*, pontua*:*

> (...) o efervescente protagonismo das mulheres negras, se dá pelo desejo de liberdade [...] pelas emergências das organizações de mulheres negras e articulações nacionais que vem desenhando novos cenários e perspectivas para as mulheres negras e recobrindo as perdas históricas. (CARNEIRO, 2003, p. 129).

O posicionamento da autora de *Alforrias*, assumindo sua identidade de gênero e lugar sociocultural, a partir do qual se posiciona enquanto mulher negra, sinaliza seu comprometimento e interesse de viabilizar outras imagens e leituras ficcionais da mulher negra. Ao analisarmos o excerto acima, notamos que o desejo pela liberdade, organização e articulação, proposto por Rita Santana, através de sua atuação e de sua escrita, pode ser lido

também como trabalho de uma *intelectual orgânico*[22], visto que propõe uma contranarrativa, subvertendo os discursos e representações que invisibilizaram e silenciaram a subjetividade da mulher negra. Suas produções literárias se desenvolveram desse engajamento mais orgânico e sempre na intenção de não servir a um objetivo acadêmico abstrato, mas de informar a prática política, subversão no discurso hegemônico, como se nota nos versos de *Parcimônia*. Nele, a voz poética, mesmo estando "nas alvenarias do invisível", no "anonimato dos dias", apresenta-se destituída de submissão e faz da literatura instrumento para trilhar outros caminhos, fazer outros voos que possibilitem sua emancipação.

Ao se apropriar da escrita poética, objeto representativo do poder falocêntrico branco, Santana busca inscrever, no *corpus* literário brasileiro, imagens de uma autorrepresentação. "Surge a fala de um corpo que não é apenas descrito, mas antes de tudo vivido. A escre(vivência) das mulheres negras explicita as aventuras e as desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra (EVARISTO, 2005, p. 6).

Na produção literária da escritora em estudo, figura também sujeito poético feminino cercado de *ausências* e *dor*, que questiona a si e o outro, como nos versos do poema abaixo:

> **DESERTO**
>
> Ausências cercam meu território desértico
>
> [...]
>
> Ainda ontem estive mulher e foi bom.
> Hoje, sou dada a versos e continuo a ser mulher.
> Mas como dói.
> [...]
>
> (SANTANA, 2012, p. 41).

Temos, nesse poema, um sujeito poético que trata das ausências que a cercam. Novamente esse papel da mulher que se propõem (res)significar e tirar do silêncio nossas histórias. Logo em seguida, ela se posiciona sobre essa situação: "Mas como dói". Esse verso

---

[22] Queremos destacar que quando nos referimos ao conceito de *intelectual orgânico*, estamos localizando o pensamento a partir das ideias discutidas e propostas por Gramsci. Para o referido autor, "os intelectuais orgânicos estão ativamente envolvidos na sociedade; isto é, eles lutam constantemente para mudar mentalidades e expandir [...] os intelectuais orgânicos estão sempre em movimento [...]". (GRAMSCI apud SAID, 2005, p. 20).

aponta a sensação de dor diante do negligenciamento que as escritoras negras enfrentam diariamente. Dói ser mulher, negra, escritora e ser invisibilizada. Dói o tempo todo lutar para submergir diante do racismo, sexismo, machismo que tentam nos apagar, nos anular como sujeitos constituintes das nossas histórias. Identificamos nesses versos novamente esse sujeito poético, escritor, intelectual que desenha discursos em que vozes literárias negras e femininas vão na contramão dos discursos e representações hegemônicas.

3.2 *TORNEI-ME BRUTA:* A (RE)INVENÇÃO DO SUJEITO FEMININO EM POEMAS DE RITA SANTANA

Rita Santana compõe um registro de escritoras negras que contribuem significativamente com o que estamos considerando uma textualidade/literatura afrofeminina, trazendo à baila uma identidade-mulher-negra insubmissa em seus discursos. Em sua produção poética figura o sujeito poético feminino feito de atordoamentos e mutilâncias, como no poema *Agrestidade*. A voz poética se aventura nos caminhos do *invisível* e, diante das frustrações afetivas, das lutas diárias, torna-se "bruta":

AGRESTIDADE

Tornei-me bruta
Após travar batalhas de tentares.
O tear do tempo cumpriu-se dentro do universo
E eu apenas cedi ao fim.
Almocei nua no último banquete
E acendi velas à mesa.

Arrumei minhas tralhas e deixei-as!
Alheias aos venenos da aorta,
Alheias aos anéis do abandono.

Deixei o feérico, o cupim, a cumplicidade
[das rotas.
Fiquei à deriva de mim mesma.
Feita toda inteira de atordoamentos
E mutilâncias.

> Arrebatada de almas.
> Pouco morta.
>
> (SANTANA, 2012, p. 29).

Tornei-me bruta. O sujeito poético feminino nesse poema torna-se agreste/bruta, resistente, a partir das intempéries das lutas diárias. Não porque é frágil, passiva diante das opressões, mas podemos pensar que esse sujeito tornou-se mulher, está vivendo em uma sociedade na qual a sua voz constitui também a sua subjetividade enquanto mulher. O sujeito poético, assim como a alvenaria, também é bruto, de modo que ela existe e resiste.

Onde é que esse corpo está? Dentro da alvenaria do invisível. Esse corpo feminino passa ser a própria alvenaria da voz poética, "após travar batalhas de tentares" de um relacionamento pautado em todos os problemas que agridem a mulher negra, como sexismo, racismo e as violências que historicamente estiveram sob o poder falocêntrico. Essas violências foram e são tanto físicas quanto simbólicas. Pierre Bourdieu discute sobre violência simbólica e salienta que ela se 'constrói através de um poder não nomeado', que 'dissimula as relações de força'. Embora Bourdieu afirme que o agente dessa violência é um "poder não nomeado", concordamos com Constância Lima Duarte (2016), que, em seu texto *Gênero e violência na literatura afro-brasileira*, lança uma crítica ao sociólogo francês:

> Nunca concordei inteiramente com a afirmação de Bourdieu, de que a violência simbólica se 'constrói através de um poder não nomeado', que 'dissimula as relações de força'. *Ora, tal poder tem nome, e ele é machismo*. E as relações de poder, do macho sobre a fêmea, estão bem visíveis nas relações sociais de gênero. Também questiono sua explicação simplista de que a dominação masculina se perpetua porque as mulheres naturalmente a aceitam. Ao invés de buscar a explicação da conduta agressiva no próprio agressor, e o porquê das categorias sociais estarem tão assimiladas ao masculino, parece mais fácil vitimizar, mais uma vez, a vítima (DUARTE, 2016, sem paginação, grifo nosso).

A autora questiona a explicação simplista de que a dominação masculina se perpetua porque as mulheres naturalmente a aceitam. Constância Duarte faz uma crítica relevante a Bourdieu ao assinalar que essa violência tem nome, "*e ele é machismo*". Contudo, acrescentamos que, além disso, ela tem sobrenomes, pois além do "machismo", há o racismo e o sexismo, que atuam através da lógica naturalizada e estruturada.

O sujeito poético quebra com um romantismo que não é cabido na tradição cultural à mulher negra. “O tear do tempo cumpriu-se dentro do universo”. Esse verso faz alusão a um amor eurocêntrico/ocidental, porque é esse amor eurocêntrico que nos diz que o tempo cura, vende-nos um ideal de par amoroso perfeito. A voz poética em *Agrestidade* tem consciência de que não se enquadra na ditadura do modelo de amor romântico, confinado em padrões morais e culturais estabelecidos. Supomos que ela tenha se tornado bruta porque estava dentro de um padrão de relacionamento, que a queria sempre sensível, frágil, em um contexto de opressão. Mas esse mesmo relacionamento que a queria nesses moldes provoca nela essa brutalidade. Esse lugar de corpo que não “serve” para se relacionar, que é o corpo bruto. A voz poética, no ato de batalhas de tentares, tentou para que esse relacionamento não acabasse, mas simplesmente aconteceu, e ela apenas “cedeu ao fim” e ao término de um relacionamento tradicional que dita como a mulher, sobretudo negra, deve se comportar.

Há marcas de subversão desse sujeito poético feminino que se torna inconformado a partir das frustrações. Vejamos os versos: “almocei nua no último banquete / E acendi velas à mesa”. Almoçar nua significa despir-se de uma subjetividade para se alimentar de outra. Acender a vela, talvez, seja velar por esse ser que se esvai e alumiar o novo que surge desse embate. A escolha por uma dicção construída: *Cedi, almocei, acendi, arrumei, deixei, fiquei*, demonstra um processo de construção de uma identidade individual, mas que também é atribuída a uma coletividade.

Após o almoço, “arrumei minhas tralhas e deixei-as!”. Apesar do abandono do tempo, é o sujeito poético feminino que arruma as “tralhas” para sair. Supomos que ele ainda esteja no mesmo espaço, mas ela consegue invisibilizá-lo, negligenciar a presença dele. “Alheias aos venenos da aorta, / Alheias aos anéis do abandono”. “Deixei o feérico, o cupim, a cumplicidade / [das rotas. / Fiquei à deriva de mim mesma.”. Cupim sugere desgaste do relacionamento. O sujeito poético feminino foi abandonado e aceitou. Supomos que ela não tinha mais o que fazer “após travar batalhas de tentares”. O que ela faz? Ou como ela reage? Torna-se bruta.

Há proliferação de subjetividade que mostra a complexidade do sujeito em seus sentimentos, que tem sua identidade fragmentada, “Feita toda inteira de atordoamentos / E mutilâncias”. Esses versos sugerem pensarmos que o sujeito poético de *Agrestidade* não é único. Essa voz feminina está colocando-se como enunciadora potente, mas também está tratando das dores sem se martirizar. Isso nos leva a compreender que o corpo/subjetividade da mulher negra é múltiplo. Nesse poema, o sujeito mostra-se frágil, forte, ecoa virilidade e a

brutalidade das relações áridas e doídas. São versos que trazem uma imensidão de sensibilidade e lirismo. Há nesse poema uma voz poética feminina que decide arrumar as tralhas, mas está toda arruinada por cupim. Ao mesmo tempo que recusa esse amor dentro desses moldes conservadores, ela também não deixa escapar o sentimento que ela sente.

Há uma ambiguidade instaurada nesse poema. Trata-se, nesse caso, como sublinha o intelectual jamaicano Stuart Hall (2004), em *A identidade cultural na pós-modernidade,* de uma das características do sujeito contemporâneo que não tem uma identidade fixa, mas múltipla. O sujeito poético feminino que figura em *Agrestidade* é marcado por essa "celebração móvel", "formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam" (HALL, 2004, p. 13). Consideramos isso uma grande potência na produção poética de Santana.

Ao mesmo tempo que parece haver uma resignação em face da luta, parece apontar para a necessidade de se deixar ser. As negativas da vida, longe de confirmarem o sujeito, impelem-no para uma nova forma de encarar a existência e a luta. Por não ter uma identidade pronta, fixa, acabada, haverá textos e contextos em que figurará uma identidade e em outros pode mudar, pois "[...] essas múltiplas e distintas identidades, que é inerente a contemporaneidade, constituem os sujeitos na medida em que estes são interpelados a partir de diferentes situações, instituições", como afirma Nilma Lino Gomes (2016).

Em diálogo com as ideias de Hall (2004) estão as de Nilma Gomes (2016) quando aponta que nada é estável, pois essas múltiplas identidades podem cobrar, ao mesmo tempo, lealdades distintas, divergentes ou até contraditórias. Somos sujeitos de múltiplas identidades que podem ser provisoriamente atraentes, parecendo-nos, depois, descartáveis; elas podem ser, então, rejeitadas e abandonadas. Somos, desse modo, sujeitos de identidades transitórias e contingentes.

O último verso, portanto, aponta para uma morte necessária: "arrebatada de almas. / Pouco morta". A voz poética já não quer mais jogos nesse relacionamento. É preciso saber morrer para renascer em identidades movediças, portanto, passíveis de diferenças. É necessário deixar as rotas e ficar à deriva para que novas veredas se abram, mesmo que para que isso ocorra seja necessário tornar-se bruta e ficar sozinha.

Esse ficar sozinha pode ser lido como uma escolha política apresentada pelo sujeito poético feminino em *Agrestidade* e que desponta também no poema *Jardim,* em que a voz poética coloca-se como protagonista de sua própria história, transformando sua dor em uma força motora para trilhar outros caminhos. Este poema possibilita deslocar nossos olhares

viciados sobre o tema da solidão da mulher negra e atribuir centralidade ao papel das mulheres negras na luta contra as opressões e explorações que se perpetuam no presente, reelaborando-se.

JARDIM

[...]
Deixo a ti, como se possível fosse, meu arrebatamento,
Minha inconstância, minha ambição.
Deixo a ti o querer ser Deus e Diabo.

Abandono, réptil humano e amado,
O meu sol de estrela escriba,
Para ofertar-te as minhas partes,
Meu mundo avesso ao vulgar das gentes, às reuniões sociais.
Abandono a ti, inclemente monstro,
Meu mênstruo de vinhas negras,
Minha falácia de sofista acesa, de tantas verdades não ditas.
[...]
Lá vou eu, na nave, persona negra de perfil robusto,
Busto empinado, dona do meu desejo,
Inda que doado aos deuses abutres,
Inda que domado por chicotes de cabras machos,
Inda que cedido,
Inda que cansado,
Inda que trêmulo,
Inda assim:
Dona do meu desejo, dona do meu desejo.
Dona de minhas asas.

(SANTANA, 2006, p. 63-64).

Embora a palavra “solidão” seja normalmente associada a sentidos negativos, Ana Rita Santiago salienta que ela pode “indicar assenhoramento de si e de seus anseios e, ao mesmo tempo, significa tensionamento e às vezes rompimento com um eu feminino subjugado ao poder masculino. Acima de tudo e sem censuras, dona do desejo e da liberdade” (SANTIAGO, 2012, p. 171). A busca do preenchimento do vazio, de relatar o que foi

silenciado, de não ser vedado e poder enxergar o que foi camuflado fica evidente no poema *Mortes Cotidianas.*

Chove na promessa remissa do feriado
E a migração não cessa.
Entristeci há dias
E o espelho, somente ele,
Revelou o embranquecer dos pelos,
O cansaço da voz,
E a desidratação da esperança.

(SANTANA, 2012, p. 59).

O título deste poema está ligado à morte/envelhecimento do sujeito poético feminino e de como ela está se sentindo com o passar dos anos, a cada dia como se fosse uma pequena morte. A chuva nesses versos pode ser lida como envelhecimento desse sujeito. Na primeira estrofe, a voz poética feminina traz à lembrança momentos de solidão, tristezas, "cansaço da voz / e a desidratação da esperança" e "o embranquecer dos pelos" revelado através do espelho. O sujeito poético apresenta "O cansaço na voz" de tantas lutas diárias, mas não desiste. A voz poética deixa em evidência o sentimento de insatisfação de ser mulher e viver em uma sociedade excludente, machista, sexista, sobre a qual Ana Cláudia Pacheco (2013) discute em seu livro *Mulher Negra: Afetividade e Solidão.* Diante desse cenário hostil, a voz poética constata que "Não tenho nada! / E nada resta do ser, senão, securas. / Artroses na atriz, reumatismos no feminino / E uma alergia de afetos".

A tristeza, a desidratação e a solidão expressas no título são também reiteradas ao longo do poema e está explícito nos versos abaixo:

Há anos não gozo, por puro desgosto!
Há anos não canto, por desencanto!
Há anos não vivo, só tenho banzo!

(SANTANA, 2012, p. 59).

O desabafo de dor e tristezas, explicitado no poema de Rita Santana, é com intensa carga de denúncia e sentimento de pertencimento do sujeito poético. A escolha por uma

dicção construída na primeira pessoa do singular, “gozo”, “canto”, “vivo” demonstra um processo de construção de uma identidade individual, mas que também é atribuída a uma identidade coletiva. “Há anos não vivo, só tenho banzo!”. Banzo é um termo de origem africana e significa um sentimento de nostalgia, tristeza que os negros escravizados da África sentiam quando estavam ausentes de sua terra natal. Essa tristeza não é individual. É algo que percorre o povo negro, não restando nada do ser, “senão [...] / Artroses na atriz, reumatismos no feminino / E uma alergia de afetos”.

O sujeito poético no jogo “de subir tantas ladeiras, / E descer tanto Morro / Morro, morro, morro, morro...”, evoca as idas e vindas da própria vida, usando o discurso para discutir suas escolhas-estratégias discursivas. A escritora joga com as palavras e através de ecos vai relatando seu estado presente: morro, morro, morro! No primeiro verso, temos um substantivo “morro”, que é um monte elevado, caracterizado por pequena elevação de terreno com decline suave; já o segundo, além dessa primeira leitura, “morro”, enquanto monte, podemos ler como uma flexão do verbo morrer, indicando o estado em que se encontra a voz poética, cansada depois “De subir tantas ladeiras”. Nessa diretriz, os sujeitos poéticos da produção literária de Rita Santana seguem afirmando um contradiscurso à literatura produzida pela cultura hegemônica, e assim seguem estabelecendo “[...] uma agenda temática que atenda às suas demandas e jogue com o doce e útil, a faca e flor, o riso e a raiva, a alegria e a dor, a memória e o presente, como fazem todas as expressões artísticas” (SOUZA, 2014, p. 72).

A seguir, analisaremos outros poemas que abordam um tema caro à escritora e que ainda é visto como tabu em alguns setores da nossa sociedade. São poemas em que os sujeitos poéticos femininos se apresentam crivados de erotismo.

4 EROGRAFIA[23] EM POEMAS DE RITA SANTANA

APRISIONADA

[...] Fujo às correntes busco a Sedução,
Vingança e ira são os meus esmeros.
[...]
(SANTANA, 2006, p. 28.)

O desejo, a busca do Eros, na produção literária da escritora em estudo, é uma das temáticas mais férteis que atravessa a sua construção literária, sendo utilizada como instrumento para subverter tabus cristalizados no imaginário coletivo[24]. Em seus poemas, o sujeito poético se configura de diversas maneiras, ora com afirmação de uma identidade feminina negra, ora transgredindo preceitos religiosos que disciplinam e controlam os seus desejos. Nessa linha, Mayra Santos-Febres, em *Los usos del eros em el Caribe*, ao tratar sobre a relação erótica, salienta que há:

> Una tensión sensual que obliga a la lengua a transponer el limite de lo aceptado y al cuerpo a nombrar lo que se regodea en el silencio. Ese intento de reconfigurar el sistema de significados heredado, buscar la forma de que nombre otras historias, otras expeiencias, otras corporalidades abre el idioma en dos, ló conmina a aceptar la "entrada" de otras palabras, multiplica sus sistemas referenciales. Inscribir el cuerpo, la subjetividad, ló erótico en el texto abre toda una gama de tensiones y por tanto de dulces y terribles negociaciones para las escritoras caribeñas y tercermundistas en general.[25] (SANTOS-FEBRES, 2005, p. 91).

Embora a intelectual Santos-Febres esteja referindo-se ao Caribe, sendo um contexto diferente do Brasil, apropriamo-nos de suas ideias para pensar as relações eróticas de poetas

---

[23] O termo *erografia*, também conhecido por "escrita de Eros", advém do texto *O que é erotismo*, de Lúcia Castello Branco (2004, p. 57). Segundo a autora, a literatura erótica "[...] contrapõe a produção pornográfica e funciona como elemento questionador e denunciador da hipocrisia e da miséria social e sexual em que vivemos".

[24] A temática do erotismo é recorrente na obra da escritora em estudo, entretanto não é meu objetivo, neste texto, deter-me em considerações teóricas sobre o tema. Aqui serão privilegiados para análise os poemas inseridos na temática sem qualquer pretensão de uma discussão mais ampla sobre o complexo tema do erotismo.

[25] Tradução: Uma tensão sensual que obriga a língua a transpor o limite do corpo e nomear o que o desfruta em silêncio. Essa tentativa de reconfigurar o sistema de significados herdado busca a forma de nomear outras histórias, outras experiências, outras corporeidades, abre o idioma em dois, ameaça-o a aceitar a "entrada" de outras palavras, multiplica seus sistemas preferenciais. Inscrever o corpo, a subjetividade, o erótico no texto abre todo um leque de tensões, portanto doces e terríveis negociações para as escritoras caribenhas e terceiro-mundistas em geral. (Tradução nossa).

brasileiras, aqui, em específico, Rita Santana. Através da linguagem poética, a escritora inscreve o corpo, a subjetividade, o erótico, abrindo uma gama de tensões e negociações doces e terríveis, reconfigurando os significados herdados pelo sistema de representação que aprisionam os desejos eróticos do sujeito poético feminino criado por ela, conforme explicitado nos versos em epígrafe. Como em tantos outros, os versos de *Aprisionada* já suscitam uma ruptura das correntes que aprisionam os desejos do sujeito poético feminino. Nele, a voz poética transgride os interditos socialmente construídos e está em busca da sedução, Eros, o "deus do amor", o mais belo entre os deuses. Sua força é exercida sobre os homens e os demais deuses, retirando-lhes qualquer controle sobre a vontade. Sendo assim, o "[...] deus do amor se torna o terrível e inevitável destino, causando desmesuras e provocando loucura. Dessa força, nasce o que entendemos como erotismo" (SILVA, 2015, p.48). Eros nasce daquilo que falta e nos impulsiona a conhecer/buscar algo que possa nos preencher e dar prazer. Uma busca que nos movimenta e nos articula. Eros nasce dos interditos e das necessidades de transgredir a ordem social (pré)estabelecida.

Ao reconhecer o poder do erótico em nossas vidas, Audre Lorde sinaliza que isso pode nos dar a energia para alcançar mudança genuína dentro de nosso mundo, em vez de meramente acomodação a uma mudança de personagens no mesmo teatro tedioso (LORDE, 2017, sem paginação). Transgredir o interdito é algo desejado por muitos seres humanos e isso funda a sexualidade humana, que se distanciou da mera finalidade reprodutiva.

Georges Bataille, em *O Erotismo* (2014), ajuda-nos a compreender essa questão distinguindo o erotismo da mera sexualidade. O autor inicia o texto enfatizando que o erotismo é a aprovação da vida até a morte. Bataille não considera isso uma definição precisa, mas supõe que essa fórmula dá o sentido do erotismo melhor que outra. Para ele, caso se tratasse de uma definição precisa, seria necessário partir certamente da "[...] atividade sexual de reprodução de que o erotismo é uma forma particular. A atividade sexual de reprodução é comum aos animais sexuados e aos homens, mas, aparentemente, apenas os homens fizeram de sua atividade sexual uma atividade erótica" (BATAILLE, 2014, p. 35), ou seja, uma busca psicológica independente do fim natural dado na reprodução.

Assim como Bataille, Octávio Paz também considera que a atividade erótica está ligada ao ato sexual, mas não é só isso, pois, embora as maneiras de relacionar-se sejam inúmeras, "[...] o ato sexual significa sempre a mesma coisa: reprodução". Já o erotismo é sexo em ação, porém, "[...] seja por desviá-la ou por negá-la, suspende a finalidade da função sexual. Na sexualidade, o prazer serve procriação; nos rituais eróticos, o prazer é um fim em

si mesmo ou tem finalidades diferentes da reprodução". Outra questão importante enfatizada pelo autor é que na sexualidade a violência e a agressão são componentes, necessariamente, ligados à copulação e, assim, à reprodução; no erotismo, as tendências agressivas se emancipam, quer dizer, deixam de servir à procriação e se tornam fins autônomos. Por fim, a metáfora sexual, por meio de suas infinitas variações, significa sempre reprodução; a metáfora erótica, indiferente à perpetuação da vida, interrompe a reprodução (PAZ, 1994, p. 12-13).

Essa discussão se fez necessária para salientar que o erotismo, tendo em vista que se trata de uma construção humana, está ligado ao aspecto cultural. Por isso, esse termo normalmente introduz uma visão equivocada, uma vez que a imagem construída sobre o erotismo está estritamente associada ao sexo e à pornografia. Embora essas categorias estejam ligadas, não são as mesmas coisas, uma não necessita da outra precisamente, conforme sinalizou Bataille (2014) e Paz (1994). Na maioria das vezes, assim como o sujeito poético apresentado nos versos de *Aprisionada*, o ser humano é impulsionado a insurgir-se contra as leis da razão, os interditos que organizam a vida em sociedade. Lembra-nos Bataille de que o universo humano é cercado por uma clivagem entre dois mundos: *interditos* e *transgressões*. A base dele está diretamente no trabalho e/ou na razão.

> De qualquer jeito, o homem pertence a um e a outro desses dois mundos, entre os quais sua vida, queira ou não, está dilacerada. O mundo do trabalho e da razão é a base da vida humana, mas o trabalho não nos absorve inteiramente e, se a razão comanda, nossa obediência nunca é ilimitada. Por sua atividade, o homem edificou o mundo racional, mas sempre subsiste nele um fundo de violência e, por mais razoáveis que nos tornemos, uma violência pode nos dominar de novo que não é mais a violência natural, que é a violência de um de razão, que tentou obedecer, mas que sucumbe ao movimento que nele mesmo não pode reduzir à razão (BATAILLE, 2014, p. 63).

Essa relação do mundo do trabalho e da razão contribuiu para que as manifestações eróticas permanecessem sendo consideradas tabus em nossa sociedade, atreladas ao pecado e à imoralidade. O Cristianismo colaborou para que essa visão restrita sobre o erotismo fosse cristalizada no imaginário coletivo, pois, ao estigmatizar nossa sexualidade como pecadora, termina por banir o erotismo das esferas do sagrado e por destituí-los de seu caráter abrangente e totalizador. Segundo Lucia Castello Branco,

> De acordo com o cristianismo, a completude e a totalidade dos seres de Aristófanes só serão vislumbradas através das formas utilitárias de erotismo,

> aquelas que tendem as "leis da natureza", ou seja, à procriação. Todas as vezes que os impulsos de Eros ultrapassarem ou simplesmente desconsiderarem a procriação, eles serão vistos como perversos e especialmente perigosos (BRANCO, 2004, p. 44).

Nesse trecho, a autora deixa entrever que as práticas relacionadas ao corpo e ao prazer que não estejam dentro da regra da utilidade serão sempre rotuladas como pecaminosas, consideradas profanas. Há um perceptível incômodo quando nos manifestamos a respeito do erotismo, uma vez que ainda é visto como ameaça à ordem estabelecida pelas estruturas da sociedade extremamente autoritária, sexista e machista. Trata-se de inúmeros discursos ligados aos mecanismos de poder presentes na sociedade – político, religioso, científico, literário –, que reprimem os desejos e impulsos humanos. Esses poderes, a princípio, não visam a denegar os impulsos, mas sim controlar certas normas sob as quais ele estaria sob domínio dos desejos eróticos.

Há algo em comum em todos esses discursos/poderes: a busca do controle sobre o corpo, uma condenação ao desejo, para manutenção de uma determinada ordem. O que verificamos é o seu atrelamento e subordinação aos valores morais, que controlam as representações a partir de determinados interesses bem localizados e através de formas sutis, determinando nossa maneira de conceber e vivenciar o erotismo (DURIGAN, 1986, p. 26). É uma categoria que está presente na literatura brasileira e nas artes, de modo geral, uma vez que, em ambos, estão ligados à imaginação e à fantasia.

Mas o que seria/é texto/literatura erótico(a)? Na tentativa de suplementar a reflexão, recorro a Jesus Antônio Durigan (1985), em *Erotismo e literatura*. O autor pontua que esse questionamento parece possuir o dom de multiplicar "respostas" e colocar à disposição do interlocutor um leque rico de alternativas, sendo também problemático, uma vez que pede uma definição precisa. Contudo, as representações cultuais não possuem, justamente por serem culturais, uma natureza fixa e imutável. Sendo assim, por considerar o erotismo como representação cultural, "[...] o texto erótico se apresenta como uma representação que depende da época, dos valores, dos grupos sociais, das particularidades do escritor, das características da cultura em que foi elaborada." (DURIGAN, 1985, p. 8). Ele conclui que "[...] o erotismo não imita a sexualidade, é sua metáfora", já "o texto erótico é a representação textual dessa metáfora" (DURIGAN, 1985, p. 8).

Através da metáfora erótica, a literatura integra inúmeros discursos e representações. A pesquisadora Lucia Castello Banco (2004) supõe que essa representação tenha surgido com

as cantigas de escárnio e maldizer dos poetas provençais e galego-portugueses, estando presente nos dias atuais, recebendo contribuições dos nossos mais recatados e insuspeitos escritores "oficiais". Segundo a autora:

> Essas obras, marcadas, sobretudo, pelo traço da ironia, além de subverter as normas literárias oficiais, por lançar mão de termos nada nobres e nada cultos (os chamados termos chulos, palavrões), propõem a perenização do gozo erótico, a fusão amor/humor, o exercício do prazer pelo prazer, idéias que vão frontalmente de encontro às regras da sociedade repressora em que vivemos (BRANCO, 2004, p. 57).

Retomando os versos que abrem esta seção, as imagens apresentadas vão frontalmente de encontro às regras da sociedade repressora, pois há um sujeito feminino que, através da "descontinuidade", busca a sedução. Além disso, esses versos suscitam pensar o sistema super-repressivo, regulador, no qual se inscrevem os desejos eróticos femininos, sobretudo feminino negro. Escritoras negras brasileiras vêm desconstruindo mitos socioculturais que enquadraram em padrões sobre suas sexualidades e em modelos de comportamento social permitido que afetam profundamente o sentido de identidade do sujeito feminino negro e sua relação com seu corpo, sua sexualidade e seu desejo. Segundo Angélica Soares (2016), a libertação do corpo feminino, seus desejos e sexualidade vêm agenciando uma liberação da linguagem. Nas duas últimas décadas, multiplicou-se, no Brasil, o número de escritoras que têm o erotismo como tema. Sobre isso são exemplares os versos do poema *Necessidade*, de Miriam Alves:

NECESSIDADE

Os lamentos soltos
Esfarrapam minhas vestes
Descobrem os meus pensamentos
Fico só Emano ondas de calor
Endurecidos nos medos
Amolecidos nos abraços
Prontos para amar

(ALVES, 1985, p. 43).

Apesar dos lamentos soltos que esfarrapam a veste do sujeito poético feminino negro, no poema em foco, ela exala ondas de calor e desejos. Através desses versos, o sujeito poético nos sugere pensar sobre as necessidades que atravessam o corpo feminino negro. Estamos nos referindo à necessidade de sentir prazer. Angélica Soares (2014) supõe que esse investimento poético "[...] tem muito a ver com esse trabalho intenso de conscientização da necessidade de ruptura dos paradigmas repressores", pois, ao "[...] radicalizar os modos libertários de vivenciar o desejo, o poema acena com uma via de construção identitária e de redimensionamento das relações entre homem e mulher" (SOARES, 2014, p. 120).

A transmissão poética do erotismo vem se impondo como uma manifestação da face contestadora da literatura considerada canônica, rasurando o condicionamento redutor, projeto alicerçado, no Brasil, por Gilka Machado (1983-1980), considerada pela crítica como a pioneira de uma literatura feminina explicitamente erótica. Em seus textos, os sujeitos poéticos têm consciência das opressões sociais e sexuais, não aprisionam seus desejos de liberdade e seguem transgredindo a ordem (pré)estabelecida, os discursos patriarcal e sexista, até então presentes na sociedade brasileira. Tal aspecto é representado em seu poema "Ser Mulher", do livro intitulado *Cristais Partidos*:

> Ser mulher, vir à luz trazendo a alma talhada
> para os gozos da vida: a liberdade e o amor;
> tentar da glória a etérea e altívola escalada,
> na eterna aspiração de um sonho superior...
>
> Ser mulher, desejar outra alma pura e alada
> para poder, com ela, o infinito transpor;
> sentir a vida triste, insípida, isolada,
> buscar um companheiro e encontrar um senhor...
>
> [...]
>
> (MACHADO, 2017, p. 131).

A voz poética denuncia a condição de ser mulher em uma sociedade sexista, machista, e esboça perspectiva de vida ao pontuar que "Ser mulher, vir a luz trazendo a alma talhada/ para o gozo da vida; a liberdade e o amor; / tentar da glória a etérea e altívola escalada". A

vontade torna-se instrumento de sobrevivência, tanto pela "eterna aspiração de um sonho superior…", quanto por "desejar outra alma pura e alada".

Essa crítica à situação da mulher na sociedade, que busca pela liberdade ressoa também na produção literária de Cassandra Rios, Myriam Fraga, Hilda Hilst, Adélia Prado, Ana Cristina Cesar, Cristiane Sobral, Conceição Evaristo etc. Entre essas escritoras citadas, chamo atenção para essa última. Conceição Evaristo trata do erotismo em seus poemas, contos e romances. Nas suas produções literárias, há uma inscrição corporal poética com a força de sua literatura.

A pesquisadora Aline Arruda (2016), em *Corpo e erotismo nos contos de Olhos d'água*, ao analisar alguns contos da escritora, a saber, *Ana Davenga, Duzu-Querença, Luamanda*, salienta que o elemento corpo se apresenta com bastante recorrência nos textos de Conceição Evaristo.

> É marcante, portanto, essa presença de pele negra corporificada em versos ou linhas que demarcam a literatura de autoria feminina. Na verdade o corpo é a marca da escrita de literatura de autoria feminina, pois é ele o fator de diferenciação dos sexos biológicos e levante político (ARRUDA, 2016, p. 239).

A literatura afrofeminina inverte essa visão estereotipada e insere a mulher como agente de seu corpo, como é possível flagrar nos versos do poema *Meu Corpo Igual*, também de Conceição Evaristo.

MEU CORPO IGUAL

Em memória de Adão Ventura

[...]
Na escuridão da noite
meu corpo igual,
bóia lágrimas, oceânico,
crivando buscas
cravando sonhos
aquilombando esperanças
na escuridão da noite
[...]

(EVARISTO, 2008b, p. 15)

Nesses versos, há uma ressignificação do corpo negro. Na escuridão da noite vai "cravando sonhos", "aquilombando esperanças", seguindo uma perspectiva contra-hegemônica no que concerne à representação do corpo negro. O léxico aquilombar pode ser compreendido como fator de resistência às memórias tanto individual quanto coletiva do povo negro.

Essas escritoras vêm (re)construindo novos significados sobre sexualidade, corpo e erotismo. As imagens eróticas apresentadas em seus textos são mais detalhadas e a voz poética coloca-se em vários momentos como sujeito desejante. Dalcastagnè (2014) supõe que talvez a presença desse tema se explique pela necessidade de marcar um espaço de liberdade de expressão, uma maneira de romper com a ordem social preestabelecida que há séculos quis controlar, disciplinar os desejos eróticos sexuais das mulheres, o que Foucault chama de "*Polícia do sexo*, isto é, a necessidade de regular o sexo por meio de discursos" (FOUCAULT, 2015, p.28).

Há antologias poéticas negras em que esse "tema-tabu" se apresenta com recorrência. Nelas, as vozes poéticas expressam desejos de liberdade, amor e erotismo, em variadas nuances. Dentre as antologias poéticas, destacam-se os *Cadernos Negros*[26]. Temos também *Antologia de poesia negro-brasileira erótica Pretumel de chama e gozo* (2015), organizada por Cuti e Akins Kintê. Através da leitura dos poemas que constituem esse livro é possível refletir sobre o dinamismo e a variedade de visões e concepções de seus quarenta autores e autoras acerca do erotismo, desde a sensualidade do flerte até a explicitação do ato. "Permeiam os poemas a tônica do prazer, da alegria e da celebração da vida".

Além desses, cito a coletânea poética *Ogum's Toques negros* (2015), que teve sua primeira publicação em rede virtual, e agora está também no suporte livro. Essa antologia, organizada por Mel Adún, Guellwaar Adún e Alex Ratts, reúne textos que se constituem de poesias identificadas como literatura negra. É uma coletânea que não se define por temáticas. No entanto, é possível indicar alguns temas que aparecem com recorrência, como erotismo.

Veremos a seguir como a transgressão erótica se faz presente em poemas da escritora em estudo, desde a transgressão que rompe com certos padrões sociais, bem como morais e religiosos.

---

[26] Essa antologia publica produções de poetas afro-brasileiros. Sua primeira publicação foi em 1978, em São Paulo, e contou com a participação de inúmeros escritores negros oriundos dos diversos estados brasileiros. Desde então, a cada edição anual, publica poemas nos volumes ímpares e contos nos volumes pares. Atualmente, encontra-se no seu trigésimo oitavo volume.

4.1 *EXPERIÊNCIA ERÓTICA INTERIOR*: INTERDITO E TRANSGRESSÃO

A condição do sujeito está sempre em busca da continuidade, o escritor George Bataille (2014) denomina esse ato de *experiência erótica interior*. É o momento que leva ao autoconhecimento e simultaneamente rompe as paredes "crisálidas" (BATAILLE, 2014, p. 17). Segundo o pensamento batailliano, essa experiência erótica é uma transgressão do interdito, pois o que está em jogo no erotismo é sempre uma dissolução das formas constituídas, ou seja, "[...] a dissolução dessas formas de vida social, regular, que fundam a ordem descontínua das individualidades definidas que nós somos". Assim, podemos pensar o erotismo como "aquilo que se opõe ao útil" e "escapa a regra da utilidade" (BATAILLE, 2014, p. 24).

Nessa diretriz, podemos ler a produção poética de Rita Santana como interessada em romper com essas paredes "crisálidas" que proibiram e ainda proíbem a mulher negra de vivenciar sua sexualidade fora do esquema da reprodução/biológico e do interdito, ou seja, dentro da "regra da utilidade". A escritora, ao produzir textos poético-eróticos, vivencia a "experiência erótica interior" e aciona uma representação do erotismo cujas imagens e sentidos diferem daqueles que circulam em textos literários que foram legitimados como hegemônicos. É o que se apresenta no poema *Arrefecimento*.

ARREFECIMENTO

Mário bateu à porta na primeira noite.
Beijou-me a mão, sorriu-me desajeitado
E calou.
Abri, acendi a vela, aqueci o guarda-chuva
Que ficou armado, duro, firme.

Na segunda noite, Mário só entrou, sem bater,
Sem cerimônia, sem requintes de fineza ou timidez.
Fiquei azeda, apaguei o fogo guardado,
Apaguei meus olhos molhados de uma esperançazinha boba,
Não mandei que sentasse.
Deixei o guarda-chuva num canto,
Mole como entrou.

Mário virou uma batata e nunca mais me fez visitas.
É uma pena!
Quando arrefeço é assim.

(SANTANA, 2006, p.30)

A voz poética feminina atua como sujeito de experiência e mostra-se interessada em satisfazer seus próprios desejos. Logo na primeira estrofe: "Mário bateu à porta na primeira noite. / Beijou-me a mão, sorriu-me desajeitado / E calou. / Abri, / acendi a vela, aqueci o guarda-chuva / Que ficou armado, duro, firme". A metáfora do guarda-chuva pode ser lida fazendo referência ao aparelho reprodutor masculino. Há uma ironia daquilo que é o orgulho masculino por excesso.

Tanto o sujeito poético feminino quanto seu companheiro estão permitindo-se uma relação de prazer. Nesse primeiro momento, eles demonstram muita intimidade e culmina com o ato sexual. Há que se observar nos verbos *abri, acendi*, o uso da voz ativa, a mulher como agente. Entre os sujeitos há um jogo que traz em si tanto uma dimensão idealizada quanto uma carga de erotização. A voz poética tem consciência de seu corpo e seus desejos, mantendo-se firme na função ativa no jogo da sedução. Mário, nesta primeira noite, apresenta-se gentil, isso até mesmo antes de entrar na casa.

Mas esse homem gentil, galanteador, que na primeira noite bate à porta antes de entrar, é todo cortês, sendo bem recepcionado, não parece ser o mesmo Mário que apareceu na noite seguinte. Ao se dar conta de que Mário, "na segunda noite", demonstra outro comportamento, como: entrou "sem bater, / Sem cerimônia, sem requintes de fineza ou timidez", o sujeito poético propõe uma suspensão radical que desaba na estrofe seguinte. Na segunda estrofe, temos a imagem de uma mulher que é vista por seu parceiro enquanto objeto sexual ou simplesmente corpo de uso. A escritora afro-amefricana bell hooks (2015), em seu texto *Vivendo de Amor*, salienta que isso é herança da escravidão, que fez da população negra objetos a serem manipulados, julgados e sentenciados pelo outro, negando-lhes, por exemplo, papel ativo na vivência da sua sexualidade (HOOKS, 2015, s.p.). O histórico das mulheres negras foi permeado de violências, repressão e solidão. Os vestígios desses estereótipos, o que Hall (2016) chama de "regime racializado de representação", persistem ainda hoje. Continuamos sendo violentadas e tendo nossos desejos controlados. Ainda carregamos "[...] numerosos fardos de representação" (HALL, 2016, p. 175). Isso foi pedagogicamente propagado e difundido na literatura brasileira e nas artes de modo geral.

Nessa linha de pensamento, a poesia erótica de Rita Santana opera como instrumento de subversão e libertação das repressões a que as mulheres negras foram sucessivamente submetidas e representadas. Ao notar a mudança de comportamento do homem, o sujeito poético também demonstra agir com diferença: ficou "azeda", apagou o fogo guardado e apagou os "olhos molhados de uma esperançazinha boba". Diante disso, o sujeito poético não manda Mário sentar e age com frieza, negando-se a participar do jogo, a satisfazer suas vontades carnais, e apresenta um sentimento de revolta no momento em que diz: "Deixei o guarda-chuva num canto, / Mole como entrou. / Mário virou uma batata e nunca mais me fez visitas". E logo depois ela ironiza: "É uma pena!".

Há nesses versos um agenciamento do corpo feminino de que trata Florentina Souza (2006) em *Vozes Femininas no Atlântico negro*. Nesse texto, a pesquisadora estabelece diálogo com dois livros publicados na década de 1990, sendo um de autoria da escritora angolana Paula Tavares e o outro da brasileira Geni Guimarães. A leitura que a autora faz desses textos é para além das especificidades culturais, mas com o objetivo de "[...] pinçar as ligações entre as formas de mulheres sentirem/pensarem a realidade individual e coletiva nos dois lados do Atlântico" (SOUZA, 2006, p. 339). Ao analisar as representações do sujeito feminino nos textos dessas escritoras contemporâneas, constata que ele tem se voltado para o questionamento do próprio sentido e "lugar do feminino: seus ritos e seus mitos". Para a autora:

> [...] o corpo assume papel significativo, se não principal. Trazendo inscritos em si signos, histórias, verdades e sutilezas das experiências de vida, com sua exuberância, vitalidade ou rugas, o corpo revela os caminhos trilhados, as mudanças vivenciadas, as escarificações dos tempos e do coração. Em razão das circunstâncias da ordem da cultura e da natureza, a mulher vivencia significativas especificidades de mudanças no corpo. Sem defender ou reiterar tendências essencialistas, pode-se afirmar que, às mulheres, é dada a possibilidade de ver/sentir com mais ênfase as imposições da natureza (SOUZA, 2006, p. 339).

A essas mulheres, ainda segundo Souza (2006), tem sido, na maior parte das tradições, "negado o direito de decidir sobre o que fazer com os seus corpos. Silenciadas, marcadas pelas tentativas de descorporificação", elas continuam reagindo e questionando firmemente as várias formas de opressão, sejam elas sociais, políticas, econômicas, de gênero, raciais, entre outras. Elas têm questionando também os papéis e os lugares definidos para si, para seu grupo étnico, "[...] colocando suas vozes como autorizadas para falar de suas

sensações e percepções – tendo em vista que as autoimagens estão fundamentadas nas experiências de dor, prazer ou desprazer que o corpo obriga-se a sentir e a pensar" (SOUZA, 2006, p. 340).

O sujeito poético em *Arrefecimento* reage contra as opressões apontadas por Florentina Souza (2006). O desfecho inesperado revelado pelo sujeito poético nos leva a problematizar uma das questões que as mulheres negras sofrem há séculos, que é a ausência de afeto e da sedução. Nesse poema, o sujeito poético feminino recusa-se a ser mero objeto de desejo do outro, o homem. Sobre isso, retomo a intelectual bell hooks (2015) em *Vivendo de Amor*, que aborda sobre as dificuldades das mulheres negras quanto aos afetos.

> Essas mulheres sentem que em suas vidas existe pouco ou nenhum amor. Essa é uma das verdades privadas que raramente é discutida em público. Essa realidade é tão dolorosa que as mulheres negras raramente falam abertamente sobre isso. Não tem sido simples para as pessoas negras desse país entenderem o que é amar. M. Scott Peck define o amor como "a vontade de se expandir para possibilitar o nosso próprio crescimento ou o crescimento de outra pessoa", sugerindo que o amor é ao mesmo tempo "uma intenção e uma ação". Expressamos amor através da união do sentimento e da ação. Se considerarmos a experiência do povo negro a partir dessa definição, é possível entender porque historicamente muitos se sentiram frustrados como amantes. O sistema escravocrata e as divisões raciais criaram condições muito difíceis para que os negros nutrissem seu crescimento espiritual. Falo de condições difíceis, não impossíveis. Mas precisamos reconhecer que a opressão e a exploração distorcem e impedem nossa capacidade de amar (HOOKS, 2015, s.p.).

O sujeito poético, no poema em foco, quer ser amada, e não usada como objeto sexual. Essa indignação se impõe como palavra final no poema: "Quando arrefeço é assim". A voz poética não permite ser usada e objetificada, ela quer uma relação para além da regra da utilidade. Considero que nesses versos há uma atitude transgressora do sujeito poético, uma vez que ela se recusa a aceitar viver em um relacionamento que atenda apenas as expectativas do outro e nega a objetificação do seu corpo.

4.2 POR UMA POÉTICA ENTRE O SAGRADO E O PROFANO

Mircea Eliade (1992), em *O Sagrado e o Profano*, aponta que a definição do sagrado/profano traduz-se, muitas vezes, como uma oposição entre real e irreal, ou pseudorreal. O sagrado, segundo o autor, está diretamente ligado à "ordem divina",

centralizado em objetos da natureza que assumem manifestação do sagrado. A fim de indicar o ato dessa manifestação, o autor propõe o termo hierofania, que está relacionado à transformação do objeto da natureza para um objeto sagrado, como uma pedra, uma árvore, águas, montanhas etc. O profano é todo objeto que não está na esfera do sagrado, isto é, que ainda pertence à esfera humana. "O homem toma conhecimento do sagrado porque este se manifesta, se mostra como algo absolutamente diferente do profano", que está destituído de poder (ELIADE, 1992, p.13).

Essas duas manifestações são tão opostas quanto complementares. As relações entre eles, segundo Eliade, assumem uma nova situação existencial no momento em que o homem moderno reconhece-se como sujeito e agente da história, e rejeita todo apelo à transcendência, liberta-se dos grilhões da religião. Em outras palavras, não aceita outro modelo de humanidade fora da condição humana, tal como ela se revela nas diversas situações históricas. Nessa nova condição, o "[...] homem faz-se a si próprio, e só consegue fazer-se completamente na medida em que se dessacraliza a si e dessacraliza o mundo. O sagrado é o obstáculo por excelência à sua liberdade. O homem só se tornará ele próprio quando estiver radicalmente desmistificado" (IBIDEM, p. 98).

Seguindo essa reflexão está o filósofo Giorgio Agamben (2007), que suplementa essas distinções ao pontuar o caráter político desses conceitos. "Enquanto a sacralização separa homens e objetos, tornando os últimos pertencentes aos deuses, e transformando-os em dispositivos de poder, profanar é restituir aos seres humanos o livre uso desses objetos, gesto de negligência que ignora tal separação" (AGAMBEN, 2007). Na produção poética de Rita Santana, observamos esse caráter político sinalizado por Agamben. O sujeito poético se mostra avesso aos rumos do modelo "civilizatório", proporcionando uma "desordem". A associação entre esses elementos pode ser lida como recurso utilizado pela escritora com o objetivo de dissolver as formas de vida social e regular. As imagens que remetem à sacralização e ao profano são criadas a partir de metáforas da linguagem poética, ressaltando a beleza estética, assim como a ambiguidade nos versos. É o caso do poema *Confissão*, em que se evidencia essa desordem.

CONFISSÃO

"Eu não creio em sonhos"
José de Anchieta

Eu creio em sonhos, Padre.
Rezo o Credo olhando pras telhas,
E lá mesmo fico.
Sou matéria barro de querer impossibilidades,
Trago um marido debaixo das saias,
Um marido alado, azul, lindo!
Quando quero, ele bate as asas
E apaga incêndio – é um anjo de luzes
Meus ofertórios matinais são dele.
Amantes me cercam de ofícios:
Toadas à janela, flores a cada dia, alianças e promessas,
E um eu-te-amo em cada beijo, muitos os são.
Não digo mais porque não posso, é pecado!

Eu creio em sonhos, Padre!
Vede que sou feliz.
Meu noivo nem sabe da minha espera,
Habita águas claras, rios pequenos, conchas.
À noite eu vôo,
Visito cidades, beijo velhos desconhecidos,
E amanheço nua de tantas vontades.
Eu creio em sonhos, sim!
Amém!

(SANTANA, 2006, p. 47).

A voz poética, por meio de uma suposta confissão ao *padre*, apresenta suas fantasias sem pudor. A transgressão já começa pelo título. A confissão é um dos sete sacramentos adotados pela Igreja Católica, considerada para obter salvação. No entanto, essa expectativa é frustrada, e esse rito ganha uma nova significação, pois o primeiro verso, tanto da primeira quanto da segunda estrofe, já mostra a adversidade quando essa voz poética feminina se rebela e demonstra pensar de forma diferente do padre José de Anchieta: “Eu creio em sonhos, Padre!”.

Outra possível leitura desse título pode ser atribuída a partir da perspectiva de Foucault (2015), uma vez que ele considera que desde a idade média, pelo menos, as sociedades ocidentais colocaram a confissão entre os rituais mais importantes de que se espera a produção de verdade. Desde então, tornamo-nos uma sociedade singularmente confessanda. O autor acrescenta que a confissão tornou-se uma prática comum na vigilância dos atos e

atitudes dos sujeitos, difundindo "[...] amplamente seus efeitos: na justiça, na medicina, na pedagogia, nas relações familiares, nas relações amorosas, na esfera mais cotidiana e nos ritos mais solenes; confessam-se os pensamentos, os desejos e os sonhos" (FOUCAULT, 2015, p.66). O autor considera a confissão como o poder de autovigilância.

Esse poema expõe uma recorrência nos poemas de Rita Santana: a centralidade da mulher como sujeito, que não se priva de expressar e de sentir os seus próprios desejos, seu próprio corpo, dona de si. Notemos que, do primeiro ao último verso, a voz poética se mostra transbordando desejos e se coloca como alguém que vai agenciar sua vida, sexualidade, isso fica evidente através dos pronomes e dos verbos em primeira pessoa*; eu, meus, minha*; *rezo, fico, trago, quero, creio, espera, visito, beijo, amanheço,* que estão explícitos nos versos. Em seu sonho traz "[...] um marido debaixo das saias, / um marido alado, azul, lindo", que quando ela deseja, "ele bate as asas / E apaga incêndio – é um anjo de luzes!". As imagens apresentadas são ao mesmo tempo corpóreas, porquanto o bater das asas, que é o início do voo, nos remete à liberdade, à independência e também à proteção.

Notemos que a escolha da cor do marido não é algo aleatório da inspiração poética, nela há um significado erótico. Em *A Dupla Chama Amor e Erotismo,* Octavio Paz aponta que a cor azul é o amor. Para o autor, "o fogo original e primordial, a sexualidade, levanta a chama vermelha do erotismo e esta, por sua vez, sustenta outra chama, azul e trêmula: a do amor. Erotismo e amor: a dupla chama da vida" (PAZ, 1994, p. 7).

O sujeito poético lança uma crítica à Igreja, uma vez que a imagem do ofertório no poema em foco rompe com a tradição daquela que está relacionada à entrega ao divino na liturgia eucarística. A oferta que deveria ser direcionada a Cristo, no entanto, é entregue, inteiramente, ao ser desejado: "Meus ofertórios matinais são dele / Amantes me cercam de ofícios: / Toadas à janela, flores a cada dia, alianças e promessas, / E um eu-te-amo em cada beijo, muitos os são. / Não digo mais porque não posso, é pecado!".

Ao modificar a lógica imposta da religião cristã, a voz poética transgride o preceito católico. Essa inversão pode ser lida como um dos artifícios que a escritora utiliza para fazer uma crítica da atuação da Igreja Católica no tocante à representação da mulher como virgem e santa. Essas doações explícitas nos versos indicam que a sua dedicação é exclusiva aos desejos, uma vez que para o órgão sexual feminino e para a sexualidade são remetidas a imagem de oferta. Isso destitui o caráter profano que a Igreja destinou ao sexo e a passividade destinada à mulher. Nesse verso, a escritora sugere violar as proibições que são impostas por

um sistema regulador que violenta a sexualidade da mulher negra e atinge a sua "subjetividade"[27].

Nesse sonho, a voz poética feminina acena o que a torna feliz. Além de levantar voos à noite, realizar seus desejos considerados impossíveis, visita cidades, beija "velhos desconhecidos" e amanhece "nua de tantas vontades", arrebatada dos princípios que aprisionam seus desejos. Segundo Octavio Paz (1994) a vontade e a imaginação humana socializam a sexualidade pelo víeis erótico. No ato erótico, intervêm sempre dois ou mais personagens, nunca um. Sendo o protagonista do ato erótico o sexo, ou, mais exatamente, os sexos. O autor destaca que o plural é obrigatório de modo que "[...] incluindo os chamados prazeres solitários, o desejo sexual inventa sempre um parceiro imaginário... ou muitos. Em todo encontro erótico há um personagem invisível e sempre ativo: a imaginação, o desejo". (IBIDEM p. 16). Sendo assim, esse sonho, essa imaginação do sujeito poético de *Confissão* pode ser entendido pela proposição de Paz, tendo em vista que a imagem do outro está sendo criada e imaginada pela voz poética feminina. Isso marca a diferença na representação do lugar do sujeito desejante ao desejado, pois nesse poema é a mulher que protagoniza a cena erótica.

Essa atuação transformadora da mulher, segundo Angélica Soares, é indício de outro modo de rompimento da tradição opressiva. A autora sinaliza:

> [...] é comum, na poesia brasileira de autoria feminina, na qual se recria a liberação do desejo, a figurização da mulher como sujeito da cena erótica. E isso nos interessa, sobremaneira, por indica o *caráter desconstrutor* da representação estereotipada de feminino e masculino, sustentada pelas tecnologias de gênero patriarcais, que reduplicam a percepção essencialista de uma feminilidade e uma masculinidade "natural" (SOARES, 2014, 123, grifo nosso).

Esse "caráter desconstrutor" deve pressupor uma questão central que é "o lugar de quem fala", pois esse elemento interfere nos discursos e nos processos de representação. Sendo assim, a escrita poética de Rita Santana se destaca pela ação enunciadora, são sujeitos que

[27]Félix Guattari, em *As três ecologias e da produção de subjetividades,* discute sobre a construção das relações sociais para garantir certos privilégios, e define, provisoriamente, subjetividade como "o conjunto das condições que torna possível que instâncias individuais e/ou coletivas estejam em posição de emergir como território existencial auto-referencial, em adjacência ou em relação de delimitação com uma alteridade ela mesma subjetiva". Guattari salienta que a subjetividade não é fabricada apenas por fases psicogenéticas, ou matemas, mas também através de máquinas sociais que não podem ser qualificadas de humanas. Sendo assim, as subjetividades das mulheres negras são produzidas não só por instâncias individuais, mas também coletivas e institucionais, implicando representações sociais, culturais e políticas.

vivenciam diversas situações e, através da escrita literária, representam outros mundos, outras vidas nas quais são atuantes. Para Ana Rita Santiago, as escritoras negras "[...] ousam escrever de si/nós como sujeitos que enunciam dizeres e contradizeres de si/nós" (SANTIAGO, 2012 p. 158).

Notemos que o sujeito poético em *Confissão* a todo instante reiventa a condição de ser mulher e de sentir prazer, libertando-se dos paradigmas impostos pela sociedade, tido como padrão a ser seguido. No final do poema, ela continua demonstrando pensar de forma diferente do padre José de Anchieta, sendo incisiva em sua colocação ao utilizar um advérbio de afirmação, contrariando as palavras do padre: "Eu creio em sonhos, *sim*!". Nesse momento ela se recusa a utilizar o nome "padre" e usa estrategicamente o advérbio de afirmação para que não tenha mais dúvida sobre seu posicionamento. A expressão "Amém!" vem logo em seguida, como uma forma de afirmação de si, da sua sexualidade e de seus desejos.

As imagens sugeridas pela palavra *Confissão,* no primeiro olhar, nos remetem à ideia de pureza de alma, de corpo e abstinência do ato sexual. No entanto, as imagens a que esse título nos remete são *desconstruídas* a partir da leitura dos versos que compõem o poema. A noção de desconstrução, aqui neste trabalho, pode ser entendida a partir da proposta de Derrida. Para o autor, essa noção "[...] propõe-se como leitura descentrada e, por isso mesmo, não se reduz apenas ao movimento de *renversement,* pois se estaria apenas deslocando o centro por inversão, quando a proposição radical é a de anulação do centro como lugar fixo e imóvel" (SANTIAGO, 1976, p. 17). Ainda segundo Derrida, "desconstruir é também descoser".

O sujeito poético no poema em análise se insinua deslocando discursos interditos, rompendo com convenções pertencentes ao mundo cristão, que são asseguradas pela igreja através da confissão e de ameaças constantes. Assim, este poder de controle religioso é onipresente e está simbolizado na figura de um Deus todo-poderoso. Ao fugir das condutas estabelecidas, instaura-se, neste momento, uma atitude profana, conforme está explícito também nos versos do poema *Amásia*. Neste, o sujeito poético mantém um relacionamento na busca do prazer carnal, considerado no mundo religioso pecaminoso, imoral, uma vez que não assumiu o matrimônio. No poema citado, há signos que aludem à imagem da mulher como símbolo da *Serpente, Pandora*. Essas imagens estão sempre relacionadas ao mundo profano, dessacralizado, como veremos a seguir:

AMÁSIA

Vem, homem, ofereço-te fibras duras
Da doida serpente que me guarda.
De paz sei pouco, dinamito em gritos.
Trago silêncios vazios que adornam as mulheres.
Se quiseres, beijo teu falo, e me ponho a falar
Das coisas que aprendi entre as pedras do rio.
Aproveita o calendário, a oferta das horas,
Diz-me adorar meus seios flácidos, minha embriaguez de puta.
Lambe com disputa asceta os meus meios, meus fundos.

Deixa banhar de olhos os pêlos, a jactância têxtil,
Os arroubos de gado livre.
Faço-me de mulher boa, apascentada e morna.
Banho-te, filho advindo das trevas, na cisterna,
No poço fundo e frio dos meus mistérios.
Aqueço teus ossos com minhas carnes cativas
Ao que em ti é arrefecido.

Prometo, eu Amásia, amaciar o teu sono,
Enganar tua vaidade viril,
Avaliar sem critérios teu caráter de macho.
Depois, deixa a luz acesa e corre.
Ergo-me, esquecida de tantos deuses vingativos,
E abro a caixa de Pandora.

(SANTANA, 2006, p. 25).

O sujeito poético feminino deste poema se constitui entre o desejo de liberdade, os interditos que lhe oferece a sociedade machista e os preceitos religiosos. O título *Amásia*, embora tenha uma carga pejorativa, já é em si uma palavra que nos remete à transgressão. Normalmente, ela se refere à mulher que mantém uma relação afetiva/sexual com seu companheiro, vivendo junto, sem assumir o matrimônio. Ainda hoje esse tipo de relacionamento é considerado uma união instável, uma vez que a constituição familiar tem sido calcada em alguns padrões tradicionais e conservadores instituídos pela Igreja. Ao se relacionar dentro dos padrões que a religião considerava/considera um dos sacramentos, o casal estaria realizando um gesto divino e por isso seria protegido sob a bênção de Deus, até que a morte o separasse. Qualquer tipo de relacionamento que viola essa regra passa a ter sua

relação sexual questionada, sendo a constituição de uma unidade familiar abençoada por Deus a que deveria ser preservada.

Embora essa visão conservadora esteja presente na sociedade, sendo cultivada principalmente entre os religiosos, "[...] o casamento não necessariamente está associado à formação de uma família, imperando a necessidade afetiva dos parceiros de estarem juntos. [...] Os ideais contemporâneos de relação conjugal enfatizam mais a autonomia e a satisfação de cada cônjuge do que os laços de dependência/matrimônio entre eles" (CARVALHO; PAIVA). O relacionamento conjugal transformou-se numa escolha, podendo ser discutido, modificado e livre de outras influências. A visão religiosa de obrigatoriedade e eternização foi trocada por companheirismo e vontade de estar junto (COSTA, 2007).

Pela liberdade e outras formas de viver instituídas, surgiram novas maneiras de se relacionar, e a mulher assume dentro desse contexto um papel significativo, passando a ter voz ativa, tornando-se uma figura de autoridade, como explicitado nos versos: "Vem, homem, ofereço-te fibras duras / Da doida serpente que me guarda". O sujeito poético feminino agencia o jogo erótico. Diferente da expressão comumente utilizada "homem de fibras", que se refere àquele que tem a capacidade para tomar decisões difíceis ou assumir posições firmes dentro do relacionamento, nos versos apresentados, quem tem fibras é ela. E fibras duras da serpente doida que lhe guarda.

Outra imagem expressa no poema que associa a uma representação pejorativa a mulher é a da serpente, animal rastejante. Uma de suas características é a renovação periódica da sua pele e tem sido associada à imortalidade e aos ciclos da vida, mas também ao mal, à morte e à escuridão. Conhecida por ser misteriosa e insinuante, ela acompanha muitas representações das várias culturas, possui uma variedade de significados simbólicos. Devido a sua forma fálica, seu corpo esguio e sua maneira de se locomover, a cobra representa sensualidade e/ou eroticidade.

Na cultura africana, a serpente é relacionada com o arco-íris, partilhando o significado da associação entre a chuva e a fertilidade. "Ela também traz ou provoca a morte em mitos africanos". Mas, para além disso, ela também foi, desde tempos antigos, associada à imagem de pecado na história bíblica. "A serpente símbolo dualista representa vida e morte, luz e trevas. Uma das histórias mais conhecidas no cristianismo recai sobre o momento em que Eva morde a maçã e renuncia ao paraíso influenciada pela serpente, disfarçada de Satã". A partir desse momento, a serpente indica, no Cristianismo, o pecado, um animal traidor, calculista, do submundo, associado ao demônio, à tentação, ao engano e à destruição.

Observamos, assim, que essa imagem da mulher-serpente, relato do *Gênesis*, ainda marca a continuação no inconsciente coletivo de representações.

Nos versos seguintes, o sujeito poético salienta: “De paz sei pouco, dinamito em gritos. / Trago silêncios vários que adornam as mulheres”. Há nesses versos uma voz poética que, embora o silêncio esteja presente, faz alusão também aos seus antepassados, ela está agindo pelas frestas. Esse silêncio que acompanhou sua geração, seus ancestrais não habita em si.

Notemos que a voz poética de *Amásia* lança uma crítica à imagem negativa que construíram da mulher que tem um relacionamento fora da regra da utilidade. E, nesse poema, o sujeito poético demonstra querer satisfazer suas vontades sexuais, mesmo estando em um relacionamento considerado imoral: “Se quiseres, beijo teu falo, e me ponho a falar / Das coisas que aprendi entre as pedras do rio”. Esse sujeito, dentro dos preceitos religiosos, está cometendo pecado. O falo como o símbolo de masculinidade torna-se objeto para ela, que adverte: “Aproveita o calendário, a oferta das horas, / Diz-me adorar meus seios flácidos, minha embriaguez de puta”. A preservação do calendário como símbolo que garante as comemorações das festas nas datas certas aqui evoca o aproveitamento dos dias/horas tendo êxito pretendido através da prática sensual.

Há um jogo nesse relacionamento, tendo em vista que a voz poética simula comportar-se como “mulher boa, apascentada e morna”, deixa-se ser seduzida, se faz de doutrinada, passiva e “Banho-te, filho advindo das trevas, na cisterna, / No poço fundo e frio dos meus mistérios”. Aquece os ossos do teu homem com suas “carnes cativas / Ao que em ti é arrefecido”, promete “amaciar o teu sono,”. Em outro momento, ele “engana tua vaidade viril,”, másculo e destemido. Há nesses versos um tom irônico, sobretudo quando ela se coloca como sujeito passivo aos desejos do seu companheiro, tendo resistência à dominação masculina ao “Avaliar sem critérios teu caráter de macho”.

Por fim, a voz poética afirma: “Ergo-me, esquecida de tantos deuses vingativos, / E abro a caixa de Pandora”. Estes últimos versos nos remetem à mitologia grega que faz referência à criação de Pandora, personagem criada por ordem de Zeus. Criatura irresistivelmente encantadora, que causaria, segundo a mitologia grega, a desgraça dos homens. Epimeteu recebeu Pandora e a instalou em sua casa. Ela havia levado consigo uma caixa que não deveria abrir em hipótese nenhuma. Isso fora expressamente recomendado por Zeus ao lhe dar a caixa. “Era mais uma esperteza, porque ele sabia muito bem que um dia a jovem iria querer descobrir o conteúdo dela. Impulsionada pela curiosidade, Pandora desobedeceu à sua ordem

e abriu a caixa, deixando os bens escaparem.” Assim, criou-se o mito da desobediência e da insubmissão feminina como origem dos males que “angustiam os homens” (POUZADOUX, 2001, p. 14).

Através da mitologia de Pandora, podemos estabelecer uma relação simbólica com a voz poética em *Amásia*. Nesse poema, o sujeito poético ora se apresenta irônica, ora possessiva, agente/passiva, sensual, sempre na busca de satisfazer seus desejos, assim como Pandora, que não conteve seus impulsos. Engana a vaidade viril do teu homem, se ergue e abre a caixa de Pandora, que aqui pode ser lida como a caixa do conhecimento, a caixa que aprisiona seus impulsos, revelando os males diários que atormentam sua relação erótica, os dogmas religiosos, bem como as imposições sociais. Assim, torna-se insurrecta, insubmissa, questionadora da moral e dos bons costumes que são estabelecidos socialmente, depois se faz de “mulher boa, apascentada e morna”, “aproveita a oferta das horas” e segue na luta contra a submissão e condição da mulher negra na vida social.

Em *Amásia*, temos um sujeito poético consciente de si, o que se dá, respectivamente, pela descoberta de uma nova relação com o corpo e com o prazer. Essa consciência de si pode ser compreendida a partir das ideias propostas por Bataille, quando ele enfatiza que, através do erotismo, a atividade sexual se transforma em “[...] uma busca psicológica independente do fim natural dado na reprodução” (BATAILLE, 2014, p. 35), um momento em que o sujeito poético questiona se “tem consciência dilacerada de si mesmo”, configurando-se, assim, o erotismo, ou seja, “a experiência erótica interior dessa transgressão”.

Em outro poema, intitulado *Castidade*, também despontam as ligações entre o sagrado e profano como um aspecto da vida interior do ser humano.

CASTIDADE

Castos dias sem saber quais os afincos da alma.
Diante do recluso apego ao tempo,
Eu cedo e finjo dormir na rede.
Enquanto no chão, tu possuis fêmea
[cheia da fome
Que nunca tive por ti.

Em outros tempos, serei eu a Sequiosa.
A Obstinada
Por tua aderência óssea.

Por tua via Láctea de chocolate amargo
Por tua galáxia de asfixias.

Mas hoje não o sou.
Sou apenas Égua bravia
A lançar coices com o casco do Esquecimento.

(SANTANA, 2012, p. 33).

O título do poema, no primeiro olhar, reporta-se à ideia de pureza, mas, ao lermos os versos que o compõem, a voz poética nos leva a fazer outras leituras, podemos associar a imagens eróticas, sedutoras, prazerosas, *descosendo* o sentido denotativo dessa palavra. Diferentemente das representações em poemas considerados canônicos, que as mulheres negras são submetidas aos desejos do outro, o sujeito poético em *Castidade* é dona de seu desejo e de seu corpo.

Nesse poema, há um jogo vivenciado por um sujeito feminino ativo, como é possível notar no verso: “eu cedo e finjo dormir na rede”. Isso desconstrói o que nos foi apresentado sobre a passividade da mulher negra, escravizada ou não, em que o discurso hegemônico se arvorou em reiterar repetidas vezes, gerando estereótipos vários. Quando nos referimos ao “estereótipo”, estamos acionando essa noção a partir das ideias propostas por Homi Bhabha, em seu texto *A Outra Questão: o estereótipo, a discriminação e o discurso colonial* (2013). Nesse texto, o autor discute sobre a construção de estereótipos para a sustentação do discurso colonial.

> Um aspecto importante do discurso colonial e sua dependência do conceito de ‘fixidez’ na construção ideológica da alteridade. A fixidez, como signo da diferença cultural/histórica/racial no discurso do colonialismo, e um modo de representação paradoxal: conota rigidez e ordem imutável como também desordem, degeneração e repetição demoníaca. Do mesmo modo, o estereotipo, que e sua principal estratégia discursiva, e uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que esta sempre "no lugar", já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido... como a duplicidade essencial do asiático e ou a bestial liberdade sexual do africano, que não precisam de prova, não pudessem na verdade ser provadas no discurso (BHABHA, 2013, p. 105).

Os estereótipos, demarcando diferenças, eram transformados em pretextos para a constituição e “repetição” deles e, na medida em que eles se repetem, asseguram seu lugar de

verdade. Diante disso, é possível perceber que o sistema de representação se apropriou dessa estratégia da repetição, através da literatura, para fixação de determinados estereótipos sobre a mulher negra. Muito interessou a esse sistema representá-la como passiva, que aceitava as brutalidades, os maus tratos, sem nenhuma resistência/agenciamento por parte dela. Em *Castidade,* a voz poética apresenta outras possibilidades de pensarmos a vivência da sexualidade da mulher, sobretudo a mulher negra.

Retomando bell hooks (1995) e acionando Beatriz Nascimento (2015), ambas salientam que isso são resquícios da escravidão que continua negando às mulheres negras lugares de prestígios. Elas são representadas apenas como "corpo sem mente", animalizadas, com traços de inferioridade nos quais se cristalizou ainda mais a estrutura de dominação, fazendo com que não sejam portadoras de suas vozes, de suas identidades e sem domínio para expressar sua sexualidade sem estereótipos. Contudo, nos versos de *Castidade*, a voz poética feminina, "em outros tempos, serei eu a Sequiosa. / A Obstinada / Por tua aderência óssea. / Por tua via Láctea de chocolate amargo / Por tua galáxia de asfixias" (SANTANA, 2012, p. 33).

Podemos notar nos versos que a voz poética se apresenta como agente do processo. O sujeito poético demonstra liberdade de expressão e deixa explícito que o desejo que sentia era por outra pessoa: "Cheia de fome / Que nunca tive por ti" (SANTANA, 2012, p. 33). Esse cenário, que consideramos subversivo e transgressor, aparece também em outros poemas da escritora, como o *Embate de Víboras*. O título remete à cobra, à luta e também aos órgãos genitais, a questão das víboras como símbolo fálico. A transgressão está explícita nos versos: "O meu corpo toma o teu, / Trama carnes novas dentro do teu, / E te alinhava na minha pele. / Eu e Tu: / Adultério, torpezas e vilanias" (SANTANA, 2012, p. 49).

Por fim, no poema *Anjos Negros,* o sujeito poético se apresenta em "cultos, sarcásticos, sacros somente nos altares. / Nas minhas asas são libertinos, vorazes.". "E eu, filha de Safo, gosto muito".

Nos poemas analisados, as vozes poéticas femininas se apresentam atravessadas de desejos eróticos, sem que isso se configure em imoralidade, obscenidade, mas sim em liberdade, na possibilidade de expressão de um desejo, transgredindo os limites impostos pelos interditos culturais, sociais e religiosos. Na construção poética erótica de Rita Santana, fica explícita a fuga aos padrões tradicionais no tocante aos desejos sexuais femininos. A sequência de imagens eróticas chama a atenção do leitor, e os símbolos sagrados que permeiam o imaginário religioso são constantes na produção poética. As vozes femininas

(des)constroem os mitos relacionados aos condicionamentos do prazer sexual, práticas machistas, sexistas e tabus sobre a sexualidade da *Mulher-amasia-serpente-pandora* ligados a ideologias religiosas que visam a assegurar a relação de poder masculino.

A escritora nega serve simplesmente ao convencional, aos paradigmas impostos por uma sociedade excludente, aproximando-se daquilo que Tomaz da Silva (1995) denomina de pedagogia da oposição. Para o autor, há duas possibilidades de pedagogia crítica da representação. Há pedagogias padronizadas que moldam a produção de significado e, ao fazê-lo, naturalizam; por outro lado, há outro tipo, definido como *pedagogia de oposição*, que resiste a essa produção formalizada de significado ao oferecer novos canais de comunicação. Diante disso, podemos pensar a poética de Rita Santana a partir dessa pedagogia, uma vez que, através de seus poemas, busca desestabilizar uma série de representações de imagens depreciativas da mulher negra, as quais atingem nossa afetividade e reprimem a vivência da nossa sexualidade. Ao que notamos, a escrita de Rita Santana se destaca com um tom de protesto, erguida para incomodar, modificar os sistemas de representação (pré)estabelecidos. A isso Michel Foucault supõe:

> Se o sexo é reprimido, isto é, fadado à proibição, à inexistência e ao mutismo, *o simples fato de falar dele e de sua repressão possui como que um ar de transgressão deliberada. Quem emprega essa linguagem* coloca-se, até certo ponto, fora do alcance do poder; *desordena a lei;* antecipa, por menos que seja, a liberdade futura (FOUCAULT, 2015, p. 11, grifo nosso).

O intento da escritora é principalmente este, desordenar a lei e desafiar os discursos hegemônicos através da sua escrita poético-erótica. Em uma entrevista cedida ao programa *Pequena Sabatina ao Artista por Fabrício Brandão,* Rita Santana evidencia que seus versos devem perturbar alguns homens, "[...] pois a estratégia de resistência da minha escrita é provocar reflexões e expor que também somos absolutamente humanas, sexuais, eróticas, livres, possuidoras do verbo e desejosas da felicidade" (BRANDÃO, 2014, s.p.).

Por meio da escrita poética, Rita Santana consegue fazer o que Barthes, em seu texto *Aula: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do College de France*, denomina de "trapaça salutar", que é "[...] essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem" (BARTHES, 1978 p. 15). A escritora estrategicamente "trapaceia" os signos e os discursos estereotípicos que o

sistema hegemônico construiu e fixou no imaginário coletivo sobre a sexualidade da mulher negra.

CONSIDERAÇÕES

Nesta dissertação, intitulada *Escrita Crivada de Mutilância(s): A Voz Poética Feminina Negra na Produção Literária de Rita Santana*, analisamos as estratégias utilizadas pela escritora para representar o sujeito poético feminino negro nos livros de poemas *Tratado das Veias (2006)* e *Alforrias (2012).* Vale salientar que as leituras aqui apresentadas são um suplemento de outras possíveis, não têm pretensão de ser definitivas, pelo contrário, há muito que ser dito sobre a obra e os temas. Compreendemos o exercício da pesquisa a partir do desejo de descontinuidade de que trata Bataille (2014) quando se refere ao erotismo, tendo em vista que estamos sempre em busca da continuidade, que é esse sentimento de incompletude. O desejo em busca de outras perspectivas de leituras e interpretações fazem com que esta dissertação não tenha uma conclusão e/ou um fechamento, apenas algumas considerações sobre essa pesquisa.

Os poemas analisados, no que concerne às temáticas que elegi para este estudo: identidades, memórias, o fazer poético e erotismo, são apenas algumas categorias que ainda podem ser objetos de outros olhares críticos e/ou outras propostas de pesquisas. Foi possível constatar que a escritora em estudo forja vozes poéticas insubmissas, apresenta um enunciador consciente de sua identidade, que se constitui através de marcas textuais identitárias, subvertendo o modelo tradicional de representação, potencializando outras referências e produções não canônicas e não estudadas.

Nos dois livros estudados, notamos que há uma diversidade temática. Embora a escritora escreva sobre diversos temas, constatamos que o erotismo aparece com bastante veemência em seus textos literários. Neles, as vozes poéticas mostram que as mulheres também sofrem tormentas, sentem angústias, mudanças de humor, dificuldades em entender seu lugar no mundo, têm ansiedades e têm também seus desejos, não estão sozinhas, mas sim "em cada comboio de gente". Esses sujeitos trazem "continuísmos", pois sabem que nem todas as batalhas foram vencidas e, de uma forma constante e persistente, seguem, mesmo cansadas "dessa lida de malas abarrotadas de pedras", de experiências negativas, positivas, experiências que pesam. A pedra como um fardo que a mulher negra, representando seu grupo étnico, carrega na luta cotidiana.

Notamos também que as vozes poéticas mostram-se transbordando desejos, ressignificando representações colonialistas que ainda circulam na literatura brasileira, em que a mulher negra está atrelada a discursos estereotipados. Nos textos literários, os sujeitos

poéticos femininos possuem um eu enunciador consciente de sua sexualidade, seu corpo, suas memórias e identidades, apresentam-se como agentes do processo. Através da escrita poética, Rita Santana expressa o erotismo sem pudor, sem regras e padrões que sustentam as formas (pré)estabelecidas. O erotismo é apresentado fora da regra da utilidade, em oposição ao cerceamento causado pelos valores religiosos, morais e sociais. Os sujeitos poéticos denunciam os direitos que lhes foram negados ao longo de sua história, como fazer escolhas afetivas, sendo definidas apenas como corpos, objetos receptivos e disponíveis para a relação sexual.

Através da escrita poética, Santana propõe outra leitura sobre as identidades, memórias do povo negro, sobretudo da mulher negra, revertendo, ressignificando sentidos do fazer literário. Ao participar do evento intitulado *EtiniCidades: Vertentes e desafios de/para vozes negras*[28], a escritora pontuou que "escrever é questão de sobrevivência para afastar dos índices de loucura, a escrita é como alimentos para manter-se viva. Os enlouquecimentos que as mulheres passaram historicamente, eles me atravessam, me alucinam". Pelo poema, inscreve-se, então, o que o mundo poderia ser. Sendo assim, o sujeito poético faz da escrita um modo de "sobrevivência", uma ferramenta para romper as paredes crisálidas, e, mesmo que lentamente, contribui para o empoderamento das mulheres negras.

Como foi possível apontar, a poeta tem se mostrado atuante em seu ativismo, no que se refere a temas relacionados à cultura, à política e à literatura, direcionando suas discussões acerca de questões de gênero, étnico-raciais, memórias, erotismo e identidades. Podemos dizer que Rita Santana construiu/constrói identidades através das suas escritas literárias, inserindo-se no circuito cultural e editorial, tanto pelas suas publicações, quanto pela participação em eventos literários e culturais, debatendo sobre literatura afrofeminina e outros temas necessários e urgentes na contemporaneidade.

A escritora estabelece estratégias para deslocar as concepções que naturalizam e racializam o sujeito feminino negro. Foram essas estratégias capazes de fazer diferença que nos interessou neste estudo, tendo em vista que são capazes de efetuar diferenças e de deslocar as disposições do poder.

---

[28] O evento intitulado *EtiniCidades: Vertentes e desafios de/para vozes negras*, promovido pelo grupo de pesquisa EtiniCidades - ILUFBA, nos dias 7 e 8 de maio de 2015, foi em comemoração aos 15 anos do projeto de pesquisa, coordenado pela professora Florentina Souza. Uma das convidadas a colaborar com a discussão na mesa de abertura intitulada: "Outras vozes negras e seus desafios" foi à escritora baiana Rita Santana.

REFERÊNCIAS

ACHUGAR, Hugo. Direitos de memória, sobre Independências e Estados-nação na America Latina. In: **Planetas sem boca:** Escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Tradução de Lyslei nascimento. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

ADICHIE, Chimamanda. **O perigo de uma única história.** Disponível em: https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt-br. Acesso em: 13 mai. 2016.

ADÚN, Guellwaar; ADÚN, Mel; Ratts, Alex. (Org.) **Ogum's Toques Negros***:* Coletânea Poética. Salvador: Ogm's Toques Negros, 2015.

ALVES, Miriam. **Brasil Afro autorevelado:** literatura afro-brasileira contemporânea. Belo Horizonte: Nandayla, 2010.

_____. A literatura negra feminina no Brasil – pensando a existência. **Revista da ABPN**, v. 1, n. 3 – nov. 2010 – fev. 2011, p. 181-189.

_____. **Estrela de dedo.** São Paulo: Do autor, 1985.

AGAMBEN, G. **Profanações.** Tradução de Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. Tradução Édna de Marco. **Revista Estudos Feministas,** v.8, n.1, 2000, p.229–236. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880/9106. Acesso em: 12 ago. 2016.

ARRUDA, Aline. Corpo e erotismo nos contos de Olhos d'água. In: DUARTE, C. L.; CÔRTES, C; PEREIRA, M. R. A. **Escrevivências:** identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo. Belo Horizonte: Idea, 2016.

BARTHES, Roland. **Aula**: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do College de France. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Editora Cultrix. 1978.

BATAILLE, Georges. **O Erotismo.** Tradução de Fernando Scheibe. Porto Alegre: Editora Autêntica, 2014.

BENTO, Maria Aparecida Silva. Branqueamento e branquitude no Brasil. In I. Carone & M. A. S. Bento (Orgs.). **Psicologia social do racismo:** estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

BHABHA, Homi. A outra questão: o estereótipo, a discriminação e o discurso colonial. In: _____. **O local da cultura.** Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013, p. 117-144.

_____. **O direito de narrar.** Tradução de Luciana Maria Tico-Tico. Disponível em: http://sobreoposto.blogspot.com.br/2015/11/traducao-do-texto-right-to-narrate-de.html. Acesso em: 15 mar. 2017.

BRANCO, Lúcia Castello. **O que é erotismo.** (Primeiros Passos, 136). São Paulo, Brasiliense, 2004.

BRANDÃO, Fabrício. **Pequena Sabatina ao Artista**. Disponível em: http://diversosafins.com.br/pequena-sabatina-ao-artista-15/. Acesso em: 15 mar. 2014.

CARNEIRO, Sueli. **Enegrecer o Feminismo:** A Situação da Mulher Negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/375003/mod_resource/content/0/Carneiro_Feminismo%20negro.pdf . Acesso em 10 jun. 2015.

_____. Mulheres em movimento. **Estudos avançados** 17 (49), 2003. p.117- 132. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010340142003000300008&script=sci_arttext01/06/2020. Acesso em: 04 mai. 2015.

CARVALHO, Fernanda Cristina G. de; PAIVA, Maria Lucia de S. C. **O olhar de três gerações de mulheres a respeito do casamento.** Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0006-59432009000200008. Acesso em: 10 jun. 2017.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos:** mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução de Vera da Costa e Silva ...[et al.]. 26ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

DALCASTAGNÈ, Regina. **A auto-representação de grupos marginalizados:** tensões e estratégias na narrativa contemporânea. Disponível em: http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/4110/3112. Acesso em: 25 mar. 2014.

_____. **A construção do feminino no romance brasileiro contemporâneo.** Disponível em: http://gelbcunb.blogspot.com.br/2015/07/a-construcao-do-feminino-no-romance.html. Acesso em: 15 jul. 2014.

_____. Literatura Brasileira um Território Contestado. Rio de Janeiro: Ed. Uerj, 2012.

DUARTE, Constância Lima. **Gênero e violência na literatura afro-brasileira**. Disponível em: http://150.164.100.248/literafro/data1/artigos/artigoconstancia.pdf. Acesso em: 10 abr. 2016.

DURIGAN, Jesus Antônio. **Erotismo e literatura**. São Paulo: Ática, 1946.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano:** a essência das religiões. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra:** uma voz quilombola na literatura brasileira. Disponível em: bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/aladaa/evaris.rtf. Acesso em: 25 mar. 2014.

_____. Da representação à auto-apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira. **Revista da Fundação Palmares. (Ensaios).** Disponível em:

http://www.palmares.gov.br/sites/000/2/download/52%20a%2057.pdf. Acesso em: 10 dez. 2013.

_____. **Literatura negra:** uma poética de nossa afro-brasilidade. SCRIPTA, Belo Horizonte, v.13, n.25, p. 17-31, 2009.

_____. Vozes- Mulheres. In: **Poemas da recordação e outros movimentos**. Belo Horizonte: Nandyala, 2008 a.

_____.Meu Corpo Igual. In: **Poemas da recordação e outros movimentos**. Belo Horizonte: Nandyala, 2008 b.

_____. Gênero e Etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: BARROS, Nadilza Martins de; SCHNEIDER, Liane (Orgs.*)*. **Mulheres no mundo:** etnia, marginalidade e diáspora. João Pessoa: Idéia, 2005.

FONSECA, Mª Nazareth Soares; FIGUEREDO, Mª do Carmo (Org.). **Poéticas afro-brasileiras.** Belo Horizonte: Mazza: PUC Minas, 2002.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade: a Vontade de Saber .** Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

FREITAS, Ivana Silva. **O Ponto e a Encruzilhada:** A Poesia Negra Rasurando a Literatura Oficial Através da Intertextualidade. 2015. 220 f. Tese (Doutorado em Letras) - Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

GOMES, Nilma Lino. **Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil**: uma breve discussão. Disponível em: http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/10/Alguns-termos-e-conceitos-presentes-no-debate-sobre-Rela%C3%A7%C3%B5es-Raciais-no-Brasil-uma-breve-discuss%C3%A3o.pdf. Acesso em: 10 mar. 2016.

_____. Intelectuais negros e produção do conhecimento: algumas reflexões sobre a realidade brasileira. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Orgs.). **Epistemologias do Sul.** Coimbra: Edições Almedina, 2009, p. 419-441.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, 1983.

GUATTARI. Félix. **As três ecologias.** Tradução de Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papirus, 1990. Disponível em: https://cienciastecnologiassociedades.wordpress.com/2011/11/17/as-tres-ecologias-felix-guattari/. Acesso em: 10 abr. 2015.

GILROY, P. *O* **Atlântico negro; modernidade e dupla consciência.** Tradução Cid Knipel Moreira.São Paulo: Editora 34, 2001.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 9.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

_____. **Cultura e Representação.** Organização e revisão técnica: Arthur Ituassu. Tradução Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

_____. **Da Diáspora:** identidades e mediações culturais. Tradução de Adelaine La Guardia Resende ...[et al]. 2 ed. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

HOOKS, bell. **Vivendo de Amor.** Tradução de Maísa Mendonça. Disponível em:http://arquivo.geledes.org.br/areas-de-atuacao/questoes-de-genero/180-artigos-de-genero/4799-vivendo-de-amor. Acesso em: 20 out. 2015.

_____. Intelectuais Negras. Tradução de Marcos Santarrita. **Revista Estudos Feministas,** V.3, nº 2, 1995, p.464-478.

KINTÊ, Akins; CUTI. (Org.) **Pretumel de chama e gozo:** Antologia de poesia negro-brasileira erótica. São Paulo: Ciclo Contínuo, 2015.

LORDE, Audre. **Usos do Erótico***:* O Erótico como poder. Disponível em: https://traduzidas.wordpress.com/2013/07/11/usos-do-erotico-o-erotico-como-poder-audre-lorde/. Acesso em 8 mai. 2017.

MACHADO, Gilka.Ser mulher. In:**Poesia Completa**.Org. Jamyle Rkain. São Paulo: V. de Moura Mendonça, 2017.

MNU Jornal. **Lélia Gonzalez: Uma mulher de luta** (Entrevista cedida ao Jornal MNU - Publicada em 15:40 30/01/2015). Disponível em: http://www.ceert.org.br/noticias/genero-mulher/6204/lelia-gonzalez--uma-mulher-de-luta. Acesso em 10 jun. 2015.

MARTINS, Leda. O feminino corpo da negrura. **Revista de Estudos de Literatura**. Belo Horizonte, v. 4, p. 111 -121, Out, 1996.

NASCIMENTO, Beatriz. **A mulher negra e o amor.** Disponível em: http://arquivo.geledes.org.br/atlantico-negro/afrobrasileiros/beatriz-nascimento/1142-a-mulher-negra-e-o-amor?fb_locale=pt_BR. Acesso em: 15 jun. 2015.

PALMEIRA, Francineide Santos. **Vozes Femininas nos Cadernos Negros:** representações de insurgência. 2010. Dissertação (Mestrado em Letras) Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

PAZ, Octavio. **A dupla chama.** Tradução de Wladyr Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

POLLAK, Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio.** Tradução de Dora Rocha Flaksman. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

PERES, Urânia Tourinho. (Org.) **Frida Kahlo:** Arte e Dor. Salvador: EDUFBA, 2014.

PRADO, Adélia. Com licença poética. In: **Bagagem.** São Paulo: Ciciliano, 1993.

RATTS, Alex. **Eu sou atlântica sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**. São Paulo: IMPRESSÃO OFICIAL, 2006. Disponível em: http://www. imprensaoficial.com.br/PortalIO/download/pdf/projetossociais/eusouatlantica.pf. Acesso em: 20 mar. 2015.

REIS, João José. Quilombos e revoltas escravas no Brasil. **Revista USP,** São Paulo, n. 28, p. 14-39, 1996. Disponível em: http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/28362. Acesso em: 19 out. 2016.

RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos:** expressões da literatura brasileira no século XXI. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008.

SANTANA, Rita. **Alforrias.** Ilhéus: Editus, 2012.

_____. **Tramela.** Salvador: Casa de Palavras; Prêmio Braskem de Cultura e Arte, 2004.

_____. **Tratado das Veias**. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, Fundação Cultural do Estado, EGBA, 2006.

_____. **Entrevista** Rita Santana. 2011. Disponível em: http://artistasdeitabuna.blogspot.com.br/2011/06/entrevista-rita-santana.html. Acesso em 20 de jun. de 2014.

_____. **Pequena Sabatina ao Artista.** 84ª Leva. Disponível em: http://diversosafins.com.br/?p=4848. Acesso em: 20 de fev. de 2014.

_____. **Ediney Santana entrevista a escritora Rita Santana**. Disponível em: http://www.culturaalternativa.com.br/literatura/materias/item/5419-ediney-santana-entrevista-a-escritora-rita-santana. Acesso 16 out. 2015.

SANTIAGO, Ana Rita. **Vozes literárias de escritoras negras**. Cruz das Almas/BA: UFRB, 2012.

SANTIAGO, Silviano (Org.). **Glossário de Derrida**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

SANTOS-FEBRES, Mayra. Los usos del eros em el Caribe. In:_____. **Sobre piel e papel. Puerto Rico**: Ediciones Callejón, 2005, p.82-93.

SILVA, Mário Augusto M. da. **A descoberta do insólito:** literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960-2000). Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

SILVA, Pedro Henrique Rodrigues da. O Profano e o Sagrado na Poesia de Roberto Piva. **Revista do Curso de Letras da UNIABEU Nilópolis**, v.5, Número 2, maio-agosto, 2015.

SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). **Identidade e diferença:** A perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2014, p.73-102.

_____. Por uma pedagogia crítica da representação. In: SILVA, T.T.; MORE IRA, A. F. (Orgs.). **Territórios contestados:** o currículo e os novos mapas políticos e culturais. 5.ed. Petrópolis: Vozes, 1995. p. 144-157.

SOARES, Angélica. **Vozes femininas da libertação do erotismo***:* erotismo (Momentos selecionados na poesia brasileira). Disponível em: file:///C:/Users/Cris%20Paix%C3%A3o/Downloads/49606-60922-1-SM.pdf. Acesso em: 10 nov. 2014.

SODRÉ, Muniz. O jogo como libertação. In: **O terreiro e a cidade:** a forma social negro-brasileira. Rio de Janeiro, RJ: Vozes, 1988.

SOUZA, Florentina da Silva. **Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU.** Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

_____. **Identidades Afro-brasileira:** Contas e rosário. Disponível em: http://nossaescrevivencia.blogspot.com.br/2014/02/identidades-afro-brasileiras-contas-e.html . Acesso em: 10 nov. 2014.

_____. **Literatura Afro-Brasileira:** algumas reflexões. Disponível em: http://www.palmares.gov.br/sites/000/2/download/revista2/revista2-i64.pdf. Acesso em: 10 jun. 2014.

_____. Vozes femininas do Atlântico negro. In: CHAVES, Ritz; MACEDO, Tânia. **Marcas da diferença:** as literaturas africanas de língua portuguesa. São Paulo: Almeida, 2006.