



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

JULIANA DE ANDRADE MARREIROS

MULHERES NEGRAS TENSIONAM AS FRONTEIRAS MODERNAS DA
NAÇÃO

Uma cartografia poética do Atlântico Negro entre Brasil e Uruguai

Salvador - 2023

JULIANA DE ANDRADE MARREIROS

**MULHERES NEGRAS TENSIONAM AS FRONTEIRAS MODERNAS DA
NAÇÃO**

Uma cartografia poética do Atlântico Negro entre Brasil e Uruguai

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura, Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, como requisito para a obtenção do grau de Mestra em Literatura e Cultura

Orientador: Profa. Dra. Lívia Maria Natália Souza

Salvador – 2023

Dados internacionais de catalogação-na-publicação
(SIBI/UFBA/Biblioteca Universitária Reitor Macedo Costa)

Marreiros, Juliana de Andrade.

Mulheres negras tensionam as fronteiras modernas da nação: uma cartografia poética do Atlântico Negro entre Brasil e Uruguai / Juliana de Andrade Marreiros. - 2023.
114 f.: il.

Orientadora: Profa. Dra. Lívia Maria Natália de Souza Santos.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2023.

1. Literatura brasileira - Escritoras negras - História e crítica. 2. Poesia brasileira - Escritoras negras - História e crítica. 3. Negras na literatura. 4. Memória na literatura. 5. Prates, Lubi, 1986- - Crítica e interpretação. 6. Diáspora africana na literatura. 7. Negros - Identidade racial - Atlântico, Oceano, Região. 8. Amefricanidade. I. Santos, Lívia Maria Natália de Souza. II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras. III. Título.

CDD - B869.1

CDU - 821(81)-1.09

JULIANA DE ANDRADE MARREIROS

**MULHERES NEGRAS TENSIONAM AS FRONTEIRAS MODERNAS DA
NAÇÃO**

Uma cartografia poética do Atlântico Negro entre Brasil e Uruguai

Esta dissertação de Mestrado foi avaliada para obtenção do Título de Mestre e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia.

Dissertação aprovada em 12 de julho de 2023

BANCA EXAMINADORA



Tiago Barbosa da Silva
Universidade Federal da Bahia
(Avaliador interno)



Moises Oliveira Alves
Universidade Estadual de Feira de Santana
(Avaliador Externo)



Orientadora: Profa. Dra. Livia Maria Natália de Souza
Universidade Federal da Bahia



Co-orientador: Alcione Correa Alves
Universidade Federal do Piauí

Salvador - 2023

*A Iemanjá, rainha do mar, e a Maria
Regina (in memorian), rainha até no
nome, minhas mães amorosas sem as
quais estas travessias não teriam se
realizado.*

AGRADECIMENTOS

Depois que se atravessa, ainda há travessia. Mas parece que cheguei a um cais. Assim sinto. Em três anos longe de uma casa, tentando fazer de Salvador outra, tenho acima de tudo, me reconhecido em outra pele, ainda um tanto indizível. Não tento dizer. Ela será dita quando escapulir de um lugar de dentro que nem imagino qual. Estou dada às surpresas. Esta dissertação mesmo é uma surpresa para mim. Eu sou uma surpresa arrebatando da ressaca do mar.

Nada se faz sozinha. Escrevi esta dissertação ao longo de três anos nos meus sentires, no meu olhar, no meu choro diante do incerto, no absoluto silêncio pandêmico, na errância, no peitoril da Praça Castro Alves, meu santuário. Salvador não é uma estranha, embora eu ainda seja uma estrangeira e nessa relação de estar uma na outra, vozes de mulheres negras me sussurravam ao ouvido. E a primeira delas foi Iemanjá, que gosto de pensar que cerca essa cidade como um escudo protetor. Quem enxugou meu rosto foi ela toda vez que caí. Nunca mais serei a mesma.

Então, a ela, minha honra e louvor. E minha mais imensa gratidão.

Ao meu pai, o homem-exceção que confirma a regra, que antes e depois de mainha ter sumido deste mundo terreno, foi pai. O que cabe em um pai? Não sei se há um sentido universal pra isso. O meu é nutridor. Antes um herói, hoje um homem com quem, entre desentendimentos, desconhecimentos, acertos, afeto e dengo, sustento um laço. É certo: depois de mim, meu pai é meu outro lugar. E é amor.

A Andreia Marreiro. Uma irmã. Que me deu a mão desde a seleção para o mestrado. Quem me orientou e tantas vezes me recolocou na terra. Quem ficou. E fica. Depois de painho, minha ponte mais firme entre Teresina e Salvador. É com ela que floresço em algum canto de mim e com que canto sonhos de Esperança.

A Lucas Vieira, meu pedacinho temporário de Piauí na Bahia. Com este boy eu vivo travessias já longínquas. E onde quer que ele vá, eu aprendo. Um homem que me faz ter fé que a masculinidade normativa nem sempre vence. Um homem que é amor, que preenche silêncios com sapiências poéticas, porque o olho dele bate certo onde tem umas bonitezas muito singelas. Vieirinha é mesmo home de bunitezas. Um amigo cujo olhar melhora o meu. Irresistivelmente amável.

Ao CORAJE (Corpo de Assessoria Jurídica Universitária Popular), UESPI, onde a primeira semente dessa pesquisa foi lançada, ali, onde sonho a gente conjugava no plural. Ao Teseu, o Labirinto e seu nome, UFPI, grupo de pesquisa onde fui forjada nas manhas de ler poetar negras. Onde a semente foi regada. Grupo de Pesquisa Corpus Dissidente, UFBA, onde eu encontrei gente sensível, que torce uns pelos outros e outras. Este grupo de gente generosa estudando literaturas negras, onde quero seguir cultivando as flores.

Ao Wyll, quem me apelidando de pequena, me fez me ver gigante nesse sonho de vir fazer pesquisa antirracista em Salvador.

À Mandinha, com quem desde Teresina meu encontro é inesperado, mas assim, onde não imaginava, virou esse lugar de afeto puro. Mandinha foi a casa de Teresina trasladada pra Salvador. E eu nunca esquecerei.

Às minhas pretas, Mayssa, Heiza e Glaucia, com quem aprendi sobre feminismo negro antes e melhor do que nos livros. Eu escrevi essa dissertação pelos traços das lembranças de nós.

À minha psicóloga, Guacira Cavalcante, com quem troquei palavra reconstrutora e no tecido da minha voz encontrei poesia.

Ao meu orientador profe Alcione, quem transforma meu paradigma de humanidade desde 2016. Ele me faz acreditar que a Academia pode ser lugar de entendimento, parceria, apoio, confiança, alteridade, gentileza, cuidado, suporte. Um brilhante intelectual e um mestre amigo, sem contradição de termos.

À minha orientadora, pró Lívia Natália, que vi pela primeira vez, oxúnica, em um minicurso promovido por um evento literário em Natal-RN. Ela falava da gestão do amor em famílias negras e desde então vi meu pai com outros olhos. Pró Lívia é essa sabedoria amorosa profundamente política que humaniza gentes onde parece que mais ninguém consegue enxergar. E foi por isso e por ela que vim parar em Salvador. E não houve uma só vez que eu a tenha escutado que algo em mim não tenha sido afetado. Ela me confirma: fazer ciência com a literatura é fazer ciência com afetação. Obrigada por estar segurando minha mão.

Por fim, à minha mãe, pra quem voltei depois de quase vinte anos afastada. Foi na solidão da minha travessia que você foi mais presente. E eu nunca me amei tanto, porque aprendi a te amar mais. Obrigada por ter sido minha mãe por 16 anos. Obrigada por ter me deixado a memória do amor puro e por ser a saudade que eu gosto de ter. Eu cresci, você vê?

*Ela chegou do mar dizendo em Iorubá
Que veio semear cá nessa aldeia
Longe dos seus desvãos com suas negras mãos
Foi enterrando os grãos todos na areia*

*E nove luas após lá estávamos nós
Filhas dessa sereia pra viver
Como quer o amor, sem dono, nem senhor
Voo de beija-flor em lua cheia*

*Sempre emanando axé, ânimo, sorte e fé
Pois nosso sangue é da mesma veia
Sei que outras filhas vão vir
Porque vai ressurgir Inaê que semeia*

*Rosa Parks, Dandara
Quelé, Marielle
Anastácia e Nina Simone
Dona Ivone*

*Marias Firmina e da Penha
Esperança Garcia e Lélia Gonzalez
Elza Soares*

(Filhas de Iemanjá – Fabiana Cozza)

RESUMO

Esta dissertação tem por objetivo examinar as enunciações poéticas de mulheres negras constantes nas obras *um corpo negro*, de Lubi Prates, e na antologia *Tinta: poetas afrodescendentes* enquanto elaboração subjetiva do corpo afrodiaspórico como território enunciativo que ergue uma cartografia de presenças no Atlântico Negro. Para tanto, realizo esse estudo a partir de três categorias de análise, que servem de *tópos* para a sedimentação desse território rizomático, quais sejam, 1) *Travessia afro-atlântica* e sua extensão pelo território latino-americano, com especial atenção para Brasil e Uruguai, de onde se enunciam, respectivamente, as obras antes mencionadas; 2) *Amefricanidade*, categoria político-cultural cunhada por Lélia Gonzáles (2020), verificável nesse *corpus* poético feminino enquanto produção subjetiva do corpo que se configura como identidade rizoma nos termos de É. Glissant (2005); 3) *Escrevivência*, como operador teórico de agência coletiva de vozes (SOUZA, 2018) e *locus* criativo de imaginação de presenças forjada desde a enunciação literária de mulheres negras, segundo Conceição Evaristo (2017a). Desta forma, contempla-se em tais poéticas negras femininas um corpo enunciativo que provoca tensões e fissuras às fronteiras modernas das nações a partir da irrupção enunciativa que põe em cheque a raiz única de matriz colonial como estruturante destes territórios nacionais, recuperando memória, história e ancestralidade desde as presenças contemporâneas recompostas pelo *corpo-letra* (EVARISTO, 2017b) inscrito desde prefácios amefricanos ao Atlântico Negro.

Palavras-chave: Atlântico Negro. Amefricanidade. Escrevivência. Enunciações poéticas de mulheres negras. Memória. Nação

ABSTRACT

This dissertation aims to examine the poetic enunciations of black women in the works *um corpo negro*, by Lubi Prates, and in the anthology *Tinta: poetas afrodescendentes* as a subjective elaboration of the afrodiasporic body as an enunciative territory that builds a cartography of presences in the Black Atlantic. Therefore, I carry out this study from three categories of analysis, which serve as topos for the sedimentation of this rhizomatic territory, namely, 1) *Afro-Atlantic crossing* and its extension through the Latin American territory, with special attention to Brazil and Uruguay, from which the aforementioned works are enunciated, respectively; 2) *Amefricanity*, political-cultural category coined by Lélia Gonzalez (2020), verifiable in this female poetic *corpus* as a subjective production of the body that configures itself as a rhizome identity in terms of É. Glissant (2005); 3) *Escrevivência*, as a theoretical operator of collective agency of voices (SOUZA, 2018) and creative *locus* of imagination of presences forged from the literary enunciation of black women, according to Conceição Evaristo (2017a). In this way, one contemplates in such black feminine poetics an enunciative body that causes tensions and fissures to the modern borders of nations from the enunciative irruption that puts in check the single root of the colonial matrix as a structuring of these national territories, recovering memory, history and ancestry from contemporary presences recomposed by the body-letter (EVARISTO, 2017b) inscribed from Amefrican prefaces to the Black Atlantic.

Keywords: Black Atlantic. Amefricanity. Escrevivência. Black women's poetic enunciations. Memory. Nation

SUMÁRIO

<i>bem-vindo a este mapa de um continente que se ergue em corpos negros</i>	12
1. Travessias negras do Atlântico: cartografias da memória como território de devires	26
2. Dos escombros da poética à poética dos escombros	57
3. Enunciações poéticas de mulheres amefricanas erguem um continente em corpos negros	106
Referências	111

*bem-vindo a este mapa de um continente que se ergue em corpos negros.*¹

*Que noite mais funda calunga
 No porão de um navio negreiro
 Que viagem mais longa candonga
 Ouvindo o batuque das ondas
 Compasso de um coração de pássaro
 No fundo do cativoiro
 É o semba do mundo calunga
 Batendo samba em meu peito
 [...]
 Ê semba ê
 Samba á
 O Batuque das ondas
 Nas ondas mais longas
 Me ensinou a cantar*²

Este trabalho é fruto de travessias múltiplas e de seus encontros possíveis. Encontro com a terra fora de minha terra; com o mar aberto não do Caribe, de onde enuncia Glissant [com o que nos brinda com a imagem da paisagem como metáfora do pensamento e/ou assenta a premissa do lugar como fonte de conhecimento], mas o mar aberto da Bahia, na cidade de Salvador, circular desde a baía de todos os santos até o axé que se evoca nas tantas rodas que se predispõem em signos de espiralares alcances temporais. Por ocasião de um desses encontros, numa conversa informal com um conhecido do Rio de Janeiro que passava uma temporada por aqui, escutei que o passado não tinha passado em Salvador. Segundo seu ponto de vista, fazia falta que a capital baiana, enquanto capital, fosse mais ocidental. Respirei profundamente, arrumei argumentos, fiz a crítica ao que para ele faltava e fui dormir zangada naquela noite com a naturalidade com que se anseia pelo antes progresso, agora “desenvolvimento” de territórios e gentes sobre os quais o próprio Ocidente edificou colônias e sem as quais não teria se tornado a representação exclusiva da vida desejável. Mas agora, mais de um ano depois, penso que é importante atentar para a observação de que o passado não passou em Salvador e, infelizmente, não a despeito do Ocidente.

Quando saí de Teresina para dar início aos estudos do mestrado que dá origem a esta dissertação, pensava eu que deixava uma vida para trás. Estaria parindo a mim mesma em outra cidade, onde cheguei sozinha, com o coração tão aberto quanto o mar de

¹ PRATES, Lubi, *um corpo negro*. 2019, p. 51-52

² CAPINAM; MENDES, Roberto. *Yayá Massemba*. Intérprete: Maria Bethânia. In: Maria Bethânia. *Brasileirinho*. Biscoito Fino, 2003. Faixa 2. 4:16 min. Remasterizado em digital.

Yemanjá [e do Caribe, como nos introduz Glissant] para ocupar um lugar em mim que eu desconhecia, afinal nunca tinha morado fora, tampouco sozinha. Um lugar que, idealizava eu, seria também meu lugar no mundo. Além das minhas motivações de pesquisa, a paisagem da cidade despertava em mim uma permanente e inquieta curiosidade pelo que cada edifício, nome de avenida, rua, bairro, cada painel de barracos empilhados nos morros continham em si de história. “Como a cidade de dois andares pôde ser possível?”, eu me perguntava. Cidade baixa, cidade alta, favelas, terreiros de candomblé menos evidentes, porém indicados nas placas dos semáforos, igrejas católicas em cada esquina, algumas de arquiteturas mais exuberantes do que outras, ostentando o ouro saqueado durante as invasões e ocupações coloniais. As igrejas, em especial, me mantêm atenta ao conjunto de sensações que me despertam e que me fazem entender que meu olhar já há muito abdicou de neutralidades. É certo que há ouro em igrejas católicas de todos os lugares do Brasil. Tendo eu estudado por oito anos em escola jesuíta, que honrava e divulgava os feitos da Companhia de Jesus, organização da Santa Igreja responsável pelo crime da catequização dos povos conquistados, bem sei do ouro que brilha sem dar qualquer pista sobre o sangue que fora derramado para que revestisse de “nobreza” os símbolos sagrados da capela diocesana. Mas o ouro das igrejas soteropolitanas sempre me causa náusea e indignação, oriundas da consciência do terror que o torna signo de conquista. Essa sensação que nem tento disfarçar reforça em mim não apenas meu olhar estrangeiro [e por isso mais destacado dos afetos produzidos pela familiaridade] para as construções católicas em Salvador, mas também a noção de que minha história com o catolicismo, constituída desde a família até a formação escolar em uma instituição que guarda sentidos afetivos em minha memória, de alguma forma ameniza minha ojeriza ao que doura as igrejas teresinenses. Aqui, longe de ter qualquer relação com estas construções, a história que a História não conta salta aos meus olhos e o que deveria ser ofuscante me mantém lúcida de passado. Sim, é mesmo sobre o passado.

O passado que trago comigo e que me permite fazer leituras do presente, significando-o a partir de meu trânsito não apenas geográfico, mas também das textualidades formuladas em outras territorialidades que nele carrego, conduz meu olhar para a paisagem tanto simbólica quanto historicamente projetada em Salvador. Diz-nos Joël Bonnemaison, que “a correspondência entre o homem e os lugares, entre uma sociedade e sua paisagem, está carregada de afetividade e exprime uma relação cultural

no sentido amplo da palavra. ”³, o que a tornaria um fundamento para o que se demonstra como uma geografia cultural do território. Para o geógrafo, “existe, portanto, uma leitura da história a partir da relação vivida e quase carnal que os homens travam com seu território. ”⁴, atravessado e significado por *geossímbolos* constituídos desde a dimensão da experiência ontológica vivida nestes espaços. Também Beatriz Nascimento, em sua obstinada persecução investigativa sobre o tema do quilombo, lança mão da perspectiva cultural e simbólica como rastro de identificação da relação de sujeitos com o território a partir do conteúdo histórico de que se preenche o signo compreendido por quilombo, o que para ela é a recuperação de um lugar na memória e na história nacionais, assim como a relação com a terra em seus sentidos simbólicos.

O quilombo é uma história, essa palavra tem uma história. Também tem uma tipologia de acordo com a região e de acordo com a ordem no tempo, sua relação com o seu território. É importante ver que hoje o quilombo traz pra gente não mais o território geográfico, mas o território a nível duma simbologia. Nós somos homens, temos direito ao território, à terra, várias e várias partes da minha história me contam que eu tenho direito ao espaço que ocupo na nação. E é isso que Palmares está dizendo naquele momento: eu tenho direito a um espaço que eu ocupo dentro desse sistema, dentro dessa nação, dentro desse limite geográfico que é a capitania de Pernambuco. A terra é o meu quilombo, meu espaço é o meu quilombo. Onde eu estou, eu estou, onde eu estou, eu sou. (NASCIMENTO, 1989)

Na interpretação de Nascimento, o quilombo como experiência integrante da memória da nação reside na premissa de que também o sujeito negro produz história e por isso sua memória não é removível da história da nação. Assim, mais do que a constituição de um lugar fixo, a união indissolúvel entre terra e quilombo é sacramentada pela relação entre sujeito e história, entre ocupar um lugar no mundo (“a terra é o meu quilombo, meu espaço é o meu quilombo”) e nele constituir história a partir da relação que se estabelece com o mundo desde o lugar de que se enuncia (“onde eu estou, eu estou, onde eu estou, eu sou”).

E se a história é fruto de uma experiência “carregada de afetividade” e se dá na relação cultural com os geossímbolos constituídos em um território, entendo que estou em errância, assim como elaborada por Édouard Glissant, em Salvador. Uma errância aberta ao encontro com o outro, não no sentido de uma conquista [Moderna, vale dizer] de um lugar, de uma raiz estabelecida desde uma fusão entre minha origem forasteira e o que assimilo da cultura local, mas de uma abertura ao que não compreendo, o que, para o teórico martinicano, é a chave para um entendimento da totalidade sem a presunção de

³ BONNEMAISON, *Viagem em torno do território*, 2012, p. 283.

⁴ *Ibidem*, p. 295.

esgotá-la, negando a tendência [intrínseca a esta presunção] ao totalitarismo que apreende e toma posse do território, práxis típica do projeto de colonização empreendido pelo Ocidente [ou pelo Mesmo, como o vai denominar em “O discurso Antilhano” (2010)]. O Mesmo, o pensamento de continente, nos ensina Glissant, é o que se propõe a uma transparência do objeto de conquista, isto é, uma presunção de controle deste objeto que se delimita em uma transparência prescrita pelo olhar estrangeiro, conquistador.

Em minha errância, emaranhada com meu passado, promovo encontros entre minha raiz rizoma teresinense, com o que dela lanço mão em meus processos de interpretação e tradução dos geossímbolos significados na paisagem, com a raiz rizoma do que em Salvador se constitui como território, em seus níveis ontológicos e culturais. Há aqui o encontro de inscrições de memórias, de histórias e passados, mediados por afetos e linguagens que dão sentidos capazes de dizer algo particular [e não inesgotável, mas reeditável] nascido de um lugar singular, diverso, sobre aspectos da totalidade que se apresenta na paisagem.

Às vezes nos encontramos, abordando ao problema do Outro; as histórias contemporâneas dão exemplos reveladores a esse respeito: como o trajeto de Frantz Fanon, da Martinica para a Argélia. Esta é mesmo a imagem do rizoma, que leva a entender que a identidade não está mais somente na raiz, mas também na Relação. Isso porque o pensamento da errância é também o pensamento do relativo, que é o transmitido, mas também o relatado. O pensamento da errância é uma poética, e que subentende que, em determinado momento, ela se diz. O dito da errância é o da Relação. (GLISSANT, 2021, p. 42)

Introduzo, então, este trabalho dizendo algo da Relação que construo a partir do encontro rizomático entre Teresina e Salvador; entre UFPI (instituição de onde se origina a pesquisa que ora ganha forma de dissertação) e UFBA (onde a concluo); entre eu que era e esta que estou sendo em travessia errante percorrida no interior do nordeste brasileiro, este prefácio, em termos glissantianos⁵, ao Atlântico Negro enquanto território de pensamento situado nas Américas.

⁵Assim medita Glissant logo na abertura de sua obra *Introdução a uma poética da diversidade*: “Essa paisagem americana que reencontramos no continente ou em uma pequena ilha me parece, sempre e por toda parte, ‘irrué’. E é disso, provavelmente, que vem um sentimento que sempre tive de uma espécie de unidade-diversidade, por um lado, dos países do Caribe, e por outro lado, do conjunto dos países do continente americano. Nesse sentido, o Caribe sempre me pareceu ser uma espécie de prefácio do continente americano. Uma vez mais as palavras falam, e eu gostaria de lembrar-lhes que nos séculos XVI e XVII, chamava-se o mar do Caribe de mar do Peru. Ora, o Peru está do outro lado do continente e não existe nenhuma relação possível. Já se havia então compreendido que existe ali uma espécie de introdução ao continente, uma espécie de elo entre o que é preciso deixar atrás de si e o que é preciso dispor-se a conhecer.” (GLISSANT, 2005, p. 14-15). Assim, tomando esta meditação metafórica do Caribe como um prefácio ao continente americano, é possível assumir a hipótese de que o lugar de onde se enuncia produz conhecimento quando aberto à totalidade, tão como o mar do Caribe, que se difrata na direção do continente, sendo também o principal ponto de chegada de pessoas africanas escravizadas que dali estariam em

Assim é que tomo como epígrafe primeira desta dissertação versos de *Yáyá Massemba*, composição de Roberto Mendes e Capinam, interpretada por Maria Bethânia, ambas artistas nascidas em Santo Amaro, cidade situada no Recôncavo baiano. Elejo-a, em primeiro lugar, por se tratar de travessia, e no caso, uma travessia histórica, qualificada por Mbembe (2014) como uma das “fontes baptismais da nossa modernidade”, em que se enseja, a partir da instauração do dispositivo de raça, uma nova gramática universal para a definição de subalternidade, servidão e escravidão. “O Atlântico foi se tornando o epicentro de uma nova concatenação de mundos, o lugar de onde emergiu uma nova consciência planetária” (MBEMBE, 2014, p. 31). Reside, portanto, na travessia afro-atlântica uma realização concreta da violência como parteira da história, porém não exclusivamente, o que traz mais uma justificativa para a escolha desta epígrafe: a história do sequestro e do massacre contra os africanos desde então, sobre o mar e além-mar, não é a única história produzida nas Américas, apesar de não se prescindir dela. *Yáyá Massemba* é uma canção sobre produção de vida apesar da morte; de enunciação humana desde uma produção estética que instaura algo de novo no mundo, uma ética de não só resistir, mas de criar o inédito dentro das condições dadas.

É a semba do mundo que também se faz na travessia. Um parto dentro de outro parto. Um ventre de vida forjado no ventre de carnificina do tráfico. *Semba* é palavra do kimbundu que significa umbigada, ou seja, um ritual de unção entre umbigos que se performa na dança angolana em que barrigas se encontram e festejam a vida. A *massemba* é o próprio encontro, exige mais de um para a dança rolar. Nesse encontro, metaforizado nos versos pela travessia como abertura ao que não se conhece [para onde se vai? Quem são os sujeitos, subjugados à mesma condição que eu, com quem divido esse porão? Que percurso é este que faço em alto mar, onde se perde de vista as margens de saída e de chegada?], entre o silêncio imposto durante a viagem e a condição de liberdade perdida, *Ouvindo o batuque das ondas/ Compasso de um coração de pássaro/ No fundo do cativeiro*, algo se dá, algo da eminência humana se manifesta (pelo compasso de um coração de pássaro que subjaz o cativeiro), uma dialética entre o batuque das ondas no mar e a memória ancestral dos batuques angolanos, de onde se partiu, a qual produz uma estética da vida apesar da morte, uma poética dos escombros⁶. Neste encontro de

dispersão pelo dito Novo Mundo. Nesse sentido, “Conhecer o lugar americano, em uma perspectiva mais ampla (*continent*: o continente), desde nosso lugar americano, que partilha algo desse sentido americano, supõe deslocamento e abertura a outros sentidos possíveis desse lugar americano.” (ALVES, 2022, p. 212)

⁶ A referência aos escombros se origina na leitura de Livia Natália Souza, registrada em seu prefácio à obra *um corpo negro*, de Lubi Prates, obra esta que é objeto de análise nesta dissertação. Neste prefácio, Souza

batuques, bate o samba no peito, *Ê semba ê/ Samba ah/ O Batuque das ondas/ Nas ondas mais longas/ Me ensinou a cantar*. Uma arte elaborada em travessia, sentida na relação com e no ritmo das ondas. Algo já não é mais a semba, mas samba, poética brasileira crioula⁷ nascida na Bahia e que em seu Recôncavo ganha musicalidade de samba chula, tal como a interpretada por Bethânia.

Em minha travessia errante por Salvador, tive a oportunidade de experimentar uma oficina de percussão baiana promovida pelo SESC-Bahia, onde aprendi alguns fundamentos rítmicos iniciais do samba, afoxé e ijexá, rizomas que constroem o devir negro da música baiana. Nesta oportunidade, além de vislumbrar de forma introdutória a inteligência poética presente na arquitetura destes rizomas, conheci a diferença [até então por mim ignorada] constituinte das múltiplas vertentes do samba feito na Bahia, para muito além do que nacionalmente sedimentamos como Samba, ou aquilo que diz do Brasil. O samba chula, então, evoca agora sentidos de um conhecimento produzido pelas presenças postas em *Relação* e *Yayá Massemba* passa a ser mais do que uma música que ouvi certa vez em uma aula de História da Educação quando de minha graduação em Letras pela UFPI: ganha forma e conteúdo de uma poética do compartilhamento. Não à toa, no fim da canção, os versos anafóricos, ritmados como no *compasso de um coração de pássaro*, exprimem o desejo do eu poético de se propor à agência difusora de uma pedagogia coletiva de produção de conhecimento, numa evidente consciência de si como sujeito de sua história e da história da nação, para lembrar Beatriz Nascimento. *Ô aprender a ler/ Pra ensinar meus camaradas. 'Prender a ler/ Pra ensinar meus camaradas*. A enunciação com objetivo de emancipação coletiva através do saber nestes versos finais não faz outra coisa que transformar escombros em rodas, em escolas, em quilombos onde coletivamente se significa o mundo e a história.

Por fim, a escolha por *Yáyá Massemba* é relevante porque esta canção manifesta em si uma poética crioula, não apenas quando reveste-se da musicalidade do samba, revestindo-o ainda como lugar de saber na condição de est(ética) rizomática forjada desde

adverte: “Este não é um livro de fácil travessia, uma vez que os poemas se organizam pelo desamparo, pelos *escombros*, pelas humanidades adernadas no fundo do oceano.” (PRATES, 2019, p. 13, grifo meu). No entanto, trato aqui de uma poética dos escombros como aquela que, também nas palavras de Souza quando do desfecho de seu prefácio, “atualiza a discussão sobre o racismo a partir de um investimento delicado, intenso, meticuloso de devolver humanidade às nossas travessias, às nossas dores, ao nosso ser e estar no mundo. Preponderantemente, Lubi Prates devolve a humanidade negada a todos os corpos negros erguendo-nos da vala comum, das sarjetas, dos porões e nos pondo de pé.” (PRATES, 2019, p. 17). Nesse sentido, e como nos versos de *Yayá Massemba*, há no samba uma estética que inscreve uma poética dos escombros, a qual deflagra a humanidade vívida, ainda que subjugada, *no porão de um navio negreiro*.

⁷ Glissant (2005) trata da criouliização como o fenômeno de produção de culturas que se dá em seu encontro rizomático de forma caótica e imprevisível, capaz de projetar na totalidade-mundo algo inédito.

o Atlântico Negro, mas também pelo uso linguístico de vocábulos oriundos das línguas africanas faladas em territórios de onde muitos escravizados foram arrancados. *Yáyá*, palavra ioruba que significa Mãe, traz mais uma vez a ideia de nascimento, de criação de vida, de construção de uma raiz que se desloca, uma vez que a *massemba* é elaborada em travessia, na extensão do mar, nascida das águas atlânticas, no ventre deste que dá à luz o sujeito afrodiaspórico que se anuncia na chegada às Américas recém invadidas. *Quem me pariu foi o ventre de um navio*, diz o eu poético. Parto testemunhado pela *calunga*, outro signo de origem *bantu* que diz na Umbanda de entidade espiritual ligada às forças do mar e suas simbologias de fundura e de extensão como lugar do grande desconhecido. Estes são signos que demarcam na e pela enunciação poética um eu que constrói sentidos em travessia, no encontro entre língua colonizadora e línguas de etnias que compõem o diverso de Angola.

Semba e samba batem como batuque no encontro forçado entre corpo capturado e mar de incertezas, no *oceano sem fim, sem amor, sem irmão*, em que *Quem me ouviu foi o vento no vazio/ Do ventre escuro de um porão*. E se a *calunga* testemunha a solidão do corpo trasladado e a hecatombe do tráfico náutico, são Xangô e Oxóssi que remanesçam como registro nos sons de tambor, cuja memória aludida pelas ondas em quebra se integra a um saber-fazer que dá vida ao samba no inédito do encontro entre batuque de lá e batuque das águas atravessadas: *No balanço das ondas okê arô Me ensinou a bater seu tambor. [...] É kaô quero ser seu tambor (okê arô, saudação ioruba a Oxóssi; kaô, saudação a Xangô)*. Ser tambor de sua divindade como quem resguarda em si a memória da pertença de um ventre primeiro e clama ao deus da justiça que ela se faça diante do terror instaurado. Presentifica-se tal memória em valor cultural de manifestação rizomática ainda no interior de um porão moribundo, lugar de origem natimorta de onde a vida se anuncia como ato de desobediência, resistindo como laço com o lar de onde fora sequestrado e como rastro da liberdade que antecedia. *Ê semba ê/ Samba á/ Eu faço a lua brilhar o esplendor e clarão/ Luas de Luanda em meu coração*. E Luanda, saudosa, vive como aquilo que se deixou para trás. Sem a possibilidade do retorno físico, resta levá-la no samba-canção.

Entre línguas trançadas, desumanização, cativo e batuques, nem toda a mácula da destruição colonizadora vinga. No ventre catastrófico que se desloca pelas águas que correspondem às “fontes baptismas da nossa modernidade”, legando a uma população inteira a marca funda da dor (*Dor é o lugar mais fundo/ É o umbigo do mundo/ É o fundo do mar*), a vida encontra jeitos de resistir. Afinal de contas,

O navio negreiro carregava não somente os produtos de consumo para o continente americano: os corpos de sujeitos negros não estavam alheios às *formações culturais gestadas no interior do navio*, ao contrário, temos a criação e *compartilhamento de linguagens e conhecimentos* que alcançam o mundo em sua totalidade, inclusive *por meio da arte* (ALVES; BISPO; CARVALHO, 2022, p. 09, grifos meus)

Desses corpos de sobreviventes, produziram-se e disseminaram-se formas, ritmos, ritos, gestos, imagens, sabores e línguas, enfim, todos os fatores necessários à produção de uma economia simbólica potente para *inseminar* de modo constante, longo e, adiantaria, até performativo, a chamada “cultura ocidental.” (CARRASCOSA, 2017, p. 70, grifo meu)

Umbigo da cor/ Abrigo da dor/ Primeira umbigada Mاسsemba Yáyá/ Yáyá Mاسsemba é o samba que dá. É sobre este samba [enquanto metonímia do conjunto das contraculturas negras nas Américas], nutrido pelo cordão umbilical entre *Yayá*, esta fonte primeira de vida (*Umbigo da cor*) que resiste pela e na linguagem como memória ancestral, e a vida gerada no trânsito caótico (*Abrigo da dor*) da identidade que se desintegra e se inclina em uma busca de si no mundo, que essa dissertação deseja dizer algo. Isto é, algo sobre enunciações poéticas de mulheres amefricanas enquanto elaboração de um território enunciativo que cartografa este prefácio americano, o Atlântico Negro, enquanto uma geopoética de presenças. Um mapa que se desenha no corpo e pelo corpo negro feminino que, em exercício escreviente, instaura uma agência coletiva de vozes (SOUZA, 2018) demarcadora de um território epistêmico, amefricano, segundo termos de Lélia Gonzáles (2020); um *corpus*-território de constituição do rastro e da presença das raízes rizomas que se encontram, fazendo incidir uma zona geo-ética de constituição de devires negros em sua transnacionalidade diaspórica, de modo que, como vislumbra Denise Carrascosa (2017), estas vozes dispersas “se acendam como vagalumes e crepitem em direção ao céu noturno da contemporaneidade para fazer acender fulgurante o Atlântico Negro.” (CARRASCOSA, 2017, p. 74)

Tal desejo de dizer este algo nasce da contra-narrativa às nações modernas instaurada por este sujeito transnacional afrodiáspórico que se inscreve, de forma constelar, na metáfora cartográfica elaborada por Paul Gilroy (2001), abrindo questões preliminares no campo de interesses da pesquisa literária. A primeira, uma questão retórica: se há um direito inalienável à existência humana complexa e íntegra, que nestas condições produz linguagem e dela dispõe como um de seus pressupostos, pode esta existência prescindir de enunciação, o que para mim consiste em ato consciente e político de organização da linguagem diante do mundo através do qual a vida se apresenta? Entendendo que enunciação, portanto, é também direito inalienável que faz jus à

integridade humana, decorre uma segunda inquietação, que se trata da questão nuclear a que me propus investigar.

Assumir a enunciação como pressuposto de existência implica assumir que ela é em si demarcação de presenças, o que suponho que seja, em consequência, capaz de demarcar territórios enunciativos que, no caso de sujeitas de escrita negras, se sedimentam através da elaboração do desrecalque de narrativas calcificadas pelos discursos e representações hegemônicos, a qual se opera pela escrevivência enquanto agenciamento coletivo de vozes (SOUZA, 2018). Nesse sentido, a escrevivência, enquanto um operador teórico-analítico nos termos de Livia Natália Souza, se apresenta como uma voz que se articula às outras vozes de um mesmo lugar de múltiplas pertenças minoritárias, “que faz com que cada caso de enunciação seja individual e, imediatamente, coletivo e, por conseguinte, político” (SOUZA, 2018, p. 38)

Isso porque, segundo Souza, articulando escrevivência em sua produção, Conceição Evaristo, a quem se atribui a inauguração deste operador teórico, “fala com sua fala e de todas as outras mulheres negras sistematicamente subalternizadas pelo desejo do outro” (SOUZA, 2018, p. 37), obedecendo a uma demanda específica que compõe o universo particular destas sujeitas. Assim, segundo este raciocínio, verificam-se poéticas que organizam em si um conjunto de elementos, tais como estética, dicção, conceitos e ferramentas de análise que lhes são próprias.

Interessa-me, pois, esta perspectiva, uma vez que as dicções poéticas as quais me debrucei a estudar evocam uma leitura empreendida desde o lugar de enunciação de onde emergem, qual seja, um lugar de exclusividade de mulheres negras que entendo ser capaz de recriar territórios por meio de um mapa das presenças. Perseguindo esta aposta, em defesa da relevância do lugar de enunciação como fonte de produção de conhecimento e chave de leitura, lanço mão das lições de Édouard Glissant (2005), em que o autor enfatiza que a Literatura sempre estabeleceu relação com o mundo, que se pode depreender desde uma reivindicação antiga do poeta de representar no texto literário sua concepção de mundo. Daí a necessidade de examinar a obra em seus aspectos literários desde o lugar de onde o poeta enuncia esta concepção. Mas não só isso:

Praticar uma poética da totalidade-mundo é unir de maneira remissível o lugar, de onde uma poética ou uma literatura é emitida, à totalidade mundo e, inversamente. Ou seja, a literatura não é produzida em suspensão, não se trata de algo em suspensão no ar. Ela provem de um lugar, há um lugar incontornável de emissão da obra literária. Mas em nossos dias, a obra literária convirá tanto mais ao lugar quanto mais estabelecer uma relação entre esse lugar e a totalidade-mundo (GLISSANT, 2005, p. 42).

Se a palavra não é emitida no ar ou de lugar algum, algo se torna cognoscível quando nos dedicamos a conhecer a poética de mulheres negras latino-americanas cuja produção literária se analisa nesta investigação. Partindo dessa premissa, o que teriam estas enunciações poéticas a nos fazer conhecer sobre as nações a partir do lugar de onde emergem? Hugo Achúgar (2006), ao tratar das possibilidades de narrativas nacionais que habilitariam o destronamento da narrativa centrípeta e fundacional, nascida de um parto milagroso, desenvolve uma análise com ênfase para o procedimento histórico que se deu no século XIX na América Latina, sucedendo as antigas colônias, e aponta que a emergência de novos atores sociais no interior destas nações expõe a imprescindibilidade da revisão da narrativa de origem, de modo a inscrever suas memórias no bojo do que foi estrategicamente esquecido pelo historiador da Gênese. Para o pensador uruguaio, o debate sobre o discurso nacional na contemporaneidade passa tanto pelo gozo do status de cidadania (ser visível e igual em direitos na comunidade nacional), como pelo direito à narrativa, ou seja, o direito de também contar a história a partir da operação de escolhas entre memórias e esquecimentos que “o direito de contar” implica. Implica, ainda, na

[...] releitura, ou análise da nação e do nacional, tanto por parte do setor acadêmico como dos intelectuais, ou ativistas vinculados aos sujeitos sociais tradicionais, assim como aos novos sujeitos. Implica, ao mesmo tempo, em uma batalha pelo discurso e pela representação. Implica, de fato, uma batalha por ocupar a posição do que tem/possui a história, do que sabe e do que escolhe.” (ACHÚGAR, 2006, p. 162).

Nesse cenário, a narrativa fundacional cederia lugar a uma arena de negociação entre as diversas narrativas emergentes do lugar de onde se enuncia o Diverso de cada nação, como diria Glissant (2010), ou seja, aquele que não sublima a diferença, mas o que a consente. Nesse sentido, do lugar da nação ocupado por mulheres negras nascem possibilidades, desde suas raízes histórico-discursivas, de “um novo relato nacional, ou uma nova narrativa sobre o nacional, uma história rizomática e, pelo mesmo motivo, democrática” (ACHÚGAR, 2006, p. 162). Entendo, então, que as enunciações poéticas forjadas desde este lugar, as quais me direcionaram a uma questão que parece premente a uma outra ordem ampla de reconhecimento de direitos, estabelecem elementos disruptivos da memória e experiência nacionais, operando em relação (GLISSANT, 2021) ou em negociação (ACHÚGAR, 2006) com a totalidade que integram.

Dada a geografia de exclusões existenciais que produz apagamentos, há fronteiras territoriais correspondentes a limites nacionais que se organizam em obediência à lógica binária moderna ser/não-ser, o que, por sua vez, fixa uma condição de sujeito não-nacional atribuída a corpos de não-sujeitos, estabelecendo relações e políticas de

segregação e inimizade (MBEMBE, 2014; 2016), ou seja, um estado de coisas em que corpos em tal condição são alvejados como inimigos da nação.

Assim desenha-nos a obra poética de Lubi Prates (2019), servindo-me de terreno-apoio para a costura do texto dissertativo que aponta a formulação de uma cartografia de presenças, pois que situa o corpo negro na diáspora em um ato de denúncia e eliminação da desterritorialização forçada de si a partir da instauração de um território que se corporifica por meio de sua inscrição enunciativa. Efetua-se, tanto na tensão elaborada em *um corpo negro* (PRATES, 2019) como nas vozes poéticas femininas diversas constantes na antologia *Tinta: poetas afrodescendentes* (2016), estabelecidas desde *el barrio Sur* negro em Montevideu, uma dupla faceta apresentada como premissa de existência, que desliza entre o não-lugar e a produção de uma cartografia de si, ensejando um trânsito viabilizado pela demarcação de um território que constitui pertencimento. Trata-se, assim, de um trânsito que perturba, em ato de desobediência poético-epistêmica, os sentidos eurocêntricos de nação e do que deles decorrem. A perturbação que este trânsito operado por corpos afrodiaspóricos provoca às nações e suas fronteiras invoca outras configurações territoriais de presenças.

Assim, proponho-me ao estudo destas poéticas do escombro nascidas na contemporaneidade que, em sua escrevivência, agenciam vozes de sujeitas históricas desde a travessia afro-atlântica, em cujo percurso por sua extensão pelo território latino-americano [com especial atenção para Brasil e Uruguai, nações de onde se enunciam, respectivamente, as obras acima mencionadas], movimentam “o eixo do tempo em chave mítico-cíclica que faz girar as noções lineares e causalistas eurocêntricas de passado e presente que construíram ‘a’ história oficial e legível, articulando paradigmas importantes das contraculturas negras da modernidade” (CARRASCOSA, 2017, p. 64), de modo a mapear, desde o rastro poético, coordenadas cartográficas do Atlântico Negro enquanto lugar de pensamento e de presenças.

Para tanto, assumo as poéticas sob exame como prefácios glissantianos, isto é, a partir “da hipótese de que qualquer literatura nacional [...] pode ser tomada, de modo econômico, como prefácio a um *corpus* mais amplo de literaturas afro-americanas, compreendidas à luz da noção de *Divers* (GLISSANT, 1997)” (ALVES, 2022, p. 210, grifo do autor), hipótese esta cuja formulação lança “bases a investigações posteriores, propondo pesquisas em que cada literatura nacional traga, potencialmente, a possibilidade de ser tomada como prefácio a um conjunto mais amplo de literaturas afro-americanas.” (ALVES, 2022, p. 210-211). Tais prefácios abrem chaves de leitura que articulam o corpo

como índice de interpretação, enfatizando a emergência da centralidade epistemológica do lugar nele instituída, o que, para os fins de uma cartografia poética do Atlântico Negro, assinala o lugar amefricano como prefácio ao continente americano.

Nesse sentido, o estudo das poéticas aqui sob destaque demanda o manejo da categoria político-cultural de amefricanidade preconizada por Lélia Gonzalez (2020). Isso porque se a afrodisporicidade, que em “seus deslocamentos, movimentos e reversões contraculturais negras se disseminam em vários espaços e tempos, desfazendo a unidade centrípeta das nações e suas ilusões narrativas subalternizantes” (CARRASCOSA, 2017, pág. 65), tem força “agonística que destitui e reconstitui territórios” (CARRASCOSA, 2017, p. 64), a amefricanidade em Lélia Gonzalez os restitui a quem de direito a partir de um deslocamento narrativo que visibiliza uma identidade étnica a qual “ultrapassa as limitações de caráter territorial, linguístico e ideológico, abrindo novas perspectivas para um entendimento mais profundo dessa parte do mundo onde ela se manifesta” (GONZALES, 2020, p. 135), bem como permite a “possibilidade de resgatar uma unidade específica, historicamente forjada no interior de diferentes sociedades que se formaram numa determinada parte do mundo” (GONZALEZ, 2020, pág. 135).

Em minha análise, a partir da formulação da categoria da amefricanidade, Lélia Gonzalez expõe uma identidade rizoma, como nos termos de Glissant (2005), cujos rastros se costuram na rede estabelecida pelas poéticas ora analisadas, e assenta as dinâmicas de produção de episteme de sujeitos afrodiáspóricos nas Américas como base constituinte destes territórios de onde se enunciam. A amefricanidade cria espaços de pertencimento traçados desde as similaridades das experiências históricas vividas por estes corpos que, segundo a pensadora, encontram em África modelos que inspiram um sistema etnogeográfico de referência aplicado por seus ancestrais no continente em que viveram, mas que dela, continente originário, se distinguem. Assim, “reconhecê-la (*amefricanidade*, grifo meu) é, em última instância, reconhecer um gigantesco trabalho de dinâmica cultural que não nos leva para o outro lado do Atlântico, mas que nos traz de lá e nos transforma no que somos hoje: *amefricanos*.” (GONZALES, 2020, pág. 138).

Nessa esteira de raciocínio, a amefricanidade cumpre com protagonismo rizomático na formação das nações em territórios americanos e retira a indigência como status condicionante da produção negra de conhecimento e cultura, rasurando os processos históricos de pilhagem epistêmica⁸. Aposto, pois, que em exercício

⁸ “Chamamos por pilhagem epistemológica uma das perversões do epistemicídio que consiste na subtração ou apropriação de elementos constitutivos dos saberes subalternos (aqueles que constituem as cosmogonias

escrivente formulado no trânsito entre o interdito e a agência transgressora de que se investem, estas enunciações demarcam um lugar [prefácio] amefricano capaz de reconfigurar território a partir do lugar epistêmico em que se produzem.

Diante desses desejos de pesquisa, assinto com minha travessia em errância (GLISSANT, 2021) para, a partir dela, investir naquilo que propõe Denise Carrascosa quando da construção da noção da função-tradutor do Atlântico Negro, qual seja, a de busca e análise de rastros da cultura afrodiaspórica que sejam capazes de conectar “pontos dispersos desse mapa imaginário e geste novas geografias menos geopolíticas e mais geo-éticas” (CARRASCOSA, 2017, p. 72). Assumindo, no campo de pesquisa em que me situo, a função-intérprete [derivada da função-tradutor] das poéticas constelares sob análise, visto-me de seus pré-requisitos constitutivos:

Para que alguém se possa investir nessa tarefa intensamente mobilizadora, não é difícil entender que precise estar fortemente afetado pelo vetor de força da afrodiasporicidade em sua experiência subjetiva; seja em seu próprio corpo, que carrega nas cores e nos traços a forma e a força da negritude, seja em seu desejo de uma experiência ética do social, que passe necessariamente pelo diálogo amoroso com um ‘eu’ da cultura que se apresenta como força constitutiva de seu próprio outro. (CARRASCOSA, 2017, p. 72)

A função-tradutor [...] pode ser compreendida como agência de sujeitos que, por força de sua intimidade com a dor e a potência subversiva que tais regimes engendram, movimentam um repertório de traços afrodiaspóricos e se deixam afetar amorosamente pelas vozes e textualidades de escritoras e escritores do Atlântico Negro. (CARRASCOSA, 2017, p. 73)

Dessa forma, oriento-me pelo princípio ético do amor como uma prática que conduz ao engajamento na luta pela libertação do sujeito, no sentido de humanidades que, em suas singularidades, são universalmente reconhecidas, a partir de um processo de desepidermização da inferioridade⁹, a propósito daquilo que categoricamente afirma Fanon quando declara: “eu não sou negro. Nem sou um negro. Negro não é nem meu nome nem meu apelido. E menos ainda a minha essência e identidade. Sou um ser humano, e isso basta” (FANON apud MBEMBE, 2014, p. 88). Nesse sentido fanoniano, a liberdade do sujeito negro será concreta quando estiver despido [inclusive por si mesmo] das túnicas costuradas pelas alegorias atribuídas pelo colonizador ao significante Negro, operação de

indígenas, africanas, negro-brasileiras ou as tecnologias sociais e linguísticas dos pobres) sem qualquer agenciamento e muitas vezes mesmo referência dos sujeitos dessas gnosés. Nesse sentido, é pilhagem porque saqueia-se o outro naquilo que se reconhece como mais valioso para incorporar em seu repertório como estratégia de projeção individual ou de um grupo completamente diferente daquele que gestou os saberes em foco” (FREITAS, 2016, p. 39)

⁹ FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*, 2020, p. 25.

que se investiu o colonialismo e a modernidade para a subjugação de povos subalternizados pela dominação.

Comungando desse horizonte de libertação e em ressonância à afetação amorosa ética promovida pelo encontro com o eu poético enunciador, realizo o estudo das obras selecionadas, quais sejam, *um corpo negro* (2019), de Lubi Prates e *Tinta: poetas afrodescendentes* (2016), a partir de três categorias de análise, que servem de *tópos* para a sedimentação desse território rizomático, quais sejam, 1) *Travessia afro-atlântica* e sua extensão afrodiaspórica pelo território assumidas enquanto prefácios glissantianos (ALVES, 2021), de modo a mapear, desde o rastro poético, coordenadas cartográficas do Atlântico Negro enquanto lugar de pensamento e de presenças; 2) *Amefricanidade*, categoria político-cultural cunhada por Lélia Gonzáles (2020), verificável nesse *corpus* poético feminino enquanto produção subjetiva do corpo que se configura como identidade rizoma nos termos de É. Glissant (2005); 3) *Escrevivência*, como operador crítico de agência coletiva de vozes (SOUZA, 2018) e *locus* criativo de imaginação de presenças forjada desde a enunciação literária de mulheres negras, segundo Conceição Evaristo (2017a). Desta forma, contempla-se em tais poéticas negras femininas um corpo enunciativo que provoca tensões e fissuras às fronteiras modernas das nações a partir da irrupção enunciativa que põe em cheque a raiz única de matriz colonial como estruturante destes territórios nacionais, recuperando memória, história e ancestralidade desde as presenças contemporâneas recompostas pelo *corpus-território*, ou *corpo-letra* (EVARISTO, 2017b) inscrito desde prefácios amefricanos ao Atlântico Negro.

1. TRAVESSIAS NEGRAS DO ATLÂNTICO: cartografias da memória como território de devires.

*bem-vindo a este mapa
de um território sem fronteiras.*

*bem-vindo a este mapa
de um continente
que se ergue
em corpos negros
[...]*

*bem-vindo a este mapa
de um território sem fronteiras.*

*bem-vindo a este mapa:
onde guardo
no meu ventre
uma revolução¹⁰*

Começo a parte de nossa conversa pelo fim [finalidade ou guisa de conclusões, as duas acepções são legítimas] porque, embora costurado sobre uma poética dos escombros, ademais da dor que esta constatação carrega, é no meio da travessia, assim como já insistia Guimarães Rosa em seu Grande Sertão Veredas, que o real se dispõe. E ainda que residam no desejo de fabular um contínuo histórico, como nos inspira Beatriz Nascimento (RATTS, 2007), por real quero tratar dos encontros, desencontros, continuidades e descontinuidades os quais emergem das enunciações poéticas de mulheres negras brasileiras e uruguaias contemporâneas aqui colocadas em diálogo. O real imaginado, inventado, escrivido¹¹, ficcionalizado, que em travessia torna-se viável. Antes de tudo porque a memória falha e sendo ela aviltada pelo recalque de uma política de afogamento, resta como urgência a sua invenção (EVARISTO, 2017a). Quer dizer, dada sua constitutividade eivada de falhas, é no vaivém das lembranças e esquecimentos, ou seja, em travessia, que “torna-se”. O tornar-se é, talvez, o desejo mais íntimo de um mapa, este enunciado por Lubi Prates. Projetado em forma de coordenadas poéticas cartográficas, seu devir são possibilidades. Será traçado por escolhas caminhantes, navegantes, sobreviventes e, aqui, neste território, especialmente escriventes. Escolhas, rastros, traços, vestígios, resíduos, rizomas, esses são índices que interessam ao vocabulário afro-atlântico gestado em profusão oceânica de ventres revolucionários. Eis

¹⁰ PRATES, Lubi. *um corpo negro*. 2019, p. 51

¹¹ EVARISTO, Conceição. *Becos da Memória*. 2017a, p. 12

porque começo pelo fim: interessa-me a revolução uterina que mapeia de presenças-rebentos o Atlântico Negro.

Miremos, com este fim, para este mapa que em *um corpo negro* (PRATES, 2019) se territorializa no próprio corpo negro. Um mapa sem fronteiras que se apresenta em forma de continente e, anaforicamente, se reproduz como que em explosão de vida que rebentou do útero para o mundo. Grito que anuncia a chegada. Ou como enuncia Édouard Glissant, “a partir del grito” em que costura uma poética antilhana: “Aquí están los países. ‘Escuchar a los países, detrás del islote’. Desde el punto fijo de aquí, desplegar tu palabra árida, difícil. Acordar tu voz con la duración del mundo. Salir de la piel de tu grito. Meterse en la piel del mundo por tus poros. Sol en carne viva.” (GLISSANT, 2010, p. 16). Um grito de afirmação da vida dada ao Sol sem, contudo, deixar de atender ao chamado do mar. “Amontonamos salinas donde espejean tantas palabras. Caemos en los acantilados por los clamores del mar”, acrescenta Glissant (2010, p. 16).

Há, a partir do grito glissantiano, um transbordamento orgânico provocado pela atividade vulcânica alastrada pelo signo *islote*: pensar o grito desde as Antilhas é pensar a formulação de países nascentes de uma movimentação metafórica de liberação de materiais magmáticos do interior para a superfície da Terra, ou seja, uma emergência de vidas que estabelecem territórios desde a enunciação antes submersa, soterrada pelas ruínas de nações forjadas sobre a produção vil do signo da morte desde a catástrofe do tráfico de escravizados arrancados do continente africano. Assim, na contramão da política de afogamento, ou seja, de uma gestão do esquecimento que se dá “em um processo violento de apagamento de rastros, laços e língua – violência fundamental para produção da morte social que era condição da escravização” (JARDIM, 2022, p. 90), o grito explode desde o subterrâneo em que residem jazigos de indignância, na forma de inscrição narrativa enquanto monumento ao holocausto africano:

Se houvesse um monumento à memória negra, deveria ser construído no fundo do mar, em homenagem àqueles que se perderam na travessia. Na impossibilidade de levantar tal monumento, me dedico a construir uma obra literária sobre o tema. (EVARISTO, F. São Paulo, 04 maio, 2017).

Promulga ainda o pensador e poeta martinicano: fincar a palavra árida, difícil, como quem finca uma bandeira em mais um gesto reivindicatório de demarcação do território para dizer: estamos aqui, reclamamos a vida disposta pelo grito. “No se debe olvidar su llegada a un continente. ” (URUGUAY, 2016, p. 14), lembra-nos de não esquecer Luisa Inês Baquero, poeta afrouruguaia, logo no primeiro verso do poema que abre a antologia *Tinta: poetas afrodescendientes* (2016). E para não esquecer, o grito se

anuncia nessa forma poética, em um movimento de inscrição literária que diz algo da nação pela qual Glissant advoga: “Chamo de literatura nacional a urgência que cada um tem de se identificar diante do mundo, ou seja, a necessidade de não desaparecer do cenário mundial e de contribuir, ao contrário, à sua ampliação.” (GLISSANT, 2010, p. 183, tradução minha)

E daí, seguem-se outros movimentos: conciliar ou mesmo amalgamar a voz com a duração do mundo (*Acordar tu voz con la duración del mundo*), dizendo que esta vida há desde que o mundo é mundo, e, em avanço, sair da pele do grito, deixar de habitá-lo para habitar o mundo pelos próprios poros; deixar a carne viva [pois sobrevivente ao magma] exposta ao Sol, luz do mundo. A partir desses gestos, Glissant elabora um manifesto de reconquista existencial desde a paisagem antilhana, de onde lança seu olhar para o mundo, especialmente para as Américas. Mas há ainda o mar que clama e em cuja busca cai o poeta nas falésias. Uma busca por este lugar de onde se vem e que difrata, um lugar de onde “se espelham tantas palavras”, onde deveria se erguer o monumento reivindicado por Evaristo, mas que, na impossibilidade, restam as palavras que buscam espelho, o grito poético que se finca na superfície. Quer o poeta, espelhando sua palavra naquelas palavras clamadas pelo mar, constituir o monumento em memória da travessia, que dá o parto (*quem me pariu foi o ventre de um navio negreiro*)¹² ao sujeito difratado que agora se enuncia, ressonando o batuque do mar (*a semba do mundo*)¹³. “Palavra ameaçada [...]. Porém, palavra necessária. Tesa e quebrada. Saída do precipício, com os ossos. E que se busca a si mesma em tantas aparências em que temos nos satisfeito. E que se harmoniza, apesar de tudo, com esta enorme melopeia do mundo.” (GLISSANT, 2010, p. 16). Sair ao sol, harmonizar o grito com a duração do mundo, tomar parte de sua enorme melopeia, sem deixar de se espelhar no clamor do mar. Do mar ao território, erguer um mapa sem fronteiras.

Eis uma tarefa histórica em percurso, um contínuo-descontínuo da história, que força o desejo de preencher as lacunas das palavras ou línguas interdidas:

não foi um cruzeiro

*meu nome e
minha língua
meus documentos e
minha direção*

¹² CAPINAM; MENDES, Roberto. *Yayá Massemba*. Intérprete: Maria Bethânia. In: Maria Bethânia. *Brasileirinho Biscoito Fino*, 2003. Faixa 2. 4:16 min. Remasterizado em digital.

¹³ *Ibidem*

*meu turbante e
minhas rezas*

*minha memória de
comidas e tambores*

*esqueci no navio
que me cruzou
o Atlântico¹⁴*

O título do poema, em negrito, já expõe sua contra-narrativa num espaço de trânsito entre presente e passado. Pensemos que este é um poema contemporâneo, cuja publicação data de 2019. Quem pode fazer cruzeiros hoje? Essa é uma questão fundamental para o corpo negro em diáspora. Se o que o cruzou não foi um cruzeiro, experiência que trata da viagem prazerosa de desbravamento do desconhecido por via marítima, de errância, nos termos de Glissant (2021), não se trata, pois, de uma viagem, mas de um desenraizamento, sobretudo do *ser-que-era* (PAZ; PESSANHA; SARAIVA, 2019) promovido pelo sequestro colonial. Produz-se, assim, um exílio forçado. O sujeito que nasce em travessia (*quem me pariu foi o ventre de um navio negreiro*)¹⁵, simultaneamente à gênese Ocidental do “Novo Mundo”, experimenta, no afogamento de sua memória, um exílio permanente, do que deriva um não direito à errância na contemporaneidade, ou seja, este sujeito, embora nascido de uma narrativa escrita em migrações e travessias, como afirma Leda Maria Martins (1997), portanto em deslocamento, tem seu corpo confinado às significações geradas por esta gênese que o pariu. Seu deslocamento, precário ontem, se vê sob vigilância hoje.

Quando penso no cruzeiro, particularmente, penso num velho slogan de uma escola de idiomas [línguas do Ocidente, ressalte-se], que para atrair aprendizes, prometia: “você cidadão do mundo”. O cruzeiro é exercício pleno dessa cidadania do mundo, *status* este firmado pela ordem moderna. É poder estar, em integridade humana presumida e resguardada, onde quer que esteja. Dada sua humanidade prorrogada (MBEMBE, 204), pode o corpo negro, filho do exílio forçado a bordo do Atlântico, se vestir da capa de cidadão do mundo, em seu sentido ocidental? Lubi Prates situa a travessia na atualidade da diáspora, centralizando o interdito como reedição do cativo na contemporaneidade.

¹⁴ PRATES, Lubi. não foi um cruzeiro. In *um corpo negro*, 2019. p.23.

¹⁵ CAPINAM; MENDES, Roberto. *Yayá Massemba*. Intérprete: Maria Bethânia. In: Maria Bethânia. *Brasileirinho Biscoito Fino*, 2003. Faixa 2. 4:16 min. Remasterizado em digital.

Aliás, é sob tal condição de humanidade prorrogada que, segundo Mbembe, o “ser negro” diante da modernidade se impõe como disputa permanente pelo devir, o que fica posto para o eu poético em *não foi um cruzeiro*, que esqueceu a própria direção no navio que lhe cruzou o Atlântico. Nasce o devir como busca, uma vez que, como relembra Glissant, “a Gênese dos povos do Caribe dá-se no ventre do navio negreiro e no antro da Plantação.” (GLISSANT, 2005, p. 43). No poema *tudo aqui é um exílio* a sujeita poética nos permite entender sobre essa experimentação contemporânea da travessia da Gênese, que, arrancada da memória nacional [e precisamente por seu esquecimento], se remonta rediviva no presente.

[...]
tudo aqui é
um exílio,

embora eu confunda
a partida e a chegada.

embora chegar
apague
as ondas que o navio
forçou no mar

embora chegar
não impeça
que meus olhos
sejam África.,

tudo aqui é
um exílio.¹⁶

A leitura desse trecho do poema, que finaliza como iniciou, nos coloca diante de um sujeito que dá volta em círculos, como roda que gira em torno do mesmo eixo, provocando-nos a exaustão própria de um esforço que não resulta em uma outra direção. Produz a imagem de um labirinto em que o sujeito resta encurralado, como em reedição do cativo. A partida e a chegada são confusas, não se sabe onde uma termina e a outra começa. Dada a Gênese do “Novo Mundo”, chegar apaga o que se deixou na travessia [desenhada pelas *ondas que o navio forçou no mar*], que não foi um cruzeiro. Chegar impede que este corpo negro de subjetividade prejudicada seja algo além do que o

¹⁶ PRATES, Lubi. *tudo aqui é um exílio*. In *um corpo negro*, 2019, p.31-32

Ocidente cristalizou e se repete em recalque contemporâneo sobre o *signo africano* (MBEMBE, 2014), do qual decorre sua humanidade prorrogada.

Esta marca indelével consignada à justificativa do cativo colonial imposta pela modernidade ao corpo negro, que, todavia, não se encerra com a escravidão, é uma operação que supostamente envolve a apreensão linear do tempo e da história. Se a nação é evento que inaugura um tempo fundacional, requisitando da carne do mundo (GLISSANT, 2010), ou seja, da história experimentada pela carne do Outro, o tempo não tem retorno, porque se encerrou com o sepultamento do passado. Trata-se de uma história contada em colchetes (JARDIM, 2022), a qual subsidia a repetição do que, a despeito do que se deseja, retorna por força da própria história, uma vez que esta se inscreve por sujeitos históricos concretos. Embora a escravidão tenha sido tratada como um anexo na história oficial, cuja narrativa centraliza as conquistas, conchavos, acertos, disputas e escândalos entre os senhores de engenho e seus descendentes, ela retorna como fantasma. Seja para quem experimenta de seus legados perversos, seja para quem o criou. O corpo negro na contemporaneidade, em ato de inscrição poética, retoma o fantasma, retira-o dos porões dos navios, das senzalas, das valas comuns, do fundo do Atlântico, e faz cair a máscara do tempo linear, em um gesto de tomar a história nas mãos, reconhecendo-se como sujeito histórico complexo. A enunciação poética negra nos diz, nesse sentido, da imprescindibilidade de uma leitura espiralar do tempo histórico.

Isso também nos diz a enunciação poética que emerge do lugar amefricano que se inscreve no Uruguai:

*Aqui estamos, olhando o vazio sem espelhos.
Sem saber onde olhar ou nos olhar, nos reconhecendo
em enigmas e cicatrizes estampadas nos traços,
quando a história de revelações é história de silêncios enrijecidos e
um coração oceânico, como único passado que possuímos¹⁷*

Nestes primeiros versos do poema *Sin espejos*, de Gabriela Leguizamón, importante ativista afrouguuaia, emerge o grito poético glissantiano desde o *vazio*, despido de *espelhos*. *Aqui estamos*: a sujeita poética abre sua enunciação demarcando um lugar de afirmação de presença em um Uruguai cuja nacionalidade foi conquistada entre processos caóticos de invasão territorial estrangeira e de crises internas que colaboraram sobremaneira na administração da escravidão e de sua derrocada. O corpo negro uruguaio, quando do surgimento das ideias sobre nação, passa a gozar de cidadania diante das

¹⁷ URUGUAY, 2016, p. 48, tradução ALVES, 2022, p. 398.

circunstâncias bélicas que ameaçavam a formação de uma soberania territorial. Nesse cenário, a ideia de sujeito nacional passa a ser uma questão de defesa e honra da pátria contra as sucessivas ofensivas dos territórios vizinhos e europeus. Nesse quadro de instabilidade em torno da defesa das fronteiras e da soberania, ser livre torna-se um horizonte bastante palpável para escravizados que combatiam com seus senhores e ao lado de patriotas. O corpo negro, embora menos valoroso do que o branco, era indispensável e, diante dos ideais republicanos de independência [da Coroa, dos dominadores invasores], toma parte de “*los pueblos*” reunidos em nome da unidade do Estado Oriental, que se irmanam como que em missões heroicas. A liberdade passa a ser um norte na construção ideológica da nação, o que, não sem ambiguidades, atribui ao fim da escravidão negra contornos de um “discurso humanitário.” (CAÉ, 2012).

Estar nessa nação, porém, ainda significa olhar ao vazio, sem espelhos. Se Glissant reivindica, quando do grito poético que irrompe, uma erupção magmática densa de presenças, dada a paisagem antilhana, por outro lado, o grito não eclode sem que se atenda aos clamores do mar. É este também o movimento poético realizado na enunciação de Leguizamón. A sujeita poética anuncia sua presença diante de um *coração oceânico* que se vislumbra desde o Rio da Prata, esta bacia que desemboca no Atlântico e que alocou um dos portos mais importantes para o comércio e tráfico negreiros da região. Produzir pensamento desde a paisagem uruguaia enfatiza a produção poética como lugar de pensamento diante da totalidade americana sem prescindir da travessia, momento em que o corpo negro é cindido em seu estatuto de humanidade.

Nesta paisagem, em que gozar de cidadania não necessariamente diz respeito a ter nascido no território (CAÉ, 2012) [a ideia de filiação ao elo “materno” engendrado por uma Gênese da nação se mostra ainda mais falida], mirar a falta de espelhos trata-se de exercício de busca do sujeito cindido no chão do território com o qual resguarda pouco além do vínculo jurídico. Com efeito, Achúgar assenta que se elabora no Uruguai uma

[...] projeção do sonho da nação onde se construiu um ‘corpo da pátria’ que buscava evitar o risco, ou o terror, desse Outro que constituíam os estrangeiros – aumento da migração – e o impulso do desejo ou das pulsões individuais. [...] Inclusive, sempre no Uruguai, esse terror diante do Outro teve uma relação particular com os indígenas dado que estes haviam sido ‘exterminados’ várias décadas antes e, também, o terror dos descendentes dos antigos escravos negros.” (ACHÚGAR, 2006, p. 232).

Nesse sentido, o corpo negro é também exilado da memória nacional uruguaia. Como afirma Leda Maria Martins “a história do negro nas Américas escreve-se numa narrativa de migrações e travessias” (MARTINS, 2021, p. 24). Estrangeiro [dada a condição

histórica de migração da ocupação negra no Uruguai], *afrodescendiente* [como se assinala no título da antologia de que o poema sob análise faz parte], o corpo negro feminino, especificamente, tem ainda menos possibilidade de constar nos anais da história: se o homem negro combatente poderia receber honrarias em torno de seu compromisso patriótico, a mulher negra, por sua vez, seguia como escravizada, tutelada pelos senhores, ainda que tivesse contraído matrimônio com o negro militar. Aliás, sua liberdade muitas vezes dependia do vínculo matrimonial (CAÉ, 2012), ou seja, seu corpo estava sujeito à dependência de um homem para ser reconhecido ao menos como liberto, o que resulta na produção histórica de um exílio duplo: o da nação e de si própria.

É interessante notar que *Sin espejos* é parte de uma antologia em que constam poemas de 14 mulheres afro-uruguaias, fruto de um ativismo feminista negro em torno da preservação do patrimônio cultural afro-uruguai, tendo sido publicada em 2016 pelo MIDES (Ministerio Del Desarrollo Social).¹⁸ As enunciações constantes nesta antologia inscrevem-se, portanto, como disputa da nação por via institucional, irrompendo da prescrição da memória em que a *historia de revelaciones es historia de silencios enrijecidos*.

Buscar espelhos lançando o olhar para o Rio da Prata é também um exercício de busca de si na travessia, uma vez que se as migrações foram a regra para que o corpo negro estivesse presente no território uruguaio, ele próprio, fragmentado pelas múltiplas guerras com inimigos externos. Se o *coração oceânico é o único passado que possuímos, olhar ou nos olhar* demanda uma busca por enfrentar os *enigmas* a partir das *cicatrices estampadas nos traços* em que este corpo coletivo [denotado pelo uso de verbos e pronomes em primeira pessoa do plural] se reconhece. Em um território de maioria populacional branca, lançar o olhar para fora demonstra um desejo do eu poético de reencontro consigo mesma e com os espelhos perdidos no fundo do oceano, que assim como em Glissant, clama, se enuncia, gerando palavras que despertam no poeta sua busca por espelhar-se. O grito poético em Leguizamón atende ao chamado, confirmando a travessia como o lugar de onde emerge pensamento, produção de vida apesar da morte, do que decorre não apenas a fratura do discurso fundacional da nação, mas um compromisso político com a memória do tráfico atlântico como nascedouro de

¹⁸ Assim registra Patrícia Gainza, diretora da División de Derechos Humanos do MIDES na apresentação da antologia: “Este encuentro busca utilizar la poesía como herramienta para contar, mostrar, compartir, e implica también democratizar la cultura desde las mujeres afro como creadoras de bienes culturales y no solo como sus consumidoras” (URUGUAY, 2016, p. 10)

identidades rizomáticas amefricanas nas Américas. Um compromisso poético que ergue monumentos, como o pactuado por Conceição Evaristo. Isso porque,

Não é raro vermos o Oceano Atlântico associado a um cemitério onde desapareceram milhões de homens, mulheres e crianças mortas durante a travessia para as Américas. Se a metáfora do Atlântico negro se revelou pertinente em numerosos domínios, a do Atlântico como um cemitério baseia-se num contrassenso. É certo que a metáfora dá conta de um lugar de memória, invocando pedras tumulares, nomes e datas, lugar da lembrança possível; no entanto, o comparado assemelha-se antes a uma vala comum, lugar de apagamento de todos os traços biográficos. Apenas a arte parece ser capaz de transformar a vala comum em cemitério, de fazer do Atlântico um novo e vasto lugar de memória onde, à falta de nomes, circulem representações, figuras, sombras. Assim considerada, a arte torna-se o lugar não apenas da memória do trauma, mas igualmente o lugar de reflexão sobre o significado dessa memória para os descendentes das vítimas. (SCHURMANS, 2016, p. 155)

Buscar no mar as respostas de perguntas seculares se mostra um esforço por recapturar fragmentos difratados na travessia e na chegada. Toma-se o Atlântico Negro, metáfora de Paul Gilroy¹⁹ que elabora tanto a travessia e o sofrimento pelo desterro das populações africanas sequestradas para as Américas, quanto o conjunto de práticas culturais desenvolvidas pelas presenças negras dispersadas pela diáspora, como cemitério, ou ainda como caixa-preta (ALVES, 2019), em que jazem possibilidades de um espelhamento tardio, dada a humanidade prorrogada de quem por ele anseia. O devir-negro como busca, nos termos de Mbembe (2014), situa-se nessa “demanda por uma articulação necessária entre tempo e espaço nas práticas contraculturais negras modernas e seus processos de subjetivação.” (CARRASCOSA, 2017, p. 65). O eu poético, posicionado *en esta tierra nuestra, pero con pasado ajeno*²⁰, estabelece, pelo corpo negro feminino, “a articulação necessária entre tempo e espaço” no bojo da metáfora cartográfica de Paul Gilroy (2001), produzindo um agenciamento coletivo de vozes (SOUZA, 2018), isto é, uma escrevivência poética em forma de monumento, a partir “do *coração* daquilo que as torna possíveis – a linguagem.” (CARRASCOSA, 2017, p. 65, grifo meu), em que, diante do *vazio*, inclina-se aos mistérios do mar como busca por rastros que fariam da resolução de *enigmas* um conhecimento de si. Assim,

No poema de Leguizamon, igualmente, o corpo-negra consiste em lugar de conhecimento; neste caso, de um conhecimento presente a se defrontar ante o Trauma, em suas consequências históricas: como se dera a Travessia; quais traços nossos, que nos pertencem, permanecem, todavia, na caixa-preta do Atlântico; o que implica, a nossas construções identitárias negras, nossa

¹⁹ “As culturas do Atlântico Negro criaram veículos de consolação através da mediação do sofrimento. Elas especificam formas estéticas e contraestéticas e uma distinta dramaturgia da recordação que caracteristicamente separam genealogia da geografia e o ato de lidar com o pertencer. (GILROY, 2001, p. 13)

²⁰ LEGUIZAMÓN, Graciela. *Sin espejos*. In Tinta: poetas afrodescendientes. 2016. p. 48

impossibilidade ao nos posicionar ante as águas do Atlântico. (ALVES, 2019. p. 184)

O corpo negro feminino, situado nesta paisagem uruguaia, ousa tomar a linguagem, o coração daquilo que torna escrituras possíveis, e elabora, desde sua enunciação poética, o *coração oceânico* [este único passado que se possui], em ato de inscrição de si enquanto presença, demarcando território, “ [...] reoperacionalizando os sentidos de viagem perda e exílio, com função mnemônica de produzir memória social e consciência de grupo nos processos de invenção e reinvenção da identidade” (CARRASCOSA, 2017, p. 65) do Atlântico. O coração-linguagem tece poeticamente o *coração oceânico* em que se busca espelhos. Um coração elabora outro, elidindo-se em um centro de pulsação de vida em que corpos negros ancestrais e contemporâneos se reencontram, permitindo o espelhamento a partir do que se produz desta relação.

Fanon, em *Peles Negras, Máscaras Brancas*, aponta, psicanaliticamente, para o fato de que, diante da falta de legitimidade de sua identidade, o sujeito negro busca uma ilusão do encontrar a si em espelhos que oferecem reflexos brancos, ou seja, persegue aquilo que Neusa Souza Santos chama de ideal de ego branco (2021). Ora, afinal, são estas as imagens disponíveis, cujos reflexos narcísicos se materializam no “corpo da pátria” (ACHÚGAR, 2006), na existência subjetiva normativa. Neste sentido, estes sujeitos deslegitimados de si “literalmente tentam olhar sem ver, ou ver apenas o que querem ver.”²¹ A enunciação poética de Leguizamón, todavia, faz o movimento contrário e para isso, olha para o vazio não translúcido do mar, em que “se espelham tanta palavras” (GLISSANT, 2010, p. 16) em busca de rastros, ou da “Palavra ameaçada [...]. Porém, palavra necessária. Tesa e quebrada. Saída do precipício, com os ossos. E que se busca a si mesma em tantas aparências em que temos nos satisfeito” (GLISSANT, 2010, p. 16).

Ainda em Fanon, a linguagem cumpre com um papel fundamental para elaboração da diferença racial que dá nascimento ao negro [ou ao *signo africano*, como trata Mbembe, (2014)]. Lacan, um dos grandes nomes da Psicanálise enquanto ciência, centraliza a dimensão da linguagem como estruturante do inconsciente, em cuja superfície, com falhas, furos e interditos, elabora-se algo de si, nunca acabado, que antes se posicionava fora do alcance do sujeito psíquico. Concordando com isso, Fanon incide na linguagem como objeto de análise para a construção do signo negro, uma vez que é por meio dela que significados são criados e vivenciados. “Na linguagem está a promessa

²¹ Trecho do prefácio de Lewis Gordon à edição de *Pele negra, máscaras brancas* de 2008, p. 15

do reconhecimento; dominar a linguagem, um certo idioma, é assumir a identidade da cultura.”²² Porém, esta promessa não é experimentada pelo sujeito negro, o que decorre, dentre outras coisas, do epistemicídio linguístico imposto desde a travessia: “[...] o ventre do navio negreiro é o lugar e o momento em que as línguas africanas desaparecem, porque nunca se colocavam juntas no navio negreiro, nem nas plantações, pessoas que falavam a mesma língua.” (GLISSANT, 2005, p. 19).

Se, como já citei, “a história do negro nas Américas escreve-se numa narrativa de migrações e travessias” (MARTINS, 2021, p. 24), na viagem, que não foi um cruzeiro, muito foi esquecido pelo forçoso apagamento epistêmico: entre *nome, língua, documentos, direção, turbante, rezas, memória de comidas e tambores*²³, morre o sujeito para dar lugar ao negro fundado pela gramática moderna, aquele que além de negro chega ao “Novo Mundo” como “migrante nu” (GLISSANT, 2005, p. 17), o qual ao contrário do “migrante fundador”, que chega com barcos e armas, e do “migrante familiar”, que chega com “seus hábitos alimentares, seu forno, suas panelas, suas fotos de família”, aquele, transportado à força, chega despojado de tudo, “de toda espécie de elementos de sua vida cotidiana, mas também, e sobretudo, de sua língua” (GLISSANT, 2005, p. 19), traço de cultura pelo qual a linguagem se faz possível, na qual, por sua vez, “está a promessa do reconhecimento; dominar a linguagem, um certo idioma, é assumir a identidade da cultura.”. Fanon argumentava ainda que “a colonização requer mais do que a subordinação material de um povo. Ela também fornece os meios pelos quais as pessoas são capazes de se expressarem e se entenderem. Ele identifica isso em termos radicais no cerne da linguagem”²⁴. Ao migrante nu, resta uma linguagem esfacelada, que busca espelhos na palavra tesa, quebrada, saída do precipício com os ossos, ameaçada, porém necessária (GLISSANT, 2010):

[...]

São tantos velórios não cumpridos, tantos ossos sem seu enterro...

como dar fim às papeladas, se não permitiram...

como sentir o paraíso de uma identidade que ainda é incerta

nesta terra nossa, porém com passado alheio

Migrações obrigadas na língua,

e a nossa língua enredada em mil línguas

e tantos ossos e cinzas nas costas

*Já cansadas de respostas obscuras...*²⁵

²² Ibidem

²³ PRATES, Lubi. não foi um cruzeiro. In *um corpo negro*, 2019. p. 23

²⁴ Trecho do prefácio de Lewis Gordon à edição de *Pele negra, máscaras brancas* de 2008, p. 15

²⁵ LEGUIZAMÓN, Graciela. Sin espejos. In *Tinta: poetas afrodescendientes*. 2016. p. 48 (tradução minha)

A travessia tem o peso do mundo que submergiu e do mundo fragmentado (*e tantos ossos e cinzas nas costas*) que demanda devir contínuo (*como sentir o paraíso de uma identidade ainda incerta*). O *coração oceânico* pesa, cansado *de respostas obscuras*. E clama pela linguagem-coração, ainda que, invadida por migrações forçadas, tenha de se servir de uma língua materna *enredada em mil línguas*. O *coração oceânico* pesa como pesa uma vida:

[...]
para este país
eu traria

meu diploma os livros que eu li
minha caixa de fotografias
meus aparelhos eletrônicos
minhas melhores calcinhas
 [...]

para este país
eu traria todas essas coisas
& mais, mas

não me permitiram malas

: o espaço era pequeno demais

aquele navio poderia afundar
aquele avião poderia partir-se

*com o peso que tem uma vida*²⁶.

Ontem ou hoje, em navios [que não foram cruzeiros] e aviões não cabe um corpo negro, cuja mala ancestral não foi sequer arrumada. A violência abrupta da captura e do sequestro não permitiu. A bagagem não interessava. Era, pois, um migrante nu. O corpo negro feminino contemporâneo, por seu turno, até gostaria de ter uma mala pronta com *livros, caixa de fotografias, aparelhos eletrônicos e suas melhores calcinhas* para a viagem (onde quer que seja, como “cidadã do mundo”), mas restou-lhe carregar o peso de um *coração oceânico*, com *o peso que tem uma vida* cuja mala, pesada de ancestralidade, jaz na travessia. Quantas vidas carrega na mala um corpo negro?

O migrante nu, de *língua enredada em mil línguas*, que não traz fotos de família, nem panelas, nem hábitos alimentares, nem laços, todavia, não está despojado do corpo

²⁶ PRATES, Lubi. para este país. In *um corpo negro*, 2019. p. 27

e de todas as suas possibilidades de agência. Nesse sentido, o corpo negro que enuncia é, em si, o lugar epistêmico que inscreve tanto quanto a si como ao Atlântico Negro, apostando na arte poética como lugar de produção de saber “capaz de transformar a vala comum em cemitério, de fazer do Atlântico um novo e vasto lugar de memória onde, à falta de nomes, circulem representações, figuras, sombras.” (SCHURMANS, 2016, p. 155).

Nesse sentido, o *coração oceânico*, pleno do mar que clama, produz espelhos na e pela linguagem, convertendo o migrante nu de ontem no corpo negro enunciador contemporâneo, a partir da noção de que, se por um lado, tal condição imposta pelo sequestro o obriga a “contar tão-somente com seus dois recursos possíveis de trazer no ventre do negreiro, de acondicionar no cativo, de transportar consigo na fuga ao quilombo: o corpo; e a memória; aqui implicados sua finitude, sua imprecisão.” (ALVES, 2019, p. 182), por outro, sua agência enunciativa se dá pelo corpo, que resguarda memória; sua presença em ato poético demarca um território que produz sentidos contra hegemônicos e que, quando dizem de si, dizem de todos os demais corpos acondicionados à nudez migrante, erguendo-se de escombros seculares diante da memória e história, realizando gestos políticos de rasura e de desrealque dos discursos sobre si elaborados pelo sujeito nacional que corresponde ao “corpo da pátria”. O *coração oceânico* pulsa através do coração-linguagem, promovendo o contínuo histórico entre navio e avião, mar e céu “constelar de assinaturas negras fortes”, como explica Carrascosa a metáfora cartográfica do Atlântico Negro (2017), em nome dos que não foram velados e que carecem de jazigo; em nome dos ossos não enterrados, que retornam, porém, do precipício, junto com as palavras em que se buscam espelhos.

Recordar é preciso

O mar vagueia onduloso sob os meus pensamentos

A memória bravia lança o leme:

Recordar é preciso.

O movimento vaivém nas águas-lembranças

dos meus marejados olhos transborda-me a vida,

salgando-me o rosto e o gosto.

Sou eternamente naufraga,

mas os fundos oceanos não me amedrontam

e nem me imobilizam.

Uma paixão profunda é a boia que me emerge.

Sei que o mistério subsiste além das águas.²⁷

²⁷ EVARISTO, Conceição. Recordar é preciso. In *Poemas da recordação e outros movimentos*. 2017b, p. 11.

“Nós gritamos o grito da poesia. Nossas barcas estão abertas, nós as navegamos em nome de todos. ” (GLISSANT, 2021, p. 33). A barca, em Glissant, corresponde à representação metafórica não apenas da travessia, mas do parto do migrante nu, dado no abismo de seu ventre (*quem me pariu foi o ventre de um navio*²⁸). É preciso retomá-la como ato intelectual subversivo contra a pilhagem epistêmica de que se locupleta o projeto colonizador, para rasurar a “ideia de que a captura, a comercialização e o tráfico que dilaceraram o ser “negro-africano” pré-escravidão fizeram com que este chegasse às Américas como um ser sem memórias, *o mito do escravo amnésico*” (PAZ; PESSANHA; SARAIVA. 2019. p. 116, grifos dos autores.). Para tanto, acolho a proposta metodológica de investir na “ideia de que a travessia é na verdade o ponto de partida para a morte desse negro-africano amnésico criado pelo ocidente e assim a possibilidade de reconstrução do ser negro na diáspora. ” (PAZ; PESSANHA; SARAIVA. 2019. p. 116).

Conceição Evaristo enuncia a memória que desfaz o mito do escravo amnésico [o migrante nu, o corpo negro] na forma de recordação. Desde o título do poema, que abre a obra *Poemas da recordação e outros movimentos* (2017b), o retorno ao mar é um movimento de que não se pode furtar. *Recordar é preciso*. O vocábulo “recordar” deriva do latim: é a junção do prefixo “re”, que significa “repetir” e “cordis”, que significa “coração”. Assim, “recordar” (“re-cordis”), tem o sentido de fazer passar novamente pelo coração. Da escolha desse vocábulo que encabeça poema e obra, duas são as interpretações extraídas da leitura desde o corpo negro enunciador: 1) tomar a língua do colonizador (latim) para imprimir significados elaborados desde a demarcação de uma experiência coletiva histórica que rasura o discurso ocidental, fixador da Gênese do “Novo Mundo” e da Nação e de ocultação dos escombros do Outro significa tomar a linguagem para, através dela, cumprir sua promessa de reconhecimento de si, uma vez que “dominar a linguagem, um certo idioma, é assumir a identidade da cultura”, como explica Fanon²⁹. Aqui, arquiteta-se poeticamente o movimento de recordação como pedra angular para a inscrição de outras gêneses, especificamente a gestada no ventre da barca (GLISSANT, 2021); 2) fazer passar novamente pelo coração é assumir o *coração oceânico* como lugar epistêmico de memória e de presenças; é retomá-lo, fazê-lo pulsar pela linguagem enquanto coração do discurso que produz espelhos. O coração, nesse

²⁸ CAPINAM; MENDES, Roberto. *Yayá Massemba*. Intérprete: Maria Bethânia. In: Maria Bethânia. Brasileiro. Biscoito Fino, 2003. Faixa 2. 4:16 min. Remasterizado em digital.

²⁹ Trecho do prefácio de Lewis Gordon à edição de *Pele negra, máscaras brancas* de 2008, p. 15

sentido, descortina a racionalidade iluminista moderna como fonte exclusiva de conhecimento e institui integridade ao corpo negro enunciador que articula memória, linguagem e pensamento.

Recordar é preciso, ainda, porque o coração afrodiaspórico contemporâneo tem no vínculo com a memória ancestral um parto de si que torna espelhos possíveis. Recordamos também Glissant da importância da travessia como parto não apenas do sujeito esfacelado, mas também do sujeito que realiza e atualiza o grito poético que se inscreve na melopeia do mundo, quando, para introduzir a Poética da Relação, nos propõe o exercício de imaginação do parto do mundo moderno nas Américas (2021). Compartilhando do mesmo compromisso memorialístico de Evaristo, diz-nos o pensador martinicano que “o passado não deve somente ser recomposto de maneira objetiva (ou mesmo subjetiva) pelo historiador. Deve também ser sonhado de maneira profética, para as pessoas, comunidades e culturas cujo passado, justamente, foi ocultado. ” (GLISSANT, 2005, p. 103). Nesse sentido, escrever, como gesto poético de produção de ficções da memória (EVARISTO, 2017a) emergentes da lacuna da História, é um compromisso ético que se assume com e a partir da literatura: “Na impossibilidade de levantar tal monumento (o de construir jazigos para os que morreram na travessia, nota minha), me dedico a construir uma obra literária sobre o tema. ” (EVARISTO, F. São Paulo, 04 maio, 2017). Recordar, como gesto poético arquitetônico de recomposição dos escombros enterrados no Atlântico, é preciso.

Nesse mesmo esforço, a partir da fabulação que recria profeticamente imagens da travessia, refazemos o percurso Atlântico em Glissant não pela pista dos escombros, mas pela imaginação que nos converte no migrante nu a bordo do navio negroiro:

[...] *o aterrorizante* vem do abismo [...] uma primeira vez, inaugural, quando você cai no *ventre* da barca. Uma barca, segundo sua poética, não tem ventre, uma barca não engole, não devora, uma barca toma a direção do céu pleno. Mas o ventre dessa barca *te dissolve*, te atira num não mundo em que você berra. *Essa barca é uma matriz, o abismo matriz*. Que gera teu *clamor*. [...]. Esta barca é tua matriz, um molde, que, no entanto, *te expulsa*. *Grávida* de tantos mortos quanto de vivos em suspenso. (GLISSANT, 2021, p. 30, grifos meus)

Encarnar a memória por meio do corpo negro colonialmente encarcerado à condição de migrante nu instaura, desde a afetação viabilizada pela ficção [que não nasce suspensa no ar, haja vista que “a literatura não é produzida em suspensão [...]. Ela provém de um lugar, há um lugar incontornável de emissão da obra literária. ” (GLISSANT, 2005, p. 42)], uma produção de saber dos sentidos de parto, gênese, concepção, fazendo-nos

reinterpretar a história de modo a rasurar a História. Como ignorar as violências que gestaram colônias e pátrias modernas? O holocausto inaugurado pela colonização, ainda não reconhecido como tal pela ordem pública enquanto parteiro da História, não só nos convoca a repensar a nação, seus discursos e suas políticas, como permanece redivivo na cotidianidade contemporânea, reabrindo feridas históricas desde as fronteiras modernas, reeditando genocídios em suas múltiplas dimensões. *Recordar é preciso* para que não seja mais possível compactuar com a ordem das coisas no presente, desfazendo-nos da “unidade centrípeta da nação e de suas ilusões narrativas subalternizantes.” (CARRASCOSA, 2017, p. 65). Nesse sentido, fabular, ficcionalizar a memória é preciso:

*como chamar de
pátria*

o lugar onde nasci

*esse útero geográfico
que me pariu*

*como chamar de
pátria*

o lugar de onde nasci

*se parir é uma
possibilidade apenas feminina e*

*pátria traz essa imagem
masculina & país traz essa
imagem masculina & o próprio
pai em si*

*como não chamar de
pátria*

esse lugar onde nasci

*embora ainda útero geográfico
que me pariu,*

*me expulsou:
mãe não cabe numa pátria.³⁰*

Neste poema, Lubi Prates apresenta um eu poético indagando-se, pois que soa como um diálogo interno, sobre sua filiação à nação enquanto sujeito histórico. Sua leitura

³⁰ PRATES, Lubi, *um corpo negro*. 2019. p.21-22

em voz alta me trouxe memórias de perguntas que a criança faz quando está diante da descoberta de si no mundo. Quem sou? Como nasci? De onde venho? Será que meus pais são meus pais? Quem são meus pais? Eu mesma, quando me fiz tais perguntas, chorava silenciosamente escondida deles, observando-os de longe. Eu os estranhava, antes de tudo porque meu eu no mundo era estranho. A criança se vê diante do mundo, que é composto de outros, e retorna a si, buscando um lugar neste mundo. Isso porque, no movimento psíquico natural, a produção do auto-reconhecimento se dá na relação com o outro, na alteridade. Assim, na busca por respostas, a criança indaga o outro. Estar no mundo é estar exposto a ele e dele extrair sentidos que constroem a subjetividade e a criança, ainda que de forma incipiente, está no mundo.

Diante de pequenos abandonos praticados por pais e/ou mães que se desdobram entre trabalho e família, nascem traumas cuja elaboração psíquica do sujeito criança carece de ferramentas e experiências para refinar. A memória do trauma, resguardada no inconsciente (lugar do invisível), remanesce como recalque e se manifesta na forma como experimentamos relações e o próprio mundo. O recalque, mantido no inconsciente, pode retornar, literalmente, em forma de pesadelo, isto é, como atividade da psique produzindo pistas ou respostas às nossas experiências subjetivas, e/ou em forma de fantasmas, ou seja, feridas abertas que nos assombram, repetindo-se até que os fantasmas sejam espantados. A linguagem se apresenta, nesse cenário, como dimensão indispensável a um entendimento mais elaborado do trauma. “Na linguagem está a promessa do reconhecimento”, “na medida em que é através dela que criamos e vivenciamos os significados.”³¹

Nesses termos, a enunciação poética aparece aqui mais uma vez como elaboração de um sujeito investigador de si, que retorna o pensamento à gênese, como a criança em descoberta de si no mundo. O corpo negro enunciador remonta sua condição de migrante nu, parido pelo ventre da barca [este *útero* meramente *geográfico*] e, uma vez diante do mundo que o confina a uma “*história de revelações*” que é “*história de silêncios enrijecidos*” e que lhe imputa um “*coração oceânico, como único passado que possuímos*”, o eu poético realiza uma desobediência epistêmica: se, perdido de si [*sem espelhos*], o negro recolhe-se do mundo e regozija-se na ilusão oferecida pelos reflexos brancos estampados no “corpo da pátria”, como assinala Fanon (2008), a sujeita poética

³¹ Trecho do prefácio de Lewis Gordon à edição de *Pele negra, máscaras brancas* de 2008, p. 15

em Lubi Prates, na busca por desvendar “*enigmas e cicatrizes estampadas nos traços*”³², portanto, em seu próprio corpo, empreende o movimento contrário na direção da construção de uma subjetividade autônoma a partir da recordação: *O mar vagueia onduloso sob os meus pensamentos/ A memória bravia lança o leme:/ Recordar é preciso.*³³

As primeiras indagações dispostas nos versos do poema de Prates confrontam o sentido colonial e nacional de gênese, centralizando a figura da mãe como aquela que dá à luz a vida humana (*se parir é uma possibilidade apenas feminina*) e, aos moldes de uma criança perscrutiva montando um quebra-cabeças mental, fratura tal sentido a partir da contradição exposta nos termos instituídos pela gramática moderna, tais como pátria e país: (a palavra *pátria* traz essa imagem masculina & *país* traz essa imagem masculina & o próprio pai em si). Assim como na enunciação poética de Conceição Evaristo, o uso da língua do colonizador é manejado de forma a subverter a si própria e aos discursos forjados deste a matriz colonial [ou o abismo-matriz glissantiano]. Tais indagações assumem um tom de desolação, uma frustração nascida da projeção de uma perspectiva pueril de quem se confronta com o mundo como ele se mostra. O migrante nu, como personagem que se inaugura a partir dessa gênese contraditória, já tendo carregado *tantos ossos e cinzas nas costas*³⁴, prostra-se diante deste mundo novo em gesto não infantil, mas em descoberta inaugural de si, e não encontra mais do que as já repetitivas *respostas obscuras*³⁵

O corpo negro feminino enunciador interpela o uso dos signos de poder que estão imiscuídos no masculino desta gramática conquistadora/fundadora para logo mais, superando a desolação pela constatação de seu parto desumano, concluir, ainda que sem repostas justificáveis, o que parece ser um caminho decorrente desta constatação: afirmar a pátria como um lugar de violência que força tal parto. Já não ouvimos o tom de desolação, mas de um descontentamento não resignado em que o corpo negro feminino enunciador chega quase a debochar (afinal, *como não chamar de pátria*) dada a ironia escrachada de uma pátria, sobretudo a brasileira, que anualmente bate recordes de

³² URUGUAY, 2016, p. 48, tradução ALVES, 2022, p. 398.

³³ EVARISTO, Conceição. Recordar é preciso. In *Poemas da recordação e outros movimentos*. 2017b, p. 11.

³⁴ LEGUIZAMÓN, Graciela. Sin espejos. In *Tinta: poetas afrodescendientes*. 2016, p. 48 (tradução minha)

³⁵ Ibidem

crianças que sofrem a ausência paterna desde o registro civil³⁶, e cuja maior parte dos núcleos familiares é composta por mães solo negras e seus filhos³⁷. Como pode se chamar de pátria um país cuja regra, desde a travessia, é o abandono paterno, que não pariu, mas que forçou o parto? A sujeita poética finda por reconhecer a pátria naquilo que ela se construiu historicamente para o corpo negro: *esse lugar onde nasci/ embora ainda útero geográfico/ que me pariu, me expulsou*. De matriz, dá-se a ver apenas a colonial patriarcal, que tanto produz o ventre da barca enquanto abismo matriz da modernidade, quanto fundamenta a pátria: “Esta barca é tua matriz, um molde, que, no entanto, *te expulsa. Grávida* de tantos mortos quanto de vivos em suspenso. (GLISSANT, 2021, p. 30, grifos meus).

De fato, como afirma Mbembe, “a condição de escravo resulta de uma tripla perda: perda de um “lar”, perda de direitos sobre seu corpo e perda de status político. Essa perda tripla equivale a dominação absoluta, alienação ao nascer e morte social (expulsão da humanidade de modo geral)” (MBEMBE, 2016, p. 131). O migrante nu revivido pelo corpo negro enunciador reconhece no abismo matriz a pátria que gesta e administra a morte em exercício ativo de seu necropoder³⁸. Com este poema, Lubi Prates nos faz estabelecer diálogos com o vocabulário nacional de poder inserido desde o ordenamento jurídico (pátrio poder) como norma editada pelo Estado, até os termos explícitos nos símbolos de exaltação da nação, tais como a bandeira (ordem) e o hino nacionais: dos filhos desse solo és mãe gentil? De quais filhos és mãe gentil? Tais diálogos [que apontam as contradições das bases da nação] sugeridos pelo eu poético retomam mais uma vez a cidadania incompleta atribuída ao corpo negro, o qual, ainda que filho deste solo-pátria, não goza das benevolências de uma mãe gentil. A sujeita poética chega a uma conclusão: *mãe não cabe numa pátria*.

³⁶ Acesso dados ARPEN (Associação Nacional de Registradores de Pessoas Naturais <https://transparencia.registrocivil.org.br/painel-registral/pais-ausentes>

³⁷ Acesso <https://www.generonumero.media/reportagens/casas-mulheres-negras-pobreza/>

³⁸ Para Mbembe, a soberania como instituto da Modernidade, é exercida não apenas a partir do exercício do poder de administração da vida, mas sobretudo a partir da regulamentação ontológica do direito de matar. Se a raça como dispositivo tem legitimado ao Ocidente prosperar desde a racionalidade moderna, é ela também que está no centro da guerra executada como política de morte no exercício do poder soberano, ao que ele chamou de necropolítica. Assim, o pensador camaronês trata: “[...] a raça foi a sombra sempre presente sobre o pensamento e a prática das políticas do Ocidente, especialmente quando se trata de imaginar a desumanidade de povos estrangeiros – ou dominá-los. [...] Arendt localiza suas raízes na experiência demolidora da alteridade e sugere que a política da raça, em última análise, está relacionada com a política da morte. Com efeito, em termos foucaultianos, racismo é acima de tudo uma tecnologia destinada a permitir o exercício do biopoder, ‘aquele velho direito soberano de morte’. Na economia do biopoder, a função do racismo é regular a distribuição de morte e tornar possível as funções assassinas do Estado. “ (MBEMBE, 2016, p. 128)

Esse entendimento final que a voz poética enuncia revela um sentimento de orfandade do migrante nu, para quem, estando exilado de uma terra mãe, de um ventre materno que seja útero não apenas geográfico - o qual o gesta em um abismo matriz onde o sujeito é apartado do corpo - a recordação é movimento melancólico: *O movimento vaivém nas águas-lembranças/ dos meus marejados olhos transborda-me a vida/ salgando-me o rosto e o gosto*³⁹. Águas salgadas [as lágrimas e as oceânicas] se reencontram pelo cordão umbilical da travessia nutrido pela memória. Re-cordar: retornar ao Atlântico para 1) transformar a vala comum em cemitério, isto é, em “um lugar de memória, invocando pedras tumulares, nomes e datas, lugar da lembrança possível” (SCHURMANS, 2016, p. 154) 2) para buscar espelhos na esperança de solucionar enigmas. Nessa busca, realiza-se um outro movimento que demanda a recordação [subentendido entre os múltiplos movimentos assinalados no título da obra de Evaristo]: Recordar para encontrar pistas é escutar o clamor do mar, de onde

[..]

*Se eleva a voz dos ancestrais, daqueles que também
obrigados, em barcos vieram
irreversíveis ventres desenraizados
mágicas águias invisíveis que se reconstroem sem relato,
sem fotografias e sem contos, esperando que o vento espane
suas histórias da errante escuridão.*⁴⁰

Para o corpo negro enunciador ora examinado nos poemas selecionados, reencarnar o migrante nu para reconstituir o percurso da travessia se mostra como movimento de escuta do clamor do mar, que o permitiria burilar a ferida do trauma, de perscrutar algo que emerge da caixa-forte (ALVES, 2019) que jaz no fundo do Atlântico, não apenas para fazer justiça histórica pelo exercício do direito à memória [o primeiro movimento], mas também para dele fazer “um novo e vasto lugar de memória onde, à falta de nomes, circulem representações, figuras, *sombras*. ” (SCHURMANS, 2016, p. 154, grifo meu). A enunciação poética conferiria ao corpo negro contemporâneo, nessa hipótese ou esforço, as ferramentas que restituíam ao migrante nu aquilo que não foi possível carregar na viagem [que não foi um cruzeiro], erguendo *relatos* e *contos* como tributos [monumentos] proféticos, nos termos de Glissant, que antes do *vento*, *espanem a*

³⁹ EVARISTO, Conceição. Recordar é preciso. In *Poemas da recordação e outros movimentos*. 2017b, p. 11.

⁴⁰ LEGUIZAMÓN, Graciela. Sin espejos. In *Tinta: poetas afrodescendientes*. 2016. p. 48 (tradução minha)

caixa-forte submersa e revelem não as *fotografias* que sequer foi concedido trazer, mas realizem os movimentos possíveis por meio da arte literária, uma vez que, “assim considerada, a arte torna-se o lugar não apenas da memória do trauma, mas igualmente o lugar de *reflexão sobre o significado* dessa memória para os descendentes das vítimas.” (SCHURMANS, 2016, p. 154, grifo meu)

Sombras, escuridão errante, línguas enredadas em mil línguas da quais se esqueceu, *memória de comidas e tambores perdidas, enigmas e cicatrizes estampados nos traços, o abismo*, o desconhecido da travessia [o insondável do mar, como chama Glissant (2021)]: estes são signos que dizem de frustrações seculares do corpo negro em busca de espelhos, que encontra pouco além de *respostas obscuras*.

Salve, velho oceano! Você conserva em tuas cristas o barco surdo de nossos nascimentos, *teus abismos são o nosso próprio inconsciente*, arados por *memórias efêmeras*. Então, você desenha essas novas margens, prendemos nelas nossas feridas estriadas de piche, nossas bocas avermelhadas e nossos *clamores calados*. (GLISSANT, 2021, p. 31, grifos meus)

Nessas novas margens que definem a chegada até então ignorada, a travessia pelo insondável do mar ganha contornos de inconsciente, esse desconhecido. Nesta saudação de Glissant ao Atlântico, lê-se uma tarefa histórica transmitida ao corpo negro contemporâneo: enunciar-se. Para participar da melopeia do mundo, é preciso transformar o *clamor calado* de ontem em grito poético de hoje, em que a memória seja abundante e “sonhada de maneira profética” (GLISSANT, 205, p. 106). Nessa tarefa, para tomar parte do mundo e com ele construir-se em relação é sugerido o movimento do gesto de alcançar o inconsciente de modo a produzir *reflexão sobre os significados* aí recalcados. Lacan nos diz: o inconsciente é estruturado como uma linguagem. Fanon assinala: na linguagem está a promessa do reconhecimento. É preciso tomar parte na e da linguagem para que o mar se torne menos obscuro, mais presente em forma de novos significados. É preciso fazer samba da semba do mundo.

O *coração oceânico* como objeto da recordação, nesse sentido, é um lugar de organização psíquica do corpo negro contemporâneo com função de reconexão e reencontro com *a primeira umbigada do mundo* em que o migrante nu inaugura, na relação com *Yáyá Massemba*, uma outra experiência de si. *Yáyá Massemba*, mãe em ioruba, que além de trazer em seu signo o rastro da língua primeira, dá à luz não o sujeito esfacelado que chega ao mundo como migrante nu, mas aquilo que este sujeito pode significar da travessia, da memória do trauma. *Yáyá Massemba é o samba que dá*. Com efeito,

Os africanos, vítimas do tráfico para as Américas, transportaram consigo para além da Imensidão das Águas o rastro/resíduo de seus deuses, de seus costumes, de suas linguagens. Confrontados à implacável desordem do colono, eles conheceram essa genialidade, atada aos sofrimentos que suportaram, de *fertilizar* esses rastros/resíduos, criando, melhor do que sínteses, resultantes das quais adquiriram o *segredo*. (GLISSANT, 2005, P. 84, grifos meus).

Glissant introduz as culturas desenvolvidas enquanto identidades rizomáticas negras como um segredo, um saber fazer que se dá em forma de rastro ancestral, conectado não apenas a quem antecedeu, mas aos deuses que vieram na travessia pela memória. Em seu *Afrografias da memória* (2021), Leda Maria Martins afirma: “[...] os africanos que cruzaram o Mar Oceano não vieram e sofreram sós. Com nossos ancestrais vieram as suas divindades [...]” Paz, Pessanha e Saraiva (2019) argumentam que estas divindades constituem parte do corpo cultural do *ser-que-era* antes da invasão, e que diante do *ser-colonial*, divindades e ancestralidade sofrem uma ruptura com o ser que agora se inaugura, um não ser que foi se transformando em *ser-não-sendo* na diáspora, ou *ser-esfacelado*. A ancestralidade passa a ser uma *ancestralidade-fragmentada*. Nesse sentido, “a memória sobre o negro [depois da colonização] é composta pelo *ser-esfacelado* e pela *ancestralidade-fragmentada* onde ainda tais resquícios destes dois seres estariam presentes no campo da memória.” (PAZ; PESSANHA; SARAIVA. 2019. p. 116, grifos dos autores.):

*para este país
eu trouxe*

*a cor da minha pele
meu cabelo crespo
meu idioma materno
minhas comidas preferidas
na memória da minha língua*

*para este país
eu trouxe*

*meus orixás
sobre a minha cabeça
toda a minha árvore genealógica
antepassados, as raízes*

*para este país
eu trouxe todas essas coisas
& mais*

: ninguém notou,

*mas minha bagagem pesa tanto.*⁴¹

Nestes versos que correspondem à segunda metade do poema *para este país*, o corpo negro enunciador já não supõe o que traria a este país, mas afirma o que trouxe, o que demarca na enunciação um lugar que lhe cabe no país [o corpo é um território que guarda cultura, memória]. Hesitante quanto a tratar sua língua primeira como materna, como se vê no espaçamento [de um fôlego?] entre *idioma* e *materno*, o eu poético se exprime ainda em um sentimento de orfandade, mas não sem mencionar, orgulhoso, sua bagagem extensa, coletiva, pesada, pois rica de legados (rastros/resíduos) herdados de um útero anterior. *Yáya Massemba* é parte de sua bagagem, afinal, “os africanos não navegaram sós” (MARTINS, 2021, p. 24). Acompanhando o pensamento de Pessanha, Paz e Saraiva, entendo que retomar a travessia é assumi-la como evento que origina o *ser-esfacelado* e que, portanto, abre-lhe possibilidades e condições de existência neste “Novo Mundo” para o qual é sequestrado. Nesse cerne, a travessia se mostra como um *tópos* que nos provoca a

[...] pensar começo como destino, não como um passado distante, mas como princípio, como lei e constituição das coisas, como *força-potência criadora*, onde não se separa começo de fim, vida de morte, lembrar de esquecer. Onde o que dá sentido aos começos são seus fins, o que dá sentido à vida é a morte, isto é, o seu limite, e onde lembrar e esquecer só existem em *correlação*. (PAZ; PESSANHA; SARAIVA. 2019. p. 114, grifos meus)

Pensar a partir da travessia, é, então, reconstituir traços/rastros/resíduos remanescentes da cultura na memória como uma continuidade da experiência do corpo negro no mundo, especificamente localizada nas possibilidades de refazer-se em um novo, um inédito para o qual Glissant aponta. Tais rastros constitutivos de identidades rizomáticas não resguardariam em si uma sobrevivência do que foi deixado para trás, na terra ancestral em que o sujeito era um *ser-que-era*, mas tratam-se, antes de tudo, do que, nos termos de Lélia Gonzalez consiste na categoria político-cultural de amefricanidade, isto é, “uma explosão criadora do desconhecido.” (GONZALEZ, 2020, p. 137). A amefricanidade pensada por Lélia desde as identidades rizomáticas negras dos territórios do Caribe e da América Latina é a reunião de seus rastros/resíduos que, assim como no grito poético de Glissant, oriundo do conteúdo magmático emergente no território onde irrompe, explodem e criam em suas incursões nas Américas como o desconhecido, algo inédito. Nesse sentido, diz Lélia a respeito da amefricanidade: “reconhecê-la é, em última instância, reconhecer um gigantesco trabalho de dinâmica cultural que não nos leva para

⁴¹ PRATES, Lubi. para este país. In *um corpo negro*, 2019, p. 28

o outro lado do Atlântico, mas que nos traz de lá e nos transforma no que somos hoje: *amefricanos*. ” (GONZALES, 2020, p. 138).

Diante deste cenário, o migrante nu, enquanto corpo e memória, carrega consigo a *força-potência criadora* de fertilizar a terra com seus *segredos* no encontro de seus rastros com o “Novo Mundo”, tomando parte da melopeia da totalidade-mundo (GLISSANT, 2005; 2010). Participar do mundo, num sentido glissantiano, é estar em relação em que as culturas identificadas como raízes rizomáticas estão na presença uma da outra, se reconhecem e deste encontro algo resulta como imprevisível. Esta seria a criouliização, tese em que aposta o pensador como forma de manter o Diverso vivo. O imprevisível, o inédito, *o samba que dá*, a identidade da cultura tomada pela linguagem, como defende Fanon: recolho estas expressões do *segredo* aperfeiçoado nos encontros rizomáticos como manifestações amefricanas capazes de não apenas elaborar a memória do Atlântico Negro, mas também de cartografá-lo no presente.

Desde a travessia até a terra, desde a *calunga* grande até o *calunga* pequeno⁴², desde o ventre da barca até o “antro da Plantação” (GLISSANT, 2005), algo explode: “O que acontece com esse migrante (nu, *nota minha*)? Ele recompõe, através de rastros/resíduos, uma língua e manifestações artísticas, que poderíamos dizer válidas para todos. ” (GLISSANT, 2005, p. 18). O *segredo* se revela por meio dos traços/rastros/resíduos que, forjado em *enigmas e cicatrizes*, quando a *história de revelações é história de silêncios enrijecidos*⁴³, emerge da erupção vulcânica, do magma da terra. O poeta, migrante nu, perscrutando o clamor do mar, cai nas falésias próximas que se formam na paisagem antilhana (GLISSANT, 2010). Formam-se cicatrizes que geram traços, traços que rompem *silêncios enrijecidos* e revelam *segredos* que *fertilizam* a terra. Terra que não se via diante do insondável do mar que se atravessava. Terra estrangeira onde seu corpo está exilado. “Terra repentina e estupefata”. “Terra do além tornada terra em si. [...] e assim, o desconhecido absoluto, que era a projeção do abismo e que trazia em eternidade o abismo-matriz e o abismo insondável, no fim tornou-se conhecimento. ” (GLISSANT, 2021, p. 32).

⁴² “Calunga grande é o mar, a enormidade de seu destino e de seu horizonte. Calunga pequeno é a terra que recebe esses corpos e os transforma em *semente*. Mas no caso da escravidão, reinventada no Novo Mundo, a terra tragou os corpos desses milhares de cativos, que foram antes transformados em prisioneiros, brutalizados pela violência desse sistema que supôs a posse de um homem por outro. ” (SCHWARCZ, 2001, p. 227, grifo meu)

⁴³ LEGUIZAMÓN, Graciela. Sin espejos. In *Tinta: poetas afrodescendientes*. 2016. p. 48 (tradução minha)

[...]
 Sou eternamente naufraga,
 mas os fundos oceanos não me amedrontam
 e nem me imobilizam.
 Uma paixão profunda é a boia que me emerge.
 Sei que o mistério subsiste além das águas.⁴⁴

Eternamente naufraga, afirma-se a voz poética do corpo negro feminino enunciador. Afinal, não foi de mar calmo que este corpo se forjou nas Américas. “[...] para que essas margens tomem forma, e antes que sejam concebíveis, ou mesmo visíveis, quanto sofrimento pelo desconhecido!” (GLISSANT, 2021, p. 31). E no entanto, mesmo experimentando do contínuo-descontínuo histórico que o faz *eternamente naufraga*, declara o eu poético: *os fundos oceanos não me amedrontam e nem me imobilizam*. Também afirmará, em movimento recordativo, o mesmo corpo negro enunciador em Conceição Evaristo no poema *A roda dos não-ausentes: o nada e o não, ausência alguma, borda em mim o empecilho*⁴⁵. Isso porque, segundo Glissant, o conhecimento que se torna na terra antes desconhecida não descarta a “frequentação do abismo” para “tomar parte do Todo”, ao contrário, o abismo é requisitado para que o saber que se libera na Relação com o Todo seja possível. Frequentar o abismo é como se toma “partido desse jogo do mundo, o das Índias renovadas, o qual interpelamos, o dessa Relação de tempestades e de calmarias profundas onde honramos nossas barcas.” (GLISSANT, 2021, p.33.) Saudações ao *coração oceânico*, cujos abismos “são o nosso próprio inconsciente, arados por memórias efêmeras.” (GLISSANT, 2021, p. 31)

Lewis Gordon, em seu prefácio à edição de 2008 de *Peles Negras, Máscaras Brancas*, de Fanon, afirma:

A liberdade requer *visibilidade*, mas, para que isto aconteça, faz-se necessário um mundo de outros. Esquivar-se do mundo é uma ladeira escorregadia que, no final das contas, leva à perda de si. Até mesmo o auto-reconhecimento requer uma colocação sob o ponto de vista de um outro. (FANON, 2008, p. 16, grifo meu)

A liberdade, portanto, pressupõe um reconhecimento de si pelo outro dado em relação. Isto, no entanto, se dá em um exercício de alteridade em que assimetrias entre sujeitos relacionados não cabe. Não haveria liberdade. Hugo Achúgar, por exemplo, aponta que para que a cidadania seja despida de sua conceitualização moderna, precisa ser

⁴⁴ EVARISTO, Conceição. Recordar é preciso. In *Poemas da recordação e outros movimentos*. 2017b, p. 11.

⁴⁵ EVARISTO, Conceição. Recordar é preciso. In *Poemas da recordação e outros movimentos*. 2017b, p. 12.

experimentada pelo sujeito a partir da visibilidade e da igualdade como premissas humanas (ACHÚGAR, 2006). O corpo negro, como produto do Ocidente, ocupa o lugar de seu Outro, em que não se reconhece igualdade. A construção de sua invisibilidade desde a colonização é fundamental para que o espelho do colonizador projete no mundo o reflexo de si mesmo, afirma ainda Mbembe (2014). Endossando este raciocínio, Fanon argumenta que “o racismo força um grupo de pessoas a sair da relação dialética entre o Eu e o Outro, uma relação que é a base da vida ética. [...] A luta contra o racismo anti-negro não é, portanto, contra ser o Outro. É uma luta para *entrar* na dialética do Eu e do Outro.”⁴⁶

Nesse cenário, para não se perder de si, esquivando-se do mundo, como construir uma poética da Relação, nos termos de Glissant, uma vez que “para que haja relação é preciso que haja duas ou várias identidades ou entidades donas de si e que aceitem transformar-se ao permutar com o outro” (GLISSANT, 2005, p. 52)? Dito de outro modo, apelando ainda para a teorização do pensador martinicano: “como ser si mesmo sem fechar-se ao outro; e como consentir na existência do outro, na existência de todos os outros, sem renunciar a si mesmo? Essa é a questão que perturba o poeta [...] Há essa angústia da relação de si com o outro” (GLISSANT, 2005, p. 46-47).

Desde a colonização, o apagamento tem sido a marca das culturas que têm se interposto no mundo como soberanas, modernas, universais, o que Glissant trata como raiz única. A raiz única da matriz colonial mata todas as raízes dissidentes que podem crescer ao seu redor [rizomas]. Daí Glissant inferir que o Mesmo [pensamento continental] *sublima* a diferença, ao passo que o Diverso [pensamento arquipélago, desenhado desde o mar aberto-difratário do Caribe], a *consente*. No mesmo sentido aduz Gonzalez, quando aponta a denegação do racismo latino-americano que, segundo a autora, manteria negros e indígenas na condição de subalternizados, na medida em que

[...] o mito da superioridade branca demonstra eficácia pelos efeitos do estilhaçamento, de fragmentação da identidade racial que ele produz: o desejo de embranquecer (de ‘limpar do sangue’, como se diz no Brasil) é internalizado, com a simultânea negação da própria raça, da própria cultura.” (GONZALEZ, 2020, p. 131-132).

A denegação, assim, consiste precisamente em um mecanismo ideológico que, voltando-se contra o Outro ao mesmo tempo que diz não fazê-lo (mito da democracia racial), afirma-se na universalidade que impõe como cultura oficial e “limpa” de si os

⁴⁶ Trecho do prefácio de Lewis Gordon à edição de *Pele negra, máscaras brancas* de 2008, p. 16 (grifo do autor)

rastros/resíduos com os quais se relaciona. Nesses termos, a denegação, léxico do vocabulário freudiano que Gonzalez toma de empréstimo para estabelecer sua análise, é expressão do sintoma de que se compõe a neurose cultural brasileira. Opera-se, pois, a partir de uma política cultural de branqueamento que, para minimizar a importância da contribuição negra à nação, recalca suas raízes rizomáticas como “cultura popular” ou “folclore nacional. ”, ao tempo que aglutina na sua hegemonia rastros/resíduos que considera valorosos de modo a agonizá-los enquanto Diverso, em uma evidente prática histórica de pilhagem epistêmica.⁴⁷

Todavia, reclama Glissant, “o imaginário do homem necessita de todas as línguas do mundo, e que em consequência disso, no lugar incontornável de onde se dá a emissão da obra literária, nas Antilhas, o imaginário do homem precisa da língua crioula e da língua francesa”. (GLISSANT, 2005, p. 51). Defende o autor, portanto, um multilingüismo como elemento indispensável para que as línguas (raízes de identidades rizomáticas) estejam presentes e em relação, participando da prática da própria língua. Advogando pelo multilingüismo, Glissant realiza uma oposição à diluição [sublimação, denegação, branqueamento, pilhagem epistêmica] das raízes rizomáticas:

Daí a necessidade de se fazer uma distinção entre a língua que usamos e a linguagem, isto é, a relação que construímos com as palavras, em matéria de literatura e de poesia. [...] a defesa da língua é irremediável porque é através dessa defesa que conseguimos nos opor à standardização, standardização que poderia, por exemplo, ser proveniente de uma universalização do anglo-americano básico. (GLISSANT, 2005, p. 51)

Diante da defesa de Glissant, retorno a Fanon, para quem “dominar a linguagem, um certo idioma, é assumir a identidade da cultura”⁴⁸, que, coadunando da ideia de que a língua exerce papel relevante na formação dos sujeitos humanos, critica a dominação da língua e da linguagem engendrada pelo colonialismo epistemológico, que “fornece os meios pelos quais as pessoas são capazes de se expressarem e se entenderem. ”⁴⁹ Nesse sentido, como proposta de encontrar espelhos que sejam capazes de dizer algo de si na relação com outro, ou seja, para “*entrar na dialética do Eu e do Outro*”, caberia ao corpo negro enunciador tomar parte do mundo a partir do grito poético que, honrando suas

⁴⁷ “Chamamos por pilhagem epistemológica uma das perversões do epistemicídio que consiste na subtração ou apropriação de elementos constitutivos dos saberes subalternos (aqueles que constituem as cosmogonias indígenas, africanas, negro-brasileiras ou as tecnologias sociais e linguísticas dos pobres) sem qualquer agenciamento e muitas vezes mesmo referência dos sujeitos dessas gnosés. Nesse sentido, é pilhagem porque saqueia-se o outro naquilo que se reconhece como mais valioso para incorporar em seu repertório como estratégia de projeção individual ou de um grupo completamente diferente daquele que gestou os saberes em foco” (FREITAS, 2016, p. 39)

⁴⁸ Trecho do prefácio de Lewis Gordon à edição de *Pele negra, máscaras brancas* de 2008, p. 15

⁴⁹ Ibidem

barcas em travessia pelo abismo [o inconsciente], assume a identidade da cultura, ou seja, elabora-se na escuta dos clamores do mar, recompondo “através de *rastros/resíduos*, uma língua e manifestações artísticas, que poderíamos dizer válidas para todos.” (GLISSANT, 2005, p. 18), realizando um movimento em que, “onde, à falta de nomes, circulem representações, figuras, sombras”, a enunciação poética “torna-se o lugar não apenas da memória do trauma, mas igualmente o lugar de *reflexão sobre o significado* dessa memória para os descendentes das vítimas.” (SCHURMANS, 2016, p. 154, grifo meu)

Para honrar as barcas, encara o desafio histórico o corpo negro enunciator: *os fundos oceanos não me amedrontam e nem me imobilizam*⁵⁰, porque “é isso que nos mantém em poesia.” (GLISSANT, 2021, p. 33), ainda que se faça necessário atravessar esse “rumor ainda, nuvem ou chuva ou fumaça tranquila. *Nós nos conhecemos na multidão, no desconhecido que não aterroriza*. Nós gritamos o grito da poesia. Nossas barcas estão abertas, nós as navegamos em nome de todos.” (GLISSANT, 2021, p. 33, grifo meu), pois que *uma paixão profunda é a boia que me emerge/ Sei que o mistério subsiste além das águas*⁵¹. Recordar, isto é, reconectar ao *coração oceânico é preciso*. Ainda que, como se sabe, “os povos que então se constituíram, por mais que esquecessem o abismo, por mais que não soubessem imaginar a *paixão daqueles que afundaram* nele [...] cresceram nessa terra repentina e estupefata” (GLISSANT, 2021, p. 32, grifo meu), é pela recordação que a sujeita poética encontra no clamor do mar esta *boia que a emerge*, esta *paixão* em forma de “palavra ameaçada [...]. Porém, palavra necessária. Tesa e quebrada. Saída do precipício, com os ossos. E que se busca a si mesma em tantas aparências em que temos nos satisfeito. E que se harmoniza, apesar de tudo, com esta enorme melopeia do mundo.” (GLISSANT, 2010, p. 16), na qual pode se espelhar. Afinal, pelo grito poético que honra as barcas, o corpo negro carrega em sua enunciação caminhos para seguir no rastro do *mistério que subsiste além das águas*

Assume-se, então, pelo coração-linguagem, onde reside a promessa do reconhecimento, a identidade da cultura, a amefricanidade de que se forja este espelho de palavras, em gesto político de desobediência poético-epistêmica:

Inquisição

Ao poeta que nos nega

Enquanto a inquisição

⁵⁰ EVARISTO, Conceição. Recordar é preciso. In *Poemas da recordação e outros movimentos*. 2017b, p. 11.

⁵¹ Ibidem

*interroga
a minha existência
e nega o negrume
do meu corpo-letra
na semântica
da minha escrita,
prossigo.*

*Assunto não mais
o assunto
dessas vagas e dissentidas
falas.*

*Prossigo e persigo
outras falas,
aquelas ainda úmidas,
vozes afogadas,
da viagem negreira.*

*E apesar
de minha fala hoje
desnudar-se no cálido
e esperançoso sol
de terras brasis, onde nasci,
o gesto de meu corpo-escrita
levanta em suas lembranças
esmaecidas imagens
de um útero primeiro.*

*Por isso prossigo.
Persigo acalentando
nessa escrevivência
não a efígie de brancos braços,
sim o secular senso de invisíveis
e negros queloides, selo originário,
de um perdido
e sempre reinventado clã⁵².*

Muitos são os gestos desobedientes que inscrevem essa palavra que prossegue e persegue conscientemente o caminho de seu *coração oceânico*: o corpo enunciador feminino negro é, em si, uma afronta. Antes de perseguir, é antes perseguido pela Inquisição contemporânea que nega e (re)nega sua enunciação enquanto poética possível. O lugar de onde este corpo enuncia é demasiado não-nacional, alocado em múltiplas pertencas minoritárias que o separam do “corpo da pátria”. O lugar que ocupam as mulheres negras na nação deforma a ordem canônica das letras, afinal, “a centralidade da

⁵² EVARISTO, Conceição. Inquisição. In *Poemas da recordação e outros movimentos*. 2017b, p. 105-106

letra, e do letrado, acompanha a centralidade do poder, protege-o e perpetua-o” (ACHÚGAR, 2006, p. 208), afirmando o corpo masculino branco cristão como o “o corpo da pátria” que enuncia a nação, ou seja, como símbolo da moral, da institucionalidade e do imaginário da nação sonhada. Achúgar trata este “corpo da pátria” como conjunto simbólico, cultural e político que reflete a imagem dos donos da palavra, o que os tornaria os donos da memória da nação. Para que nesse lugar permaneçam, acionam o Estado, que em exercício de sua soberania [moderna], ainda que não formalmente, declara guerra a corpos não-nacionais, isto é, aqueles que não se refletem em seu espelho narcísico. Está chancelada, dessa forma, a política de inimizade e tutelado o necropoder (MBEMBE, 2016), reforçados pelo pacto nacional fundacional e autorizados a devastar o não-nacional em todas suas dimensões existenciais.

A esta ordem estabelecida remete a *Inquisição* no título do poema, seguido de seu endereçamento: *ao poeta que nos nega*. A demarcação de gênero é explícita. O poeta, masculino, nega um coletivo (marcado pelo pronome *nos*). O poeta, o dono da letra, ao negar esta coletividade, institui uma inquisição, prática muito comum na Península Ibérica medieval (de onde se origina a metrópole portuguesa), que remonta ao tribunal de exceção⁵³ instaurado pela Igreja Católica, cujas funções eram perseguir, interrogar e condenar pessoas sob a lógica de punição divina aos desviantes da moralidade cristã. Seus principais alvos foram pobres e mulheres acusadas de paganismo, que ficaram historicamente conhecidas como bruxas e ganharam um lugar no imaginário universal a partir do que a representação patriarcal católica projetou. O corpo negro enunciador aqui lança mão desse resgate simbólico para jogar um holofote sobre o poder exercido pelo “corpo da pátria” a partir de signos de dominação estabelecidos desde a centralidade europeia, fazendo uso da língua do colonizador para arranhar suas estruturas arcaicas. Assim, o uso do termo inquisição traz consigo a instituição secular, o poeta como o

⁵³ Mbeme trata da exceção como regime de guerra que se instaura em contextos onde a ordem e a soberania se verifica em Estados civilizados. Nesses casos, “a centralidade do Estado no cálculo de guerra deriva do fato de que o Estado é o modelo de unidade política, um princípio de organização racional, a personificação da ideia universal e um símbolo de moralidade.” (MBEMBE, 2016, p.133). Isto, por outro lado, não se verifica quando se tratam de colônias. Isso porque, no imaginário europeu e de seus iguais, estas colônias “são habitadas por “selvagens”, não são organizadas de forma estatal e não criaram um mundo humano. Seus exércitos não formam uma entidade distinta, e suas guerras não são guerras entre exércitos regulares. Não implicam a mobilização de sujeitos soberanos (cidadãos) que se respeitam mutuamente, mesmo que inimigos. Não estabelecem distinção entre combatentes e não combatentes ou, novamente, “inimigo” e “criminoso”. Assim, é impossível firmar a paz com eles. Em suma, as colônias são zonas em que guerra e desordem, ” (MBEMBE, 2016, p. 133), significando que “colônias possam ser governadas na ilegalidade absoluta. Aos olhos do conquistador, “vida selvagem” é apenas outra forma de “vida animal”, algo alienígena além da imaginação ou compreensão (MBEMBE, 2016, p. 133)

inquisidor (autoridade masculina dogmática), a letra, ou o campo literário, como cânone (conjunto de dogmas originalmente religiosos) e a caça às bruxas como prática do domínio patriarcal. Nesse aspecto particular reside a demarcação de gênero implícita no endereçamento do poema: o pronome *nos*, coletivo, corresponde a mulheres desviantes da ordem canônica moderna que, no Brasil, território de onde o corpo enunciador emite sua palavra (*de terras brasís, onde nasci*), dado o colonialismo cultural e epistêmico que, por meio da catequização de indígenas e da escravização de africanos, a qual proibia o culto a seus deuses, diz respeito a mulheres provenientes de outras matrizes de cultura e de religiosidade.

No entanto, logo mais se expõe o corpo negro enunciador: a inquisição [o poeta] interroga sua existência como quem interroga este corpo estranho que não pertence ao “corpo da pátria”, enunciador da nação. Quanta audácia! Se ao corpo negro feminino, que na intersecção de gênero, raça e classe torna-se alvo inequívoco do necropoder soberano, a condição humana e, por conseguinte, sua postulação epistêmica é negada, o expurgo do poeta-inquisidor aparece na enunciação como algo previsto pelo eu poético, o que denota sua consciência lúcida sobre em qual terreno pisa, onde ousa se colocar e com que propósitos. O poema, então, se apresenta como uma mensagem de prevenção ao sistema literário que expurga seu *corpus* da produção literária nacional e que, a despeito dele, se inscreve, marca presença, demarca existência e território, avisando: estou aqui. Certo de si, simultaneamente à negação do poeta, ele afirma o *negrume* de seu *corpo-letra* na produção da cultura, da linguagem (*a semântica da minha escrita*), do discurso, demarcando assim o que Achúgar (2006) trata por demarcação de um lugar entre os diversos lugares da memória nacional.

Indiferente, tendo já experimentado tal persecução inquisidora (*Assunto não mais o assunto dessas vagas e dissentidas falas.*), a voz poética não só dá de ombros (*prossigo*) como inverte a ordem de agência, tornando-se ela a que persegue não o outro em sua diferença, mas algo de maior valia: aquilo que a memória narrada pelo poeta-inquisidor apagou. O corpo negro feminino enunciador tem por alvo o *coração oceânico*, para o qual direciona o movimento de recordação que busca honrar suas barcas (*persigo outras falas, aquelas ainda úmidas, vozes afogadas, da viagem negreira*); está mais preocupado em tratar das presenças historicamente apagadas, das “humanidades adernadas no fundo do

oceano”⁵⁴ ou nos porões da história e em tomar partido do mundo, tomando a linguagem como identidade da cultura.

Retorno ao uso da linguagem como composição de espelhos: se em ato enunciador, o corpo negro realiza o *gesto* em que seu *corpo-escrita levanta em suas lembranças esmaecidas imagens de um útero primeiro* (não apenas o útero geográfico), ergue em si o grito poético que se espelha nos clamores do mar. Realiza, portanto, o gesto amefricano que pela linguagem fertiliza o território que ocupa de rastros/resíduos rizomáticos que gestam presenças coletivas concebidas em outro tipo de espelhamento. Com efeito, o mar guarda em si o sentido de uma ancestralidade que não sobreviveu à travessia, um contingente de pessoas, histórias, relatos, contos, saberes, línguas, sonhos, afetos. É nestas águas que o corpo negro enunciador busca espelhos. O reflexo narcísico do “corpo da pátria”, que nega o *negrume* de seu *corpo-letra*, não pode servir de referencial para a produção da linguagem e da poética. Nesse sentido, afirma Evaristo:

Afirmo que a *Escrevivência não é uma escrita narcísica*, pois não é uma escrita de si, que se limita a uma história de um eu sozinho, que se perde na solidão de Narciso. A *Escrevivência* é uma escrita que não se contempla nas águas de Narciso, *pois o espelho de Narciso não reflete o nosso rosto*. E nem ouvimos o eco de nossa fala, pois *Narciso é surdo às nossas vozes*. O nosso espelho é o de Oxum e de Iemanjá. Sim, porque ali, quando lançamos nossos olhares para os espelhos que Oxum e Iemanjá nos oferecem é que *alcançamos os sentidos de nossas escritas*. No abebé de Oxum, nos descobrimos belas, e contemplamos a nossa própria potência. Encontramos o nosso rosto individual, a *nossa subjetividade* que as culturas colonizadoras tentaram mutilar, mas ainda conseguimos *tocar o nosso próprio rosto*. E quando recuperamos a nossa individualidade pelo abebé de Oxum, outro nos é oferecido, o de Iemanjá, para que possamos *ver as outras imagens para além de nosso rosto individual*. Certeza ganhamos que não somos pessoas sozinhas. Vimos rostos próximos e distantes que são os nossos. O abebé de Iemanjá nos revela a nossa potência coletiva, nos conscientiza de que somos capazes de *escrever a nossa história de muitas vozes*. E que a nossa imagem, *o nosso corpo, é potência para acolhimento de nossos outros corpos* (EVARISTO, 2020, p. 38-39, grifos meus)

Narciso, tão surdo às enunciações poéticas do corpo negro contemporâneo quanto a barca era aos clamores do migrante nu, é destituído do lugar exclusivo de produção da imagem para dar lugar à ancestralidade que veio na bagagem da memória. *Yáyá Maseмба* divinizada, parindo o inédito do mundo, o samba que dá. Divindades femininas das águas e orixás de fertilidade, as yabás [palavra ioruba para Mãe Rainha] fornecem em suas representações míticas africanas o lugar do eu (Oxum) que se relaciona com o nós (Iemanjá). Suas águas-abebés revelam um rosto negro feminino [apagado ou

⁵⁴ Trecho do prefácio de Livia Natália Souza a *um corpo negro*. (PRATES, 2019, p. 13)

borrado por Narciso] concreto, tangível, tocável, territorializável por meio da agência escreviente. Reconhecendo-se, o corpo negro feminino enunciador está munido de linguagem e poética para elaborar um *ego histórico* (EVARISTO, 2020, p.38) que se põe de pé diante da nação, nela inscrevendo seu lugar amefricano de memória.

Elejo, pois, o signo composto *corpo-letra*, forjado na poética de Conceição Evaristo, ou seja, nessa *escrevivência* que acalenta *não a efígie de brancos brasões*, mas o também *secular senso de invisíveis e negros queloides, selo originário, de um perdido e sempre reinventado clã*, como categoria poético-analítica em que se opera um agenciamento coletivo de vozes de mulheres negras (SOUZA, 2018), inscrito no poema *Inquisição* [carta poética de demarcação de território enunciativo] desde o pronome *nos* do endereçamento, enquanto *locus* de produção criativa no qual se ergue um mapa sem fronteiras de presenças e de pensamento no Atlântico Negro, este ventre amefricano prene de revolução.

2. DOS ESCOMBROS DA POÉTICA À POÉTICA DOS ESCOMBROS

Fincar a bandeira no território desde o grito, ou erguer os monumentos que deveriam tomar lugar no fundo do mar são compromissos históricos que se organizam em travessias, notadamente a partir de suas lacunas: entre África e Américas, entre ontem e o hoje, entre memória e esquecimento, entre o “nunca mais” e “o ainda não”⁵⁵, entre o *ser-que-era* e o *ser-esfacelado* (PAZ; PESSANHA; SARAIVA. 2019. p. 116, grifos dos autores.).

*é nas minhas costas
que eu guardo a história
do antes silenciado
do depois traçado no agora.*

*é nas minhas costas
que eu guardo a história
do antes: o encurvamento
os açoites destruindo o silêncio
é nas minhas costas
que o rasgo abre sangra cicatriza,
mas permanece*

*é nas minhas costas
que eu guardo a história
do depois: este ousar erguer-se,
um edifício que se constrói
a partir dos escombros*⁵⁶

Neste poema de Prates, o *antes* é assinalado pelo *encurvamento* [do corpo], pelos *açoites* [sofridos por este corpo] que quebram os silêncios [o que denota a acepção dolorosa do grito] e pelo *rasgo que abre sangra cicatriza, mas permanece* [no corpo]. O *depois*, por sua vez, surge como verbo: *ousar erguer-se* [a acepção do grito eruptivo erguido pelo corpo, que encontra carne na enunciação]; da curvatura do ontem, levanta-se *um edifício que se constrói a partir de escombros*. O agora subsume este ontem: não se pode escamotear a pungência da dor de um corpo que se edifica sobre escombros, atravessando, para tanto, cicatrizações contínuas que se impõem por um processo histórico. Do encurvamento à espinha ereta, edificadora, transcorrem séculos de travessias que se dão entre silêncios, lacunas da memória e do arquivo, de onde emerge a invenção, as narrativas que se erguem contra o esquecimento (EVARISTO, 2017a),

⁵⁵ HARTMAN, Saidiya. *Tempo da Escravidão*. 2020

⁵⁶ PRATES, Lubi. *um corpo negro*. 2019, p. 55-56

significadas em construções resgatadas das ruínas magmáticas como as da paisagem das ilhas antilhanas que nos faz conhecer Glissant. Isso porque,

É a partir do *corpo e da experiência negra* como lugar que passamos a pensar na travessia e desde a travessia como possibilidade de reconquista, de retomada, de produção de *escrevivências* sobre si, que nos permitiria desertar do lugar do negro gestado pelo racismo e pela ignorância branca (PAZ; PESSANHA; SARAIVA. 2019. p. 111, grifos meus)

Em conformidade, verifica-se uma escolha preposicional nas coordenadas metafóricas do mapa de Prates, usado na segunda epígrafe deste trabalho, que reúne a carne poética à carne do corpo. Há um continente que se ergue *em* corpos negros, não *sobre*. Há, assim, um mapa nascido da dissidência ao que a memória histórica nos acostuma por meio de uma política do esquecimento, discursivamente elaborada de modo a ocultar a edificação de países sobre os destroços de sujeitos sequestrados de África e escravizados nas Américas quando da inauguração do “Novo Mundo”.

Esta é a práxis engendrada por aquilo que Achille Mbembe trata como potentado colonial, que se esforça “por criar um mundo próprio a partir de fragmentos do que lá encontrou” (MBEMBE, 2014, p. 189), trazendo-nos, como testemunho cabal, o relato de Alexis de Tocqueville quando da ocupação da Argélia:

‘A conquista foi uma nova era e, com *receio de misturar irracionalmente o passado e o presente*, chegámos a destruir um grande número de ruas em Argel, para as reedificarmos segundo os nossos métodos, e darmos nomes franceses a todas as que consentimos que permanecessem. ’ O potentado deseja reparar o mundo que encontrou segundo sua conveniência. [...] O acto de colonizar tem, assim, algo de dionisíaco – um grande *fervor narcísico*. (MBEMBE, 2014, p. 189-190, grifos meus)

Nesse mesmo sentido, Hugo Achúgar, em seus ensaios a respeito da construção da memória nacional constantes na obra *Planetas sem Boca: escritos efêmeros sobre Arte, Cultura e Literatura* (2006), promove uma discussão acerca do esforço fundacional da memória, que se intensifica na América Latina a partir dos processos bélicos por independência das metrópoles europeias. Este esforço fundacional seria parte imprescindível da formação dos Estados-nação recém-nascidos, que coincide com o nascimento da noção de memória desde a base moderna, em que se verifica um “esforço massivo por rejeitar o passado e construir um futuro radicalmente novo. ” (ACHÚGAR, 2006, p. 202). Portanto, para que seja outorgado o princípio da nação como aquele pontuado cronologicamente no “momento do encerramento de um passado e de início de uma nova época, única e irrepitível no tempo” (ACHÚGAR, 2006, p. 203), o esquecimento do que se antecedeu passa pela “limpeza” não apenas da história, sempre

postulada de forma revisionista em momento posterior ao evento, mas de tudo o que se caracteriza como indesejável ao sonho da comunidade imaginada que se inaugura.

A ideia de sonho da nação aludida por Hugo Achúgar em seus estudos se mostra particularmente interessante, no sentido de que a nação se torna algo produzido fundamentalmente pelo imaginário tecido desde textos e práticas discursivas que não podem ser predeterminados, uma vez que tais textualidades são apenas atualizações deste sonho que, por definição, seria inesgotável, na medida em que a nação é concebida “como algo irreduzível e sempre possível de novas descrições.” (ACHÚGAR, 2006, p. 231). Isto quer dizer, “não existe algo que se pareça com uma ‘ontologia da nação’. A nação existe só em sua manifestação histórica, realiza-se e constitui-se nela de modo único cada vez. Mais ainda, realiza-se e constitui-se em função de sujeitos históricos concretos.” (ACHÚGAR, 2006, p. 230), do que se depreende que “a construção da nação realizada por determinados textos ou discursos, ou por determinados sujeitos sociais, é passível de ser substituída por outras e implica, de fato, uma leitura incompleta e parcial; ou seja, inesgotável.” (ACHÚGAR, 2006, p. 231).

No entanto, revolver os olhos ao passado, notadamente ao século XIX latino-americano, é um exercício que nos mostra a falida projeção deste sonho enquanto narrativa de fundação das nações recém-formadas, uma vez que significou a edição de um corpo nacional àquilo que seria a imagem e semelhança da civilização instituída pelos Estados soberanos europeus. Mbembe, em seu ensaio sobre necropolítica (2016), vai nos dizer, por outro lado, que as colônias agora independentes recebem um status de soberania diferenciado do europeu, sendo associado à condição pregressa de subalternização destes territórios, tidos como lugares de exploração cuja única função seria a de promover o acúmulo primitivo de capital para as metrópoles, concentrando em si a administração dos recursos, bem como da selvageria atribuída aos povos dominados que extraíam e produziam suas riquezas. Assim, nem mesmo a independência dos novos Estados-nação seria capaz de torná-los iguais aos inauguradores da Modernidade. É dessa forma que as elites nacionais latino-americanas incorporam em si o sonho da nação, de modo a aproximá-la do ideal dos outrora conquistadores, disseminadores dos valores mais elevados de humanidade. Neste esforço, em seus textos e discursos fundadores, “a função do que é público devorou, ou silenciou, dimensões fundamentais da comunidade nacional.” (ACHÚGAR, 2006, p. 232) e “a nação se tornou, em um sentido formal, em um objeto traumático [...] que organiza não só o gozo de si mesma na comunidade nacional (e o

gozo em si mesma), mas, também, o terror de um diante da possibilidade da violação da nação pelo Outro. ” (GOURGORIS apud ACHÚGAR, 2006, p. 232).

Com efeito, Mbembe, analisando as formulações psicanalíticas de Frantz Fanon acerca das colônias, apresenta-nos a contrariedade subentendida no exercício da dominação do colonizador, que anulava “pura e simplesmente a emergência, na situação colonial, de um sujeito autônomo. ” (MBEMBE, 2014, p. 185). Tal contrariedade se dava numa lógica dupla em que “ a primeira consistia, apesar das aparências, em não aceitar a diferença, e a segunda, em refutar semelhanças. O potencial colonial, era assim, um potentado *narcísico*. ” (MBEMBE, 2014, p. 185, grifo meu). Isto se desdobraria em uma exclusão recíproca, nos termos de Fanon, em que a separação entre colonizador e colonizado seria operacionalizada pelo desejo de semelhança entre ambos, o qual se vê impedido, uma vez que a condição de subalternidade imposta ao Outro seria o interdito para sua realização. Assim, “o potentado faz da colônia a própria figura da anticomunidade. ” (MBEMBE, 2014, p. 185).

Neste sentido é que, para manter o sonho da nação protegido da ameaça da presença do Outro, a memória fundacional refugia-se na instituição de um guardião, o Estado, que manterá sua projeção sempre livre de interferências de atualizações possíveis por outros sujeitos históricos. Anula-se a historicidade destes sujeitos, antes de tudo porque anula-se sua subjetividade. Isso se dá efetivamente como herança colonial em que o exercício do poder consiste

[...] no poder de ver ou de não ver, de ser indiferente, de tornar invisível aquilo que não podemos ver. E se é certo que ‘o mundo é isto que vemos’, podemos então dizer que, na colônia, quem decide do que é visível e do que deve ficar invisível, manda. A raça só existe por ‘aquilo que nós não vemos’. Para além ‘do que não vemos’, não existe raça. Com efeito, o poder racial exprime-se no facto de aquele que escolhemos não ver nem ouvir não pode falar por si só. (MBEMBE, 2014, p. 193).

Vê-se que a construção da memória nacional desde a base moderna passa então pela manipulação discursiva que invisibiliza presenças e silencia vozes de quem é configurado como ameaça, ao passo que elege corpos como paradigmas de subjetividade, humanidade e historicidade capazes de materializar em si o projeto de nação almejado, ou sonhado, para seguir pensando com Achúgar acerca da assunção dos textos enquanto construções de imaginário que roteirizam tal sonho. Dessa forma, diante do temor pela destruição do sonho pelo Outro, ou de sua conversão em pesadelo, a operacionalização da edificação da nação introduz uma dupla implicação: 1) a supressão da voz - bem como na sua distorção e/ou infantilização - do sujeito pertencente à anticomunidade, oposta à

comunidade narcísica de onde se produz história; 2) a coisificação do corpo deste sujeito e de tudo que ele representa, viabilizando-se, assim, que este corpo seja alvejado, de modo literal ou através de outros múltiplos mecanismos que se apresentam como práticas genocidas, tais como a morte da identidade, da linguagem, da cultura, da episteme, das simbologias, da psique, do território enquanto simbologia (a exemplo dos quilombos), da história e da memória propriamente dita.

O terror que dá origem à fundação da nação, portanto, se vale da construção do corpo do Outro como um corpo não pertencente ao “corpo da pátria” (ACHÚGAR, 2006), contra o qual se exerce uma soberania que, para assegurar a tranquilidade do sonho nacional, se locupleta da

Eliminação de ‘todo *resíduo* de antagonismo social’, como garantia de sobrevivência da nação e como elemento constitutivo do pacto ou do hífen que entrelaça o ‘Estado-nação’ [...] Mas não se tratou só da eliminação, no sentido de repressão, ou genocídios físicos, ou corporais, mas que tal eliminação foi realizada, além disso, nos níveis discursivos e simbólicos. (ACHÚGAR, 2006, p. 233, grifo meu).

O corpo do Outro, então, como a negação do “corpo da pátria”, encerra em si o seu vazio de sentidos. Resta a ele ser objeto do discurso de quem produz a memória e a história nacionais. Não à toa, os textos literários ditos fundacionais e/ou canônicos recalcam este corpo em suas representações, reduzindo-os a uma transparência que o torna manejável, fixável, manobrável, confinado à estereotipia, ou àquilo que Patricia Hill Collins chama de imagens de controle (2019), haja vista que “a raça é também expressão de um desejo de simplicidade e de transparência – o desejo de um mundo previsível, sem filtros, sem complexidade. É a expressão da resistência à multiplicidade. (MBEMBE, 2014, p. 194).

tudo aqui é um exílio

*apesar do sol
das palmeiras
dos sabiás*

*tudo aqui é
um exílio.*

*tudo aqui é
em exílio,*

*apesar dos rostos
quase todos negros
dos corpos
quase todos negros*

*semelhantes ao meu.*⁵⁷

À luz do “corpo da pátria”, o sentido de deslocamento é estritamente ligado à raiz e ao território geográfico. Sua terra é sua raiz, sua mãe acolhedora, protetora, generosa e abundante [*dos filhos deste solo és mãe gentil*]. Com efeito, a matriz colonial é a que está assentada sobre uma raiz única, que agoniza tudo que se ramifica ao redor. Ao tratar do exílio como uma ideia moderna desenvolvida a partir da experiência do Sujeito nacional, Glissant o caracteriza como um sentimento nascido de uma relação permanente, fixa, com a terra, em que a identidade nacional se mostra como uma reivindicação de uma linhagem inscrita em um território. Nesse sentido, a tradição literária é fundamental para a construção do laço [materno] entre sujeito e nação, uma vez que a “a identidade será ganha quando as comunidades tiverem tentado, pelo mito ou pela palavra revelada, legitimar seu direito a essa posse de um território” (GLISSANT, 2021, p. 36).

Em *tudo aqui é um exílio*, o corpo negro enunciador aciona nossa memória mais imediata do texto poético que reverbera até mesmo no senso comum nacional como identificação direta com a literatura brasileira. Trata-se da *Canção do exílio*, de 1857, do poeta Gonçalves Dias, cujo nome está associado ao nacionalismo literário de estética romântica inspirado nas narrativas heróicas ocidentais, movimento este que tem por projeto político-ético o esforço em centralizar em seu enredo a construção mítica do imaginário nacional.⁵⁸ Não raro, no desejo de exaltar as qualidades brasileiras, é possível ouvir de qualquer pessoa a menção direta a este poema “exemplar”, referindo-nos ao sujeito nacional como enunciador de nossas peculiaridades exóticas e autênticas (algo como “já dizia o poeta: *minha terra tem palmeiras onde canta o sabiá*”), dada a ampla repercussão deste texto poético largamente parafraseado pela estética cultural nacional. Seus versos *Nosso céu tem mais estrelas, Nossas várzeas têm mais flores, Nossos bosques têm mais vida, Nossa vida mais amores* foram incorporados ao hino nacional, o que demonstra o sucesso do projeto literário fundacional em fixar um imaginário sólido e identitário da nação.

⁵⁷ PRATES, Lubi. *tudo aqui é um exílio*. In *um corpo negro*. 2019, p. 31

⁵⁸ Gonçalves Dias na poesia, ao lado de José de Alencar na prosa, também é reconhecido pela participação efetiva no Indianismo brasileiro, movimento literário que medievaliza “o índio”, colocando-o no centro da narrativa da nação como a representação romântica idealizada do nosso passado, a raiz do povo brasileiro. Dessa forma, o índio substituiria a figura do conquistador europeu, que, embora travestido de cavaleiro medieval, ou seja, à imagem do colonizador, representaria a imagem do cavaleiro brasileiro no corpo considerado original da *terra brasilis*. Sua estética, no entanto, é absolutamente fidedigna ao modelo europeu, demonstrando o êxito civilizatório da nação brasileira ao europeizar o ente original primitivo.

Ao acionar esta memória imediata, permitindo-nos um exercício de intertextualidade inescapável, o corpo negro enunciador inscreve uma outra experiência histórica de nação: não a do filho do solo cuja mãe é gentil, mas a de um corpo despertencido, expatriado desde a fundação do “Novo Mundo” e da comunidade nacional imaginada. Nesta inscrição, o corpo negro enunciador demarca a si fora deste imaginário hegemônico que se materializa no “corpo da pátria”, estabelecendo uma presença diversa, com história nacional diversa, tensionando a univocidade da nação e o faz convocando seu cânone mítico de modo a desmascará-lo, haja vista que

O discurso nacionalista tem funcionado para a configuração de imagens, disfarces, relato e processos que, ao mesmo tempo em que ocultam uma identidade, constroem outra. *Máscaras ou maquiagens discursivas*, posições de enunciação a serem ocupadas por um conjunto de indivíduos, ou por um sujeito, que, desse modo, propõe-se a ser o possuidor de um patrimônio, de uma história. *Máscara ou maquiagem* que esquece e encobre *outros rostos*, outras histórias, outras memórias, outras múltiplas memórias. O discurso nacional enquanto máscara ilusão ou maquiagem, supõe a invenção de origens, a fraudulenta história da legitimação, o ocultamento de determinados sentimentos e a difusão de outros. (ACHÚGAR, 2006, p. 161, grifos meus)

De fato, *Canção do exílio* é um poema de nostalgia, saudade da terra-mãe, em que o Sujeito nacional posicionado em outro território nacional, isto é, em deslocamento, sente saudade de casa, à qual pertence. A enunciação em *tudo aqui é um exílio*, por sua vez, demonstra a falta de laço com a terra, ainda que se veja *nos rostos quase todos negros nos corpos quase todos negros semelhantes* aos seus. Disputando a narrativa poética, o corpo negro enunciador estilhaça o espelho narcísico do “corpo da pátria”, “pois o espelho de Narciso não reflete o nosso rosto”, como afirma Conceição Evaristo (2020). O estilhaçamento, nesse sentido, demonstra ainda uma rasura tanto poética quanto histórica. Isso porque a máscara de que se serve a narrativa fundacional é agenciada mediante o uso de outras máscaras produtoras de silenciamento de corpos negros desde a escravização. Relembrando Mbembe em sua discussão a respeito do potentado colonial, “o poder racial exprime-se no facto de aquele que escolhemos não ver nem ouvir não pode falar por si só.” (MBEMBE, 2014, p. 193).

Nesse sentido, é relevante lembrar o que aponta Conceição Evaristo em entrevista à revista Carta Capital:

Aquela imagem da escrava Anastácia (aponta pra ela), eu tenho dito muito que a gente sabe falar pelos orifícios da máscara e às vezes a gente fala com tanta potência que a máscara é estilhaçada. E eu acho que o estilhaçamento é o símbolo nosso, porque a nossa fala força a máscara.⁵⁹

⁵⁹ Disponível em <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/conceicao-evaristo-201cnossa-fala-estilhaca-a-mascara-do-silencio201d/> acesso em 2023

O lugar da nação e da memória em que se situa o corpo negro feminino enunciador arquiteta tensões, rasuras, fissuras poéticas à narrativa fundacional desde a apropriação da linguagem como identidade da cultura, promovendo ruídos emitidos desde a máscara moderna contemporânea que, travestida de *inquisição*⁶⁰ do sistema literário, opera necropoder a partir do genocídio epistêmico e *interroga* a existência do lugar de enunciação de mulheres negras, interpondo, para isso, a carga científica eurocêntrica em que se edifica a fim de negar o *negrume* de seu *corpo-letra*. Do não-lugar do exílio imposto, em que não se pode falar por si, a voz poética força a máscara e interrompe a estabilidade do cânone a partir de seu lugar específico de enunciação e de memória.

Ao descrever a máscara na imagem de Anastácia [largamente difundida pela História oficial] apontada por Evaristo, Grada Kilomba trata desde objeto como “uma peça muito concreta, um instrumento real que se tornou parte do projeto colonial europeu por mais de trezentos anos.” (KILOMBA, 2019, p. 33). Esta materialidade da máscara é tal qual a materialidade do corpo negro alvejado em suas múltiplas dimensões. A experiência nacional contemporânea concreta do corpo negro feminino remonta ao passado histórico de Anastácia, igualmente concreto, o que enseja uma articulação de reconstrução de si a partir daquilo que recolhe de sua experimentação. Ainda de acordo com Kilomba, Anastácia morre de tétano, provocado pelo ferro da máscara e do colar que levava ao pescoço, também representado na imagem circulante. Estilhaçar a máscara contemporânea desde a enunciação literária implica, nesse sentido, em realizar uma poética dos escombros produzidos desde a escravização. Escombros que jazem no fundo do Atlântico, escombros empilhados de corpos negros assassinados e/ou torturados pelos senhores da Casa Grande, escombros produzidos pela carnificina de corpos negros favelados como resultado da necropolítica vigente, numa evidente continuidade do holocausto colonial. E mais, implica em realizar um movimento de agência que se insurge contra a institucionalidade canônica do sistema literário, reagindo a uma poética nacional que invoca espelhos narcísicos, máscaras e textos de exílio que maquiam de universalidade a filiação a uma terra que é gentil apenas para o poeta que a enuncia.

Nesse sentido, o *corpo-letra* de mulheres negras traz em si outras presenças, demarcando um território enunciativo que, na tensão ao espelho narcísico do poeta que

⁶⁰ EVARISTO, Conceição. Inquisição. In *Poemas da recordação e outros movimentos*. 2017b, p. 105-106

enuncia a nação, elabora uma poética específica, tecida desde uma experimentação amefricana (identidade da cultura) desta mesma nação:

Nossa escrivência traz a experiência, a vivência de nossa condição de pessoa brasileira de origem africana, *uma nacionalidade hifenizada*, na qual me coloco e me pronuncio para afirmar a minha origem de povos africanos e celebrar a minha ancestralidade e me conectar tanto com os povos africanos, como com a diáspora africana. Uma *condição particularizada que me conduz a uma experiência de nacionalidade diferenciada*. (EVARISTO, 2020, p. 30-32, grifos meus)

Ao reunir a experiência histórica nacional ao *corpo-letra* a partir de ficções da memória⁶¹, o corpo negro feminino enunciador contemporâneo opera uma prática enunciativa que elabora na linguagem estratégias e artifícios discursivos próprios da expressão de uma Literatura Menor, nos termos de Deleuze Guattari⁶², em que textos de sujeitos politicamente minoritários inscrevem-se pela e na língua Maior de modo a produzir uma textualidade literária de desrecalque das narrativas hegemônicas sobre si. Trata sobre a questão Livia Natália Souza:

A expressão é, segundo Deleuze e Guattari, elemento da literatura menor que, sem as afetações de linguagem comuns na literatura representativa, opta por acionar elementos de linguagem que deslizam da camada do simbólico para inscrever-se num plurilinguismo que nasce da refrega com a língua, através das incisões e rasuras impostas a ela (SOUZA, 2018, p.35).

Enquanto Literatura Menor, a expressão escrivente de mulheres negras arregimenta, portanto, um arsenal linguístico e extralinguístico recolhido desde a “experiência de nacionalidade diferenciada” (EVARISTO, 2020), ou seja, de um universo particular de criação e significação do mundo localizado no intercruzamento de gênero, raça e classe. Deste local de onde enxerga e experimenta o mundo, o corpo negro feminino enunciador elabora a crítica ao texto Maior, ora imergindo em seu discurso para subvertê-lo, ora dele extraíndo elementos que projetam suas máscaras perversas, fazendo irromper-se como identidade rizomática que provoca fissuras à raiz única da nação. Nesse trabalho poético de inscrição de um lugar de memória, evoca signos e símbolos ratificados no imaginário nacional desde os textos fundacionais para constrangê-los, dada a fraude de sua pretensa universalidade. É o que se vê em *tudo aqui é um exílio*.

Na denúncia ao projeto homogêneo de narrativa da nação do “corpo da pátria”, o *corpo-letra* de mulheres negras promove um deslocamento dos sentidos universais partilhados pela comunidade nacional, promovendo ainda incursões epistemológicas

⁶¹ EVARISTO, Conceição. *Becos da Memória*. 2017a, p. 12

⁶² DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka por uma Literatura Menor*. 2014

acerca da língua, da linguagem, das concepções de literatura estabelecidas pela ciência e sistema literários, tensionando, dessa forma, a legitimidade de saber-poder do poeta que lhe nega o *negrum*. Ao estabelecer, desde seu lugar de enunciação, uma poética dos escombros que, em seu movimento de recordação, desafoga a memória do fundo do oceano, tanto depõe contra a suposta linearidade cronológica das estéticas e letras canônicas como infiltra a torre colonial de cujo topo o poeta se enuncia.

Com efeito, a letra do cânone se apresenta como narrativa que atualiza o sonho de nação que projeta o “corpo da pátria” e os valores nele significados através da criação de um sistema de representação que fixa uma moralidade mítica própria ao Sujeito nacional, esse auto proclamado herói patriótico. Dado que as narrativas épicas de comunidades atávicas⁶³ guardam relação direta com seus deuses, como explica Glissant, a relação do cânone literário com a moralidade de base patriarcal racista cristã das nações modernas, nesse sentido, demonstra um fetiche de atavismo nacional acalentado desde a raiz única da nação, refletindo o herói nacional à imagem e semelhança de seu Deus. Achúgar, a respeito das raízes das letras canônicas, reflete ainda que se trata de uma disputa egóica entre homens que fundavam a nação em busca de legitimação de poder pela palavra como igualmente reguladora face a força da arma que destituía a metrópole e organizava o poder de controle e de morte do Estado:

O ato de privilegiar a palavra, por parte dos letrados e sacerdotes, em determinados períodos históricos, pode ter sido uma maneira de autolegitimação de sua função social. A palavra era seu ofício e propô-la como primeiro fundamento, ou a fundação de todas as coisas e da história, era um modo de reafirmar o poder. Era, possivelmente, tanto uma forma de vincular-se ao âmbito estatal ou governamental, como um modo de opor-se a e de validar o poder da palavra diante do poder das armas: *poder de uma palavra* tornava-se ‘princípio, *ereção*, estabelecimento e origem de uma coisa’, ao ser utilizada para o próprio ato da fundação. (ACHÚGAR, 2006, p.205, grifos meus)

Uma vez firmada a legitimidade narrativa do “corpo da pátria”, opera-se um jogo de lembranças e esquecimentos estratégicos em que a projeção pública da memória se consubstancia na imagem do corpo masculino branco como expressão de “seu gozo em si mesmo”, refletindo o gesto narcísico do colonizador quando da conquista dos territórios, que subjuga civilizações com base na ficção de presunção de sua racialidade inferior. O Sujeito nacional, aquele que conta a história e cuja memória de fundação da

⁶³ Glissant trata de comunidades atávicas como aquelas que estabeleceram mitos de origem e cuja produção narrativa, mais do que o desejo de fixarem território, dizem de uma identidade cultural em que os sujeitos desta comunidade partilham de um sentido comum de pertencer, ou seja, é emitida em forma de grito poético quando a comunidade “ainda não está segura de sua identidade, necessita tradicionalmente desse grito para afirmar-se em face de uma ameaça.” (GLISSANT, 2005, p. 44)

nação, marcadamente militar, disciplinadora, que derrota o comando da metrópole e instaura soberania, passa a ocupar o espaço público, seja por monumentos, tributos, nomes de logradouros urbanos e pelo próprio exercício do poder do Estado e da administração da burocracia, e é seu rosto, nome, linhagem familiar que dão os contornos do “corpo da pátria.”, ou como reforçado por Mbembe, “A fantasia do Branco age, deste ponto de vista, como constelação de objetos de desejo e de sinais públicos de privilégio. Estes objetos e sinais implicam tanto o corpo quanto a imagem, a linguagem e a riqueza.” (MBEMBE, 2014, p. 87)

Na face não visível deste “corpo da pátria”, ou a parte da comunidade que corresponde aos “povos que ainda ontem povoavam a face escondida da terra (como houve durante muito tempo uma face escondida da lua)” (GLISSANT, 2010, p. 183, tradução minha), reconhece-se no negro, enquanto Outro, apenas aquilo que se dá em sua dimensão ôntica⁶⁴, ou seja, no âmbito do que os olhos alcançam de forma inequívoca e que se inscreve no *negrume* de sua superfície. Isso porque “a força da raça deriva precisamente do facto de, na consciência racista, a aparência ser a verdadeira realidade das coisas. Por outras palavras, a aparência não é o contrário da realidade” (MBEMBE, 2014, p. 194). A raça, então, diz de uma transparência a si inerente, a qual reflete, inequivocamente, toda a construção de significados atribuídos pelo Ser nacional aos signos marcadores da diferença subalternizante.

Fabricado como não constitutivo do sonho da nação, o que pode um corpo negro em seu trânsito precário por territórios os quais o confinam ao lugar do abjeto, indesejável e descartável? Quando Lubi Prates nos apresenta uma obra intitulada *um corpo negro*, deixaria, a princípio, tantas interpretações quanto possíveis para os signos assinalados por seu fazer poético? Penso que há uma escolha inteligente neste título, que nos permite abrir possibilidades de significação acerca de tais signos historicamente engessados, encarcerados à herança do cativo e de sua objetificação enquanto commodities. Abrir possibilidades, portanto, implica em escolhas de leitura da obra poética em análise que rompam com a transparência prescrita para este corpo. Esta que já está poeticamente denunciada pela enunciação elaborada no poema que marca o título da obra:

⁶⁴ Sueli Carneiro, quando trata da diferença entre o Ser, que tem na construção do não-ser o seu fundamento de ser, assim aduz sobre o que se entende como a dimensão ôntica: “Heiddeger distingue entre as categorias do ôntico e do ontológico (Heiddeger, 2002). O ôntico se refere aos entes particulares, ou às determinações do ser. Ontológico diz respeito ao ser enquanto tal. Então, raça, cor, cultura, religião e etnia seriam da ordem do ôntico, das particularidades do ser. Ser, e especificamente Ser Humano, inscreve-se na dimensão ontológica. O que nos permite supor que o racismo reduz o ser a sua dimensão ôntica, negando-lhe a condição ontológica, o que lhe atribui incompletude humana. (CARNEIRO, 2005, 27)

*e ainda que
eu trouxesse*

para este país

*meus documentos
meu diploma
todos os livros que li
meus aparelhos eletrônicos
minhas melhores calcinhas*

*só veriam meu corpo
um corpo negro⁶⁵*

este país, esta nação, que permite que Marcos Vinicius da Silva, 14 anos, seja alvo de ação policial no Rio de Janeiro e que, antes de morrer nos braços da mãe, indague-a: “ele não me viu com a roupa da escola, mãe? ”, fato este lembrado no início do poema acima, escancara a política de gestão contra “todo *resíduo* de antagonismo social”, toda impureza que macule o sonho instituído pelo “corpo da pátria”. Tal política não apenas de controle da vida, mas de manipulação e administração da morte, se alimenta da transparência ôntica de que se revestiu o corpo negro desde os discursos e textos que materializaram a memória fundacional da nação. O discurso não apenas funda o ideal ocidental na ex-colônia, como se apresenta, cotidianamente, em forma de prática de Estado, este que tem por função resguardar o sonho narcísico da comunidade imaginada.

Vemos na enunciação poética uma espécie de checagem de requisitos que consistem na comprovação do status de cidadão, aquele que corresponde ao sujeito de direitos na comunidade nacional: *meus documentos, meu diploma, todos os livros que li, meus aparelhos eletrônicos, minhas melhores calcinhas*, além da menção ao fardamento escolar ressaltado pelo menino lesionado de morte, inscrita pelo resgate do fato pelo eu poético como forma de disputar a memória recente do país, tocando na ferida histórica evidenciada pela controversa presunção de cidadania como suposição de proteção do Estado. Não, nada disso seria suficiente diante da redutível e temível transparência do corpo negro, este que é significado como ameaça à soberania dos territórios os quais, ao tempo que refutam a condição de colônia [e contra ela se insurgem], desejam ser da metrópole imagem e semelhança, do simulacro platônico. Nem mesmo de posse dos requisitos exigíveis para a condição de humanidade que ganha o formato de cidadania para as nações modernas, o corpo negro, visível apenas no limite de seus cativeiros,

⁶⁵ PRATES, Lubi. *um corpo negro*, 2019, p. 29

encerrado pelos signos instituídos pela diferença, resguarda direitos e, aqui, explicitamente, o direito à vida.

A diferença racial emerge como elemento nuclear para a construção da ideia de cidadania moderna, na medida em que para o gozo de tal condição, prescreve-se um status de humanidade desde uma ética e metafísica ocidentais. Segundo esta gramática arbitrária de humanidade, a alteridade passa pelo reconhecimento integral de si no outro e enseja perguntas no centro desta problemática nascente com o fim do colonialismo. Perguntas urgentes, que se inscreviam “no modo como os tempos modernos haviam resolvido o problema – complexo – da alteridade, em geral, e do estatuto do *signo africano* no seio desta economia da alteridade, em particular.” (MBEMBE, 2014, p. 150, grifo do autor). O Negro, ente ôntico, quando contraposto à ontologia do sujeito nacional branco, portanto, não dispõe daquilo que lhe conferiria humanidade. Tendo não reconhecidas sua linguagem, história, razão e sua capacidade de autonomia para “gerir a vida individual segundo princípios morais e uma ideia do bem.” (MBEMBE, 2014, p. 150), o Negro não alcança o estatuto do Ser, haja vista sua “humanidade não liberta da necessidade animal”, pelo que, naturalmente, implica inferir que

[...] dar e receber a morte não significava qualquer violência aos olhos do Negro. Um animal pode sempre comer outro animal. O *signo africano* possuía assim, algo distinto, singular e, até, indelével que o separava de todos os outros signos humanos. O corpo era o grande testemunho desta especificidade, assim como suas formas e cores. Este não abrigava nenhuma consciência nem apresentava quaisquer traços de razão e beleza. Não podíamos, conseqüentemente, dar-lhe o sentido de um corpo de carne semelhante ao meu, uma vez que ele apenas provinha da matéria estendida e do objecto voltado ao perigo e à destruição. É esta centralidade do corpo - e sobretudo a sua cor – no cálculo da submissão que explica a importância que ganharam, no século XIX, as teorias da renegação física, moral e política dos Negros. (MBEMBE, 2014, p. 151, grifo do autor)

Seguindo o paradigma venerável da modernidade europeia, para monumentalizar “o corpo da pátria”, o sujeito nacional precisava se valer da Iluminação do Velho Mundo para justificar-se enquanto presunção de humanidade que serviria de modelo fundacional para a cidadania plena, validada pelos ideais da comunidade sonhada. Inicia-se, neste momento fundacional, verdadeira cruzada científica, literária e intelectual com fins de ratificar a outridade inferior do negro, agora liberto e nem por isso pertencente ao projeto de nação. “Em virtude desta diferença radical, ou até deste *ser-à-parte*, justifica-se a sua exclusão, efectiva e por direito, da esfera da cidadania humana total: nada teriam que contribuíssem para o trabalho da mente e para o projeto universal.” (MBEMBE, 2014, p. 152, grifo do autor).

Com efeito, ainda antes da abolição da escravidão no Brasil, o Império edita sua Constituição, datada de 1823, alguns meses depois da conquista de sua independência de Portugal. Nesta Constituição pré-republicana, correspondente à Carta Magna de um Estado-nacional embrionário, a norma já divorcia o sujeito liberto do sujeito negro. Este último, mesmo quando liberto, não gozaria de direitos políticos, como consta em seus artigos 6º, em que se reconhece sua cidadania (“os libertos são cidadãos brasileiros”) e 94º (“cassa direitos políticos dos libertos”). Isso confirma, de forma constitucional, o direcionamento que a elite nacional enquanto proclamadora de si como o “corpo da pátria” leva a termo a proteção da nação sonhada. Segundo Edson Cardoso, em aula ministrada no curso “Ler o Brasil”, oferecido pela plataforma digital Casa Sueli Carneiro, o pensamento jurídico constitucional de 1823 projeta em norma aquilo que José Bonifácio, abolicionista e constituinte na ocasião, deflagrou em discurso oficial: “a mancha indelével da cor” seria a negação do status de sujeito, determinante para a cassação de direitos políticos das pessoas negras. Ora, direitos políticos são concedidos a cidadãos. Mas, ainda que em trânsito em território nacional, o que formalmente o torna cidadão, o exercício político desta cidadania era-lhe negado. Para Cardoso, portanto, o pensamento constituinte institui a cor [mancha indelével, como também aduz Mbembe sobre o *signo africano*, (2014)] como um estigma que pesaria sobre os corpos negros e que não se confundia com a escravização, ou seja, a liberdade não lhe garantia cidadania material.

A transparência associada ao corpo negro, a partir da mácula indelével da cor, signo que prorroga sua humanidade (MBEMBE, 2014) desde o sequestro operado em territórios africanos, denota um sujeito em permanente travessia, no limiar de um trânsito precário entre fronteiras que o colocam em deslocamento contínuo entre o dentro e o fora da nação.

*para este país
eu traria*

*os documentos que me tornam gente
os documentos que comprovam: eu existo.
parece bobagem, mas aqui
eu ainda não tenho esta certeza: existo.⁶⁶*

O existir aparece como a possibilidade interdita, como intangibilidade do Ser ontológico pelo ente ôntico. Trata-se não de sua materialidade dada, mas do que essa

⁶⁶ PRATES, Lubi. para este país. In *um corpo negro*. 2019, p. 27

materialidade, inscrita no corpo, produz de sentidos compartilhados na comunidade nacional. A nação, a partir do Estado, instaura mecanismos sofisticados, permanentemente atualizados, para manter o corpo negro à margem do Ser existencial, produzindo-o como o *ser-à-parte* que pontua Mbembe. Entre estes mecanismos, a burocracia e o aparato repressor se mostram uns dos mais eficazes, na medida em que, como práticas inscritas pelo modelo de administração nacional gerido pelo Estado, reforçam-no como ente cuja soberania traduz o exercício de um biopoder, segundo o qual, estabelece Mbembe (2016), a raça é elemento crucial para a manipulação do controle e do terror no interior das nações modernas. Os documentos exigidos, sempre requeridos como senha de acesso de pessoas negras a espaços, serviços (públicos ou privados) e para o gozo de direitos formalmente adquiridos, demonstram a dupla faceta da insuficiência de cidadania imposta a seus corpos: se são exigíveis, por um lado, são ignorados e desprovidos de presunção de fé pública, por outro. Existir, para o corpo negro, é estar sob vigilância institucional e social, uma vez que sua suspeição para a cidadania é a regra.

condição: imigrante

1.
desde que cheguei
um cão me segue

&

mesmo que haja quilômetros
mesmo que haja obstáculos

entre nós

sinto seu hálito quente
no meu pescoço.

desde que cheguei
um cão me segue

&

não me deixa
frequentar os lugares badalados

não me deixa
usar um dialeto diferente do que há aqui
guardei minhas gírias no fundo da mala
ele rosna

*desde que cheguei
um cão me segue*

&

*esse cão, eu apelidei de
imigração⁶⁷*

A suspeição de cidadania ganha status, um nome, um signo, tal qual o *signo africano* de Mbembe (2014): *condição: imigrante*. Feministas negras têm chamado a atenção para um esforço coletivo de mulheres negras de nomearem a si e as experiências que seus corpos atravessam, como forma de apropriarem-se da história. (COLLINS, 2019). Este exercício se mostra como uma agência subversiva da linguagem, sobretudo porque, segundo estas feministas negras, tomar a linguagem para auto definirem-se é rasurar os discursos da branquitude sobre seus corpos e subjetividades. Neste poema, o corpo negro feminino enunciador dá nome ao atravessamento que constitui sua experiência histórica de nação. Dado o rastro verificável nos textos literários afrodiaspóricos, como explica Carrascosa, de reoperacionalização de sentidos de viagem, perda e exílio (CARRASCOSA, 2017), o texto poético sob exame realoca o sentido geral de imigração para enquadrá-lo ao corpo negro como uma identidade afrodiaspórica imposta, isto é, para ilustrar o quadro como uma experiência de fixação vivida por sujeitos que ocupam um lugar da nação, trazendo-nos desde o título a redutibilidade desta experiência. O uso do recurso de pontuação elabora este efeito, uma vez que é possível desenhar uma imagem em que a sujeita poética é interpelada pela alfândega e, ainda que de posse de documentos, sua validade é relativizada. Seu corpo já prescreve sua *condição: imigrante*.

Para pensar tal prescrição ocidental, Mbembe apresenta uma análise histórica com respeito à instituição da burocracia como lógica racial desde as colônias até o Estado Moderno, em que

[...] a colonização é uma forma de poder constituinte, na qual a relação com a terra, as populações e o território, associa, de modo inédito na história da Humanidade, as três lógicas da raça, da burocracia e do negócio (*commercium*). Na ordem colonial, *a raça opera enquanto princípio do corpo político*. A raça permite classificar os seres humanos em categorias distintas supostamente dotadas de características físicas e mentais específicas. A burocracia emerge com um dispositivo de dominação (MBEMBE, 2014, p. 105, grifo meu).

⁶⁷ PRATES, Lubi. *condição: imigrante*. In *um corpo negro*. 2019. p. 33-34

Segundo Arendt, foi graças à corrida para África que se recorreu, pela primeira vez na Idade Moderna, à *raça como princípio do corpo político (substituto da nação)* e à burocracia como técnica de domínio. [...] a combinação entre raça e burocracia implica também múltiplas potencialidades de destruição, carnificina e administração, que servem, como se viu na África do Sul e no sudoeste africano, para fundar comunidades políticas governadas pelo princípio de raça. (MBEMBE, 2014, p.103, grifo meu)

Com efeito, Oyèrónké Oyěwùmí, pensadora nigeriana, estabelece que o corpo tem sido a tônica do pensamento racional ocidental, desde as filosofias gregas até a modernidade, demonstrando que a biologia é sua categoria privilegiada de produção de sentidos para as diferenças de gênero, raça e classe, que institui uma lógica em que a diferença é uma degeneração. Segundo a teórica, “a noção de sociedade que emerge dessa concepção é que a sociedade é constituída por corpos e como corpos – corpos masculinos, corpos femininos, corpos judaicos, corpos arianos, corpos negros, corpos brancos, corpos ricos, corpos pobres” (OYĚWÙMÍ, 2021, p. 27). Argumentando ainda que o corpo corresponde, em seu pensamento, tanto à biologia quanto à fisicalidade que produz metáforas desde o Ocidente, afirma que “ao corpo é dada uma lógica própria. Acredita-se que, ao olhar para ele, pode-se inferir as crenças e a posição social de uma pessoa ou a falta delas.” (OYĚWÙMÍ, 2021, p. 28).

Consequentemente, uma vez que o corpo é o alicerce sobre o qual a ordem social é fundada, o corpo está sempre *em vista* e *à vista*. Como tal, invoca um olhar, um olhar de diferença, um olhar de diferenciação – o mais historicamente constante é o olhar generificado. Há um sentido em que expressões como “o corpo social” ou “o corpo político” não são apenas metáforas, mas podem ser lidas literalmente. Não surpreende, portanto, que quando o corpo político precisou ser purificado na Alemanha nazista, certos tipos de corpos precisaram ser eliminados (OYĚWÙMÍ, 2021, p. 28, grifos da autora)

Neste sentido, o deslocamento, para o corpo negro, é sentido desde sua racialidade inferiorizada, produzindo inferências desde o olhar ocidental que orienta os sistemas administrativos, burocráticos e repressivos [controle, vigilância e punição] enquanto sistemas que compõem o corpo político de poder, qual seja, o “corpo da pátria”.

O poema ora sob exame, constante em uma obra cujo título é *um corpo negro*, evidencia-nos, portanto, uma multiplicidade da experiência de viagem, de deslocamento, de trânsito em que a permanente (*desde que cheguei*) suspeição de cidadania se apresenta sem pudor algum, rompendo, assim, com a univocidade da vivência histórica de nação. Afinal, quem pode ser um cidadão do mundo? Que línguas pode esse cidadão falar? O eu poético já denuncia: este *cão* que *me segue não me deixa usar um dialeto diferente do que há aqui*. E ainda que falasse as línguas ocidentais, estaria este corpo negro livre do *cão* apelidado de *imigração*? Luedji Luna, compositora e cantora negra de Salvador, em

sua música *um corpo no mundo* já responde essa questão: *Cada rua dessa cidade cinza sou eu/ Olhares brancos me fitam/ Há perigo nas esquinas/ E eu falo mais de três línguas*⁶⁸.

Penso ser relevante ressaltar que tanto Luedji quanto Lubi Prates enunciam de uma mesma localização geográfica. Lubi Prates é natural de São Paulo, Luedji, por sua vez, compôs o álbum [cujas canções tratam de temas como a solidão, nostalgia da cidade natal, afirmação do corpo e de seus desejos, entre outros], que contém esta canção a que é homônimo, em São Paulo, cidade que elegeu para dar encaminhamento à sua carreira artística. Isso faz diferença. São Paulo é uma não tão pequena melopeia “cosmopolita” do mundo, uma maquete do mundo ocidental na América Latina, sendo sua maior capital. Há pessoas de todos os lugares do mundo, há pessoas de todo o território brasileiro “tentando a vida em SP” e há um contínuo e já histórico êxodo de pessoas do Nordeste para a capital paulista, que lá permanecem porque voltar não é uma opção inteligente para sua própria subsistência. Não é errado dizer que o contingente populacional nordestino em São Paulo faz a vida da cidade acontecer. Corresponde à maior parte da massa de trabalhadoras que transitam rotineiramente na capital. Ser cidadão do mundo é perfeitamente experimentável em São Paulo. Mas para quem?, isso nos faz indagar o corpo negro enunciador. Como mesmo aponta Glissant (2005), a globalização e sua standardização sublimam o Diverso. São Paulo sublima mulheres como Lubi Prates e Ludji Luna. Nesse cenário, enunciar desde este ocidente compactado em uma única cidade, como trazem as poetas em suas enunciações, torna possível criar outros sentidos de ocupação da cidade desde a experiência de cidadania incompleta que impregna o corpo negro feminino.

Através da condução do corpo negro enunciador em *condição: imigrante*, adentramos a carne de seu *corpo-letra* e experimentamos seu *negrume* em deslocamento por meio de um jogo poético em que cenas curtas de perseguição e vigilância nos colocam em estado permanente de alerta. Há sempre um &. A leitura deste poema traz, assim como em *tudo aqui é um exílio*, um enquadramento, onde o movimento do eu poético está sempre sitiado (*desde que cheguei um cão me segue*), causando-nos uma sensação de encurralamento à medida que nos deslocamos vestidas com sua pele. Em *um corpo no mundo*, por sua vez, nota o corpo negro enunciador: *Cada rua dessa cidade cinza sou eu/*

⁶⁸ LUNA, Luedji. *Um corpo no mundo*. Intéprete: Ludji Luna. In *Um corpo no mundo*. YB Music. Faixa 4. 6:25min. Remasterizado em digital.

Olhares brancos me fitam. O corpo negro destaca-se em sua diferença subalternizada, em sua “degeneração” (OYĚWÙMÍ, 2021) relativa ao “corpo da pátria” e, sendo assim, “o corpo está sempre *em vista e à vista*” (OYĚWÙMÍ, 2021).

O cão rosna. Seu hálito é sentido a quilômetros de distância. O cão segue e interdita o corpo negro nos lugares badalados. O cão fareja as gírias guardadas no fundo da mala e rosna. O cão não cessa. Há alfândegas em toda parte, há pedras, paredes⁶⁹, interdição em todos os lugares para os quais se direciona o corpo negro. Seu movimento é restringindo; o direito básico de ir e vir constitucionalmente resguardado ao cidadão lhe é incessantemente vetado. Emparedado na fixidez de sua inequívoca transparência correspondente à mancha indelével da cor associada ao *signo africano* (MBEMBE, 2014). A vigilância cotidianizada sobre seu corpo previne a sujeita poética: *guardai minhas gírias no fundo da mala*. Torna-se o próprio corpo negro, de alguma forma, seu algoz, produzindo para si uma maquiagem identitária como estratégia de sobrevivência. Eis o terror do genocídio epistemológico: suas consequências são sentidas em níveis subjetivos quase imperceptíveis ao nível do tecido social nacional. A produção secular exitosa de sua invisibilidade parece-me ser necessariamente quebrada por sua inscrição poética no corpo de nossa memória e imaginário, sinalizando-nos que a desumanização promovida pelo Ocidente não é irremediável.

Um corpo no mundo

Atravessei o mar

Um sol da América do Sul me guia

Trago uma mala de mão

Dentro uma oração

Um adeus

⁶⁹ Referência ao texto em prosa lírica *O emparedado*, de Cruz e Souza, publicado em 1898 na obra *Evocações*:

[...]

Não! Não! Não! Não transporás os pórticos milenários da vasta edificação do Mundo, porque atrás de ti e adiante de ti não sei quantas gerações foram acumulando, acumulando pedra sobre pedra, pedra sobre pedra, que para aí estás agora o verdadeiro emparedado de uma raça.

Se caminhares para a direita baterás e esbarrarás ansioso, aflito, numa parede horrendamente incomensurável de Egoísmos e Preconceitos! Se caminhares para a esquerda, outra parede, de Ciências e Críticas, mais alta do que a primeira, te mergulhará profundamente no espanto! Se caminhares para a frente, ainda nova parede, feita de Despeitos e Impotências, tremenda, de granito, brancamente se elevará ao alto! Se caminhares, enfim, para trás, ah! ainda, uma derradeira parede, fechando tudo, fechando tudo — horrível! — parede de Imbecilidade e Ignorância, te deixará num frio espasmo de terror absoluto...

E, mais pedras, mais pedras se sobreporão às pedras já acumuladas, mais pedras, mais pedras... Pedras destas odiosas, caricatas e fatigantes Civilizações e Sociedades. Mais pedras, mais pedras! E as estranhas paredes hão de subir, — longas, negras, terríficas! Hão de subir, subir mudas, silenciosas, até às Estrelas, deixando-te para sempre perdidamente alucinado e emparedado dentro do teu Sonho..." (CRUZ e SOUZA, João da. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. 1995). Disponível: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/11-textos-dos-autores/694-cruz-e-sousa-o-emparedado>

*Eu sou um corpo
Um ser
Um corpo só
Tem cor, tem corte
E a história do meu lugar
Eu sou a minha própria embarcação
Sou minha própria sorte⁷⁰*

Assim se inicia a canção de Luedji Luna. O mar reaparece, irremovível da história do lugar de onde se enuncia a sujeita poética: sua viagem pelo mundo, que não é um cruzeiro, está marcada pela história desse lugar. Seu corpo é a própria embarcação, do tempo e de si, e a solidão se apresenta como resultado do que a memória desse lugar faz lembrar: em seu deslocamento reside a orfandade. Na mala de mão, uma oração [suas divindades acompanham o corpo negro desde sua condição ancestral de migrante nu]. A mesma mala em que se guardam gírias para desviar o cão alfandegário ou o olhar branco que lhe fita o corpo. É preciso se proteger: *Há perigo na esquina.*

2.

*um país que te rosna
uma cidade que te rosna
ruas que te rosnam:*

como um cão selvagem

*esqueça aquela ideia
infantil aquela lembrança
infantil*

*de sua mão afagando o cão
de sua mão afagando*

seu próprio cão

*ficou em outro país
ironicamente, porque a raiva lá
não é controlada*

aqui, tampouco:

*um país que te rosna
uma cidade que te rosna
ruas que te rosnam:*

⁷⁰ LUNA, Luedji. *Um corpo no mundo*. Intéprete: Ludji Luna. In *Um corpo no mundo*. YB Music. Faixa 4. 6:25min. Remasterizado em digital.

*como um cão
: selvagem.*

Na parte 2 de *condição: imigrante*, o corpo negro enunciador transforma o cão alfandegário em país. Ao pensar tais enunciações desde o Brasil, compartilho um entendimento que parece ser verificável neste *corpo-letra* ora analisado: nossa República nasce de um Código Penal (1890), dois anos depois da abolição da escravidão, antes mesmo de nascer pela Constituição (1891), que corresponde, desde a gramática moderna, à instauração do regime de governo a ser regido pelo Estado e resguardado pela sociedade. Podemos inferir desse dado histórico que há uma urgência maior de vigiar e punir corpos agora libertos do que de estabelecer uma ordem constitucional que vinha se materializando desde o fim do Império. Costumo dizer que com este fim, adentramos um Estado Penal Máximo revestido de República. Isso quer dizer que assumimos, Estado e nação, um caráter coletivo onde todos somos inquisidores, perseguidores, vigilantes, agentes policiais. Somos os olhos brancos fitando o corpo negro em cada esquina. Somos o cão rosnando, somos este país que rosna e que de maneira brutal apaga a ideia e lembranças infantis com o cão de estimação que este corpo resguarda na idade adulta. Apagamos afetos, ameaçamos sua integridade psíquica, subjetiva, só vemos o que está aí, este corpo que se traduz pela sua *negrura*, ou seja, pela redutibilidade da experiência, pela inferência que nos foi ensinada de que verdade e aparência não se separam, pois que presumível pela transparência da raça, que consiste no “desejo de um mundo previsível, sem filtros, sem complexidade. É a expressão da resistência à multiplicidade.” (MBEMBE, 2014, p. 194).

Ironicamente, o *perigo* é revertido em *um corpo no mundo* e em *condição: imigrante*: desde a enunciação inscrita por um corpo que tem *cor, corte e a história* de seu *lugar*, a real ameaça civilizacional é promovida pelo *cão*. O *país que rosna*, rosna como *um cão selvagem*. A barbárie colonial persistente no presente é a bestialidade humana que se estatizou e que é desmascarada nestas poéticas pela experiência do corpo negro, a qual descortina a transparência do “corpo da pátria”, ela sim, redutível, presumível, previsível; ela sim, a soberania, que subjuga povos sob a alcunha de selvagens, é o concreto e livre exercício da selvageria.

O *corpo-letra* em ambas enunciações poéticas nos dizem, portanto, dos emparedamentos⁷¹ cotidianos e contemporâneos, demonstrando a reedição do controle escravocrata na atualidade, fruto de um processo histórico que estabelece a fundação nacional como “momento de encerramento de um passado e de início de uma nova época, única e irrepetível no tempo” (ACHÚGAR, 2006, p. 205).

140.000 ao fundo do mar

*É de noite.
A fronteira se afoga
no mar dos desgastados
o homem
não queria abandonar-se na maré
nem à hemorragia das ondas
nem migrar para a luva do incêndio*

*O nome é uma barçaça
- resto de casca na patera –
então a ilusão
se abate contra o arenito
debaixo do nome
e essa viagem aparece*

*só aparece
a pirotecnia
a pirotecnia das migrações.⁷²*

Se em *condição: imigrante* e em *um corpo no mundo* os sentidos de imigração, alfândega, burocracia, deslocamento elaboram outras semânticas políticas desde a nação experimentada pelo corpo negro enunciador, em *140.000 ao fundo do mar*, poema de Elí Rodríguez, poeta afrouguai, as migrações contemporâneas reeditam a travessia forçada pela imposição colonial de escravização aos corpos africanos. Desde o Uruguai, o *negrume* do *corpo-letra* lança mão de pensamento poético que exprime uma temporalidade espiralar para demonstrar que as migrações forçadas corriqueiras nos séculos XVIII e XIX para Montevidéu colonial persistem com a mesma precariedade com que se realizava o comércio negreiro no Rio da Prata.

Honrando suas barcas, o corpo negro enunciador afrouguai, diante de contemporâneas migrações em que o Outro do ocidente se vê forçado a realizar por meio

⁷¹ Referência ao texto em prosa lírica *O emparedado*, de Cruz e Souza, publicado em 1898 na obra *Evocações*.

⁷² RODRÍGUEZ, Eli. 140.000 al fondo del mar. In *Tinta: poetas afrodescendientes*. 2016. p. 62, tradução minha

de travessias arriscadas em barcaças temerárias que quase sempre resultam em naufrágio, realiza um gesto de desmascaramento da memória branca nacional partindo da travessia negreira como evento reatualizado.

A escravização negra no Uruguai se deu muito mais pela necessidade de senhores fazendeiros de não mais ter de lidar com a revolta de trabalhadores mestiços livres como peões de gado ou empregados domésticos do que por uma demanda monocultora em larga escala como no caso brasileiro. Tendo sido o Uruguai grande parte do tempo integrante de um território interligado pela bacia cisplatina, sua organização interna de forma autônoma foi caótica e tardia, em meio a permanentes guerras contra estrangeiros, especialmente ingleses, e territórios vizinhos, interessados em formar mercado consumidor na região. Estas muitas guerras em defesa de seu território até sua total dependência dão conta de um conturbado período da história nacional, em que migrações de pessoas negras eram mais frequentes do que sua reprodução interna para fins de escravização no território. Esse histórico de migrações, portanto, constitui parte da memória afrouruguaia. Pela enunciação poética a memória é reativada, desde a imagem de chegadas constantes ao porto de Montevideú, principal ponto de distribuição de escravizados para a América espanhola na região do Prata. (CAÉ, 2012)

O poema se organiza como uma pequena narrativa de um naufrágio, que centraliza a invisibilidade do intenso fluxo migratório, só notado quando 140.000 se vão ao fundo do mar (*então a ilusão se abate contra o arenito debaixo do nome e essa viagem aparece*). Sem desejar deixar sua terra, o homem o faz pela ilusão de ter em sua chegada condições de vida melhor. Uma ilusão tamanha, capaz de arriscar-se em uma *barcaça - resto de casca na patera*. A patera remete ao tipo de embarcação em que tais migrações acontecem. Sem glamour, na travessia do desconhecido, ilusões são afogadas e o Atlântico Negro é revivido. A denúncia à *pirotecnia* dos naufrágios, a hiper-mediatização como espetacularização da morte que ignora a cotidianização moderna das migrações, força a máscara contemporânea de Anastácia e enuncia presenças a partir da ficção de lacunas da memória nacional. No Brasil e no Uruguai, migrantes nus ainda fazem travessias, entre cidades e/ou águas oceânicas, em que o corpo negro é sempre potencial estatística das políticas de matar ou deixar morrer.

A política de afogamento da memória ou de desmemorialização coletiva como projeto de nação inaugura, assim, “uma arquitetura montada precisamente por uma violência que foi estrategicamente posta entre parênteses nos marcos do fim do tráfico de escravizados e da abolição/emancipação dos escravizados no quadro dos estados-nação

americanos. ” (JARDIM, 2022, p. 95). Há, portanto, na travessia oceânica, de sua saída à sua chegada, ambas forçadas, não um eterno retorno ao evento que ocupa parênteses, uma vez que o evento se reedita no presente. Sua cessação, que permitiria o retorno ao trauma, não resta concluída. Ao contrário, atualiza os mecanismos de cotidianização do sofrimento, como aduz Lívia Natália no prefácio à obra de Prates. Aduz ainda, nesse sentido, Saidiya Hartman em *Tempo de Escravidão* (2020), a respeito da espera contemporânea de sujeitos afrodiáspóricos por resolução do que a descontinuidade entre a escravidão e o presente fabricada pela memória nacional provoca:

Como W. E. B. Du Bois observou um século atrás, o desespero foi mais aguçado do que atenuado pela emancipação. Na face das libertadas, não tendo encontrado liberdade na terra prometida, poderia ser vista a 'sombra de uma profunda decepção'. Lágrimas e decepção criam uma abertura para uma contra-história [*counterhistory*], uma história [*story*] escrita em oposição à narrativa do progresso. Lágrimas revelam que o tempo da escravidão persiste nesta interminável espera — isto é, esperando a liberdade e ansiando por uma maneira de desfazer o passado. As temporalidades abrasivas e incomensuráveis do “não mais” e do “ainda não” podem ser vislumbradas nessas lágrimas (HARTMAN, 2020, p. 256)

Muitos são os “entre” em que se situam as mulheres negras desde as fronteiras modernas das nações. Entre África e Américas, entre ontem (escravidão) e hoje (atualização da necropolítica), entre o “não mais” e o “ainda não” como dois mundos mediados pelo tempo, há ainda um outro “entre”. O sistema binário essencializou o Ser em detrimento de um não-ser subalternizado, de modo que o não-ser é fixado à diferença que o desumaniza. Nesse sentido, mulheres negras são essencializadas como parte do Outro do Ocidente, do não-ser. Mas, no conjunto amplo do não-ser ainda há diferenças como resultado desta binarização ocidental. Entre ser mulher mas não ser branca (raça universaliza gênero) e ser negra mas não ser homem (gênero universaliza raça), as mulheres negras ocupam uma outridade dentro de uma outridade maior. Nesse sentido, entre raça e gênero, ocupam a metade de cada lugar, o que dentro da lógica ser/não-ser caracteriza-se como um não-lugar. No entanto, experimentando de múltiplas outridades indissociáveis de seu corpo e ocupação do mundo, há algo de específico a respeito destas sujeitas que produz uma perspectiva singular dos fenômenos e estruturas sociais. Isto é o que teoriza Patricia Hill Collins em *Aprendendo com o outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro* (2016).

O termo *outsider within* pode ter algumas traduções. Procederei, para os fins desta dissertação, com a tradução *estrangeira infiltrada*, entendendo que o lugar de *insider* (infiltrada) que a socióloga feminista negra ocupa na produção de ciência, segundo o

pensamento de Collins, é de uma estrangeira que perscruta as questões do campo científico a partir de um lugar histórico e subjetivo epistemologicamente negado, operando entre duas comunidades de conhecimento, a científica e a de mulheres negras, de modo a produzir algo novo desde a crítica forjada neste trânsito. Esta escolha tem duas razões: 1) o lugar de estrangeira para Patricia Hill Collins diz respeito àquele pelo qual a sujeita negra transita na produção do pensamento (*insider*), mesmo que não seja reconhecida integralmente com um dos pares que a ocupam (*outsider*), o que lhe confere um lugar de agência que rasura e tensiona as prescrições epistêmicas ocidentais; 2) entendo que é este trânsito estrangeiro que o corpo negro feminino enunciador tem realizado nas poéticas neste trabalho analisadas, isto é, tem expressado poeticamente [segundo a organização própria das textualidades Menores, nos termos de Souza (2018)] uma experiência histórica concreta estrangeira à do Ser nacional, ainda que ocupe/transite o mesmo território, o que torna a sujeita poética uma infiltrada. Em suma, o *corpo-letra* de mulheres negras produz sentidos de nação e território desde um lugar de enunciação condicionado ao status de *imigrante*.

Segundo Collins, há um lugar privilegiado de mulheres negras na sociedade estadunidense de produção de um saber/conhecer diverso do hegemônico. Este lugar corresponde ao de empregada doméstica, ou à *mammy*, que, segundo dados apresentados pela socióloga, era a função laboral mais desempenhada por mulheres afroestadunidenses até os anos 1970 (COLLINS, 2016, p. 100). Neste lugar íntimo da casa em que a *mammy* nutria as crianças brancas de afeto, cuidados e atenção, ela passa a tomar parte de alguns dos compartilhamentos familiares de seus empregadores, acessos estes que as demais pessoas de sua comunidade original não alcançam, ao passo que se sabe não pertencente à família à qual serve. No entanto, além de recolher informações no seio da família branca, transmite seu ponto de vista, formulado desde o lugar de seu universo negro feminino, quando participa da formação das crianças brancas que educa.

Para Collins, o maior potencial do status de *estrangeira infiltrada*, nesse sentido, é aquele que, à semelhança da *mammy*, mulheres negras gestam uma nova cultura de saberes, na medida em que tanto formula pensamento diverso a partir do ponto de vista de intercruzamentos da dupla condicionante que lhe localiza no todo (estrangeira e infiltrada) como, em honra a um compromisso ético e político emancipatório com os demais estrangeiros como ela (a anticomunidade nacional, nos termos de Mbembe),

compartilham seus acessos singulares com suas comunidades originais (*vou aprender a ler pra ensinar meus camaradas*)⁷³:

Mulheres negras podem deparar-se com um ajuste muito menor entre suas experiências pessoais e culturais e os elementos de paradigmas sociológicos em relação ao que os demais sociólogos enfrentam. Por um lado, mulheres negras que passam pelo longo processo de socialização da sociologia, que se inserem no padrão cultural da vida em grupo da sociologia, com certeza desejam adquirir as habilidades de pensamento do *insider* e agir de acordo com uma visão de mundo sociológica. Por outro lado, as realidades vivenciadas por mulheres negras, tanto antes do contato e depois da iniciação, podem dotá-las de “perspectivas e *insights* especiais... disponíveis para aquela categoria de *outsiders* que têm sido sistematicamente frustrados pelo sistema social” (Merton, 1972: 29). Em resumo, suas lealdades como *outsiders* podem concorrer contra sua escolha do *status* pleno de *insiders*, e podem estar mais aptas a permanecerem *outsiders within* (COLLINS, 2016, p. 117).

De fato, este tem sido o compromisso de feministas negras no campo do pensamento político, filosófico e sociológico. É visível este esforço na escolha de categorias de análise e de metodologias singulares que teóricas feministas negras desenvolvem em seus respectivos campos de conhecimento. E este esforço se concentra, como explica Collins, em localizar a experiência das mulheres negras no campo de estudo em que se inserem e em corrigir as distorções discursivas com respeito a essas sujeitas de conhecimento aí operadas. Na análise das poéticas aqui realizada, entendo que as enunciações elaboradas pelo corpo negro feminino têm desempenhado esta dupla tarefa ético-política, uma vez que, desde seu lugar de *estrangeira infiltrada* da nação (*condição: imigrante*), “formulam narrativas, sons e imagens que gestam e reoperacionalizam os sentidos de viagem, perda e exílio, com função mnemônica de produzir memória social e consciência de grupo e nos processos de invenção e reinvenção da identidade e constituição do espaço nomeado pela metáfora cartográfica de Paul Gilroy” (CARRASCOSA, 2017, p.65), qual seja, o Atlântico Negro.

Assumindo, pois, tais enunciações poéticas em sua dimensão epistemológica (DURÃO, 2015), entendo que há um conhecimento produzido a respeito de linguagem, enunciação e lugar da memória costurado no campo da Literatura desde esta perspectiva privilegiada de mulheres negras enquanto *estrangeiras infiltradas*. Isso porque olham, pensam e experimentam a nação a partir deste universo particular, em que necropolítica produtora de emparedamentos e silenciamentos e agenciamento coletivo de vozes (SOUZA, 2018) se encontram, dando lugar a uma poética dos escombros que força a

⁷³ CAPINAM; MENDES, Roberto. *Yayá Massemba*. Intérprete: Maria Bethânia. In: Maria Bethânia. *Brasileirinho*. Biscoito Fino, 2003. Faixa 2. 4:16 min. Remasterizado em digital.

máscara de Anastácia, ou, como se mostra em forma de revide pelo corpo negro enunciador, *se me arrancaram pela raiz/ forço uma cartografia, desejando a terra*⁷⁴, tornando possível uma territorialização enunciativa demarcada pelo *corpo-letra*, que em gesto de criação de ficções da memória⁷⁵, ecoa vozes plurais. Nesta operacionalização escreviente de mulheres negras, fecunda de presenças atingidas por múltiplas pertenças minoritárias, ergue-se um *corpo-letra* que cartografa em si um mapa
de um território sem fronteiras

[...]
de um continente
que se ergue
*em corpos negros*⁷⁶.

Trata-se da formulação de um território reivindicado no chão de um território precedente, em que “o corpo negro como lugar de fala” (PRATES, 2019, p. 13), ou ainda um país como lugar de fala, como canta Elza Soares⁷⁷, revela um “país (por) dentro de um país”, um corpo-território forjado em um lugar que não o reconhece como tal e que, contudo, “não admite a posse, mas coloca-se à oferta, aberto [...] à posse de seu corpo-mapa” (“*o meu país é meu lugar de fala*”⁷⁸). Erguer um território sem fronteiras em nações americanas significa afirmar, entre mar e deslocamento, territorialidades desobedientes ao que se prescreveu por linhas de sangue como limites nacionais; significa gritar nações por dentro de nações fraturadas, ocupar o território com uma *espada pronta para ferir em minha mão*⁷⁹, que em amplidão continental, se expõe *para criar limites e dizer: eu para criar um território e dizer: eu para criar um mapa e dizer: eu.*⁸⁰

Trata-se, pois, de uma cartografia que enseja “novas geografias menos geopolíticas e mais geo-éticas” (CARRASCOSA, 2017, p. 69), que consiste em “uma zona de forças agonísticas e rizomáticas”, na qual se observa “uma tradição não-tradicional, um conjunto irredutivelmente moderno, ex-cêntrico, instável e assimétrico,

⁷⁴ PRATES, Lubi. *um corpo negro*. 2019, p. 25

⁷⁵ EVARISTO, Conceição. *Becos da Memória*. 2017a, p. 12

⁷⁶ PRATES, Lubi. *um corpo negro*. 2019, p. 51

⁷⁷ “Mil nações moldaram minha cara

Minha voz uso pra dizer o que se cala

O meu país é meu lugar de fala”

GERMANO, Douglas. *O que se cala*. Intérprete: Elza Soares. In: Elza Soares. *Deus é Mulher*. Deckdisc, 2018. Faixa 1. 3:50 min. Remasterizado em digital.

⁷⁸ *Ibidem*

⁷⁹ *Ibidem*

⁸⁰ PRATES, Lubi. *um corpo negro*. 2019, p. 25

que não pode ser apreendido através da lógica de código binário” (GILROY, apud CARRASCOSA, 2017, p. 65) demarcada por

[...] uma constelação de assinaturas negras fortes que produzem luminescência visibilizadora do Atlântico Negro (...) que nos soam cada vez mais como uivos noturnos de uma matilha dispersa de corpos tenazes que se reclamam e, cada vez mais, desejam encontros que ampliam a sua potência de (re)agir. (CARRASCOSA, 2017, pág. 67)

Este investimento poético percorre um território de si para, em agenciamento escreviente coletivo de vozes, (SOUZA, 2018) percorrer um território de nós cartografado por uma “constelação de assinaturas negras fortes” de mulheres (CARRASCOSA, 2019, p. 67), pois que, como prefacia Livia Natália Souza *a um corpo negro*, “as histórias ali representadas são coletivas e atravessam cada pessoa negra com intensidades, tempos e consequências diferentes. ” (PRATES, 2019, p. 14). Nesses termos, esse território que nunca é apenas do eu, ainda que nele se estabeleça, guarda em si uma poética “aquilombada no corpo negro, nas palavras sobre o papel” (PRATES, 2019, p. 17) e articula sentidos que, segundo Souza, devolvem “humanidades às nossas travessias, às nossas dores, ao nosso ser e estar no mundo. ” (PRATES, 2019, p. 17).

Este território enunciativo de poética aquilombada gestado por enunciações de mulheres negras na condição de *estrangeiras infiltradas* condensa em si o esforço de localizar sua presença em uma totalidade-mundo, em termos glissantianos, e de promover o desrecalque dos discursos Maiores operados pelos cânones científico e literário (SOUZA, 2018), que, unificados no *corpo-letra*, tensionam sentidos modernos de nação a partir de um lugar incontornável de onde se enunciam, estabelecendo relação com o conjunto de poéticas dos escombros no Atlântico Negro.

Nesse cerne, entendo que o lugar incontornável de onde se ergue *um mapa de um território sem fronteiras* se trata de um lugar amefricano de produção de poéticas. Isso porque se a afrodisporicidade, que em “seus deslocamentos, movimentos e reversões contraculturais negras se disseminam em vários espaços e tempos, desfazendo a unidade centrípeta das nações e suas ilusões narrativas subalternizantes” (CARRASCOSA, 2017, pág. 65), tem força “agonística que destitui e reconstitui territórios” (CARRASCOSA, 2017, p. 64), a amefricanidade em Lélia Gonzalez os restitui a quem de direito a partir de um deslocamento narrativo que faz emergir uma identidade étnica cujas implicações políticas e culturais se mostram de fato “democráticas, exatamente porque o próprio termo nos permite ultrapassar as limitações de caráter territorial, linguístico e ideológico, abrindo novas perspectivas para um entendimento mais profundo dessa parte do mundo

onde ela se manifesta: a América como um todo (Sul, Central, Norte e Insular). ” (GONZALES, 2020, p. 135), bem como permite a “possibilidade de resgatar uma unidade específica, historicamente forjada no interior de diferentes sociedades que se formaram numa determinada parte do mundo” (GONZALEZ, 2020, pág. 135).

Nessa esteira de raciocínio, a amefricanidade cumpre com um papel central na formação das nações em territórios americanos e retira a indigência como status condicionante da produção negra de conhecimento e cultura, elaborando pertencimento de modo a destituir fronteiras enquanto feridas cravadas no chão das nações. As enunciações poéticas de mulheres inscritas desde um lugar amefricano, ainda que elaboradas sob a perspectiva da *estrangeira infiltrada (condição: imigrante)*, dissolvem, na relação que estabelecem com o Atlântico Negro enquanto mapa de presenças, os limites nacionais que lhe estrangeirizam. Quando Lélia formula a categoria de amefricanidade, pensa em condições de reversão do que chama de denegação da ladino-amefricanidade sobre a qual se edificam as nações de base colonial ibérica, isto é, uma negação de pertença que, embora seja desejada, se encontra recalcada pelo inconsciente localizado no centro da fundação dessas nações. É inegável a presença negra nesses territórios, mas a sua fantasmagoria, como trata Fanon (2008), representada como ameaça ao sonho de nação, assombra o sujeito branco refletido no “corpo da pátria” e, dessa forma, “enquanto denegação dessa ladino-amefricanidade, o racismo se volta justamente contra aqueles que, do ponto de vista étnico, são os testemunhos vivos da mesma, tentando tirá-los de cena, apagá-los do mapa.” (GONZALES, 2020, p. 151). “Daí porque a minha insistência com relação à categoria de amefricanidade, que *floresceu* e se estruturou no decorrer dos séculos que marcam a nossa presença no continente. “ (GONZALEZ, 2020, p. 137, grifo meu).

Nesse sentido, o lugar amefricano em que se erguem mapas forjados desde o ponto de vista de *estrangeira infiltrada* de mulheres negras se desenha de modo a gerar ou florescer outras condições de pertencimento. Entendo que é especificamente esta *condição: imigrante* que permite ao corpo negro feminino enunciador introduzir este lugar amefricano na totalidade-mundo, uma vez que, assim como Patricia Hill Collins, Lélia teoriza acerca da figura da *mãe preta* enquanto sujeita histórica que se apresenta, desde a escravidão, como parteira da cultura brasileira. Ora, como aquela que ninou, acalentou, zelou pelas crianças brancas [o sujeito nacional] e não só, ela é a mãe. “Ela é a mãe nesse barato doido da cultura” (GONZALEZ, 2020, p. 87), e apesar do que pode recalcar o imaginário branco, confinando-a um lugar de generosidade abnegada, e de

certas linhas de pensamento antirracista sugeridas por pessoas negras que a acusam de entreguismo e de traidora da raça, para Lélia ela é exatamente a personagem histórica que formou a ladino-americanidade que “o corpo da pátria” deseja expurgar de si. A romantização do afeto compartilhado pela *mãe preta* que a torna “quase da família”, é para a pensadora, a virada de jogo amefricana: “Exatamente essa figura para a qual se dá uma colher de chá é quem vai dar a rasteira na raça dominante” (GONZALEZ, 2020, p. 87). Há aqui um encontro entre a *mãe preta* brasileira e a *mammy* afroestadunidense centralizada pelo pensamento de Patrícia Hill Collins (2016):

E quando a gente fala em função materna, a gente tá dizendo que a mãe preta, ao exercê-la, passou todos os valores que lhe diziam respeito para a criança brasileira, como diz Caio Prado Jr. Essa criança, essa *infans*, é a dita cultura brasileira, cuja língua é o pretuguês. A função materna diz respeito à internalização de valores, ao ensino da *língua materna* e a uma série de outras coisas mais que vão fazer parte do imaginário da gente. Ela passa pra gente esse mundo de coisas que a gente vai chamar de linguagem. E graças a ela, ao que ela passa, a gente entra na ordem da cultura, exatamente porque é ela quem nomeia o pai. (GONZALES, 2020, p. 88, grifos da autora)

A relação de maternidade entre cultura e a mulher negra que ocupa um lugar de *estrangeira infiltrada* introduz linguagem, língua e imaginário, ou como nos termos de Fanon, introduz a identidade da cultura. Nesse sentido, o corpo negro feminino enunciador enquanto aquele que desmascara a fraude das narrativas fundacionais, ou seja, destitui o pai, a pátria, seu corpo prenhe de violência, grávido de denegação, ou assim como o ventre forçado da barca, grávido “de tantos mortos quanto vivos suspensos” (GLISSANT, 2021, p. 30), dá à luz novas concepções de narrar a memória e a nação, semeando novas significações [é na linguagem que se vive e cria os significados] de território e de filiação, um outro terreno cuja fertilidade é rizomática, abrangente, relacional, aberta, inédita.

mátria e/ou terra mãe
repetem repetem
mátria
com tanta certeza
como se a palavra
existisse
no dicionário
o último lugar de validação.

mas não é mãe
se permite
que te arranquem
o solo e os pés
no mesmo instante

*não é mãe
se inventa um navio
quando te jogam
ao mar
se força as ondas
pra que chegue
mais rápido
ao desconhecido*

*não é mãe
se permite que grite
até a rouquidão
mas num idioma
que ninguém compreende.*

*repetem repetem
mátria
com tanta certeza
como se a palavra
existisse
no dicionário
o último lugar de validação*

*de onde eu vim
pra onde sempre vou
eu chamo pátria⁸¹*

A delicadeza com que o corpo negro feminino enunciador constrói a maternidade ausente na Gênese do “Novo Mundo” e na fundação da nação reflete a estéril e hostil “criação” das Américas, fazendo-nos experimentar, mais uma vez, a cena enunciada na pele do migrante nu. Há uma construção da experiência da relação com a mãe que nos permite inferir que o eu poético já a conheceu antes. O lugar de memória de mulheres negras lança o olhar aos sujeitos arrancados de sua mãe-terra e ficcionaliza humanidades, no lugar da lacuna onde a política de esquecimento nacional cria um abismo, um vazio, aquele que desfaz espelhos, partindo de uma vivência anterior de produção de afetos, de maternagem, Aqui se opera o duplo feito da condição de *estrangeira infiltrada*: se por um lado, localiza a experiência materna na memória da travessia, por outro, desrecalca a fixação da imagem da *mãe preta* como subserviente ao clã branco e ausente ou indiferente à sua própria prole, isto é, opera uma escrevivência que acalenta *não a efígie de brancos brasões*, mas o também *secular senso de invisíveis e negros queloides, selo originário, de um perdido e sempre reinventado clã*

⁸¹ PRATES, Lubi. mátria e/ou terra mãe. In *um corpo negro*. 2019, p. 19-20

Angela Davis, em *Mulheres. Raça e Classe* (2016), nos lembra que a condição de trabalhadora das mulheres negras na escravidão incluía o controle absoluto de seu corpo, sexualidade e reprodutividade pelos senhores que obtinham sua posse. Parir para gerar mais mão de obra para a plantation era parte dos atributos interseccionais de seus serviços forçados. Assim sendo, maternar sua prole não era uma possibilidade, ao contrário, a escravizada sabia que colocaria no mundo filhos que não seriam seus. Desde a voz poética em *mátria e/ou terra-mãe*, há uma descrição de cenas que uma mãe não promoveria ou imporá aos filhos, ou seja, há a construção da imagem de uma mãe ausente que o é de forma forçada. A brutalidade narrada nestas cenas é atributo de um pai, a *pátria*, de onde se vem, para onde se vai. A criação de imagens poéticas nesta enunciação nos coloca diante de profunda consternação pelo sentimento de exílio e orfandade que a violência do ventre da barca produz ao *ser-esfacelado* que se introduz ao novo mundo. Depois da travessia, não há mãe, há pai, o mesmo *que força as ondas do mar para que chegue mais rápido ao desconhecido*, o mesmo que arranca solo e pés simultaneamente, provocando a suspensão do ser, o mesmo que é surdo aos gritos roucos emitidos em língua desprezada porque desprezível [“o barco surdo de nossos nascimentos” (GLISSANT, 2021, p. 33)].

Com efeito, o racismo falocrático de que trata Debora Alcântara como fundador do “Novo Mundo” se origina desde o *ego conquiro* dos conquistadores, que é reforçado pelo *ego cogito* catersiano, de acordo com a sistematização de Henrique Dussel sobre a erótica latino-americana. Segundo a autora,

Como a aptidão primordial do ego fálico é penetrar, compreendo que todo corpo quando não se exerça falicamente ou que não esteja enquadrado como um corpo de macho é privilegiadamente um corpo penetrável, para o ego fálico. A penetrabilidade carrega em si a morte. Para o ego fálico, todo corpo de não homem, além de ser um corpo penetrável, é, também, um corpo matável. (ALCÂNTARA, 2020, p. 13)

A autora entende que a subjugação total de corpos racializados quando da conquista e da dominação colonial passa pelo poder fálico de controle dos corpos, instrumentalizado como arma de guerra e de administração do terror. Nesse sentido, a invasão, o sequestro e a travessia são organizados a partir da gestão desse poder significado pelo corpo varão do conquistador, que resulta no “corpo da pátria.” Também as letras e o poder de significação por meio da linguagem ganham esse status varonil de conquista e inauguração da nação que, como explica Achúgar acerca das narrativas fundacionais, trava-se de “um modo de opor-se a e de validar o poder da palavra diante do poder das armas: *poder de uma palavra* tornava-se ‘princípio, ereção, estabelecimento e origem de uma coisa’, ao ser utilizada para o próprio ato da fundação.” (ACHÚGAR,

2006, p.205, grifos meus). Portanto, forçar o parto do “Novo Mundo”, seja pela dominação fálica do corpo não semelhante, seja pelo exercício de narrativas fundacionais da nação, se mostra como expressão manifesta do racismo falocrático que caracteriza o exercício de soberania da *pátria*, esta que não pode ser e *não é mãe*.

A inscrição amefricana na voz poética em *mátria e/ou terra-mãe* enunciada no trânsito entre o ontem e o hoje escancara a ausência paterna, um clássico do patriarcado brasileiro até os dias atuais, como uma ferida histórica da nação aberta desde a travessia, ou seja, provocada pela *pátria* que força a presença de filhos que não assumirá. Nesse sentido, tomando o lugar de mulher amefricana, ou seja, aquela que introduz o sujeito nacional na ordem da cultura através da linguagem, trata Gonzalez:

E quando se fala de pai tá se falando de *função simbólica* por excelência. Já diz o ditado popular que ‘filhos de minha filha, meus netos são, filhos do meu filho, serão ou não. Função paterna é isso aí. É muito mais questão de assumir do que de ter certeza. Ela não é outra coisa senão a função da autentificação que promove a *castração*. É por aí, graças a Frege, que a gente pode dizer que, como o zero, ela se caracteriza como a *escrita de uma ausência*. (GONZALEZ, 2020, p. 89, grifo meu)

Manejando o uso do simbólico, Gonzalez explica a construção do imaginário de ausências e presenças a partir do paradigma da nação moderna, esboçando, pela linguagem, um retrato do que se observa na experiência histórica da mulher negra nos territórios americanos: a figura da mãe preta como gestora da vida cotidiana, que ocupa a base da pirâmide no contexto de países de economia capitalista dependente, localizado no sul global, onde ex-colônias se sedimentaram como reprodutoras de políticas de guerra e terror contra suas populações internas com base em raça e gênero como marcadores de um não-sujeito. Assim como a *mammy* e a *mãe preta* de ontem, mulheres negras são indispensáveis ao funcionamento da ordem, mas desde um lugar de absoluta perversão de sua subjetividade e roubo de sua memória histórica. Esterilização uterina forçada pelo Estado; encarceramento massivo de seus filhos, cujo luto é interditado subjetiva e coletivamente; gestão racial da violência obstétrica; menores índices de escolaridade; maior número de ocupação de postos informais [ou até ilegais, vide o tráfico de drogas, cuja criminalização é parte da agenda genocida do braço armado do Estado] de trabalho; menores salários em troca de maior jornada de trabalho são algumas manifestações da racionalidade racista falocrática que as violenta. E no entanto, são estas mulheres que fazem girar a economia política do cuidado, ainda que mal ou não remunerado; são o útero político e cultural da nação.

Em contrapartida, ocupando o lugar simbólico da ausência [preenchida de violência], a *pátria* é, por definição moderna, a *castração* da vida e, segundo a gramática de soberania da nação, é produção do abuso, da manipulação e da morte. A amefricanidade, por outro lado, *floresce* como lugar de produção da cultura, dos encontros de identidades rizomáticas, contendo em si a fertilidade não do “Novo Mundo”, mas do território cartográfico do Atlântico Negro.

Diante desta política concreta de ausências e presenças com raízes históricas e simbólicas na Gênese, *mátria* e *pátria* são dois lados da mesma moeda nacional. *Repetem repetem mátria* os filhos deste solo cuja mãe é gentil, fértil, abundante e por ele penetrável, estuprável, subjugável. E no entanto, há dois apontamentos: a *mátria não é mãe*, é pátria. Desde o lugar amefricano de onde se enuncia o eu poético, a mãe preta é a mãe. “Ela é a mãe nesse barato doido da cultura brasileira.” (GONZALEZ, 2020, p. 87). Assim, ela que nomeia o pai, não o dicionário, o *último lugar de validação* da palavra varonil do “corpo da pátria”. O jogo de sentidos entre o *dicionário* e a forção de uma língua como feitos fálicos do *ego cogito* cartesiano, quando confrontado pela amefricanidade, expõe a violência do patriotismo enquanto projeto de nação. Se *mátria* não existe nem na fixidez eugênica e purista da língua do colonizador, seu *último lugar de validação*, ela só pode ser imposição de uma ficção infantil e obcecada de *ereção* da palavra.

Lélia chama atenção para o pretuguês como a língua falada no Brasil, uma marca inequívoca que demonstra a criouliização (GLISSANT, 2005) das línguas em presença no território nacional, introduzida pela *mãe preta* educadora do “corpo da pátria”. A *mátria* e o *dicionário* se mostram como mais um exemplo de denegação da qual trata a pensadora: impor uma língua colonizadora como expressão de uma linguagem unívoca, monofônica, limpa de “todo resíduo de antagonismo social” (ACHÚGAR, 2006) em um país de extensão continental e de ocupação complexa, é coisa de *pátria*. De fato, a língua portuguesa ensinada e divulgada no Brasil, tão normativa e plastificada quanto a nação, determina “erro” e “acerto”, vício de linguagem segundo a “variedade padrão” e cria o paradigma de fala brasileira desde um lugar branco-sudestino: a ridicularização e estereotipia que carregam de estigmas os sotaques e expressões emitidos desde o nordeste, região mais negra e pobre do território, nos dão indícios da degeneração do pretuguês como expressão racista patriarcal de que se reveste a ordem normativa nacional.

E desde o lugar de uma outridade forçada [porque denegada] da língua e da linguagem, sujeitas amefricanas de enunciação cartografam o *mapa de um continente que*

se ergue em corpos negros. E como pactua Gonzalez, “o risco que assumimos aqui é do ato de falar com todas as implicações. Exatamente porque temos sido falados, infantilizados (*infans* é aquele que não tem a própria fala, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos), que neste trabalho assumimos a nossa própria fala. Ou seja, o lixo vai falar, e numa boa.” (GONZALEZ, 2020, p. 78)

se me arrancaram pela raiz

forço uma cartografia

desejando a terra

porque os mares já me falaram absurdos

sendo apenas o caminho:

jamais alguma pista e destino.

se me arrancaram pela raiz

forço uma cartografia

desejando a terra

deito meu corpo no chão

naquele exercício pré-escola de

circundar minha mão

meus braços

pés pernas cabeça

para criar limites e dizer: eu

para criar um território e dizer: eu

para criar um mapa e dizer: eu

se me arrancaram pela raiz

forço uma cartografia

desejando a terra

*pois sobraram as sementes*⁸²

Se os partos forçados do “Novo Mundo” e da nação (*se me arrancaram pela raiz*) promovido pelo *ego conquiro/ego cogito*” corpo da pátria” edificaram torres fâlicas ao passo que produziram escombros negros desde a travessia, o corpo negro feminino

⁸² PRATES, Lubi, *um corpo negro*. 2029, p. 25

enunciador introduz a nação à cultura parida por seu *corpo-letra* e *força uma cartografia desejando a terra* desde os escombros da memória. *Enquanto a inquisição interroga a minha existência, e nega o negrume do meu corpo letra, na semântica da minha escrita, prossigo.*⁸³ “Ou seja, o lixo vai falar, e numa boa.” (GONZALEZ, 2020, p. 78), *pois sobraram as sementes*. O lixo a que se refere Gonzalez diz respeito ao lugar da análise, em termos psicanalíticos, na relação com a lógica, isto é, da racionalidade do *ego cogito* cartesiano. Entendendo a linguagem enquanto lugar psicanalítico de produção da memória, isto é, enquanto elaboração subjetiva que “desencadeia o que a lógica domestica”, Gonzalez aciona os lugares da lacuna, dos silêncios orquestrados pelo esquecimento nacional e por seus mitos de edificação das ocultações projetadas pela língua e na língua que se deixam escapar no ato de fala como um lugar de descortinamento da consciência nacional e emersão de outro saber relegado ao inconsciente. Afirma a teórica: “mas a memória tem suas astúcias, seu jogo de cintura; por isso, ela fala através das mancadas do discurso da consciência. [...] E no que se refere à gente, à crioulada, a gente saca que a consciência faz tudo pra nossa história ser esquecida, tirada de cena” (GONZALEZ, 2020, p. 79).

Para elaborar a memória a partir da linguagem, o lugar amefricano de enunciação de mulheres negras força *uma cartografia desejando a terra* a partir de uma metodologia de criação de presenças própria, em que mulheres negras praticam uma escrevivência das nações a partir de seu *corpo-letra*, enunciado desde o ponto de vista de *estrangeira infiltrada* que experimenta um trânsito específico entre os limites da nação. Com efeito, assim trata a Conceição Evaristo, autora e intelectual que cunhou o termo escrevivência:

Pensar a Escrevivência como um fenômeno diaspórico e universal, primeiramente me incita a voltar a uma imagem que está no núcleo do termo [...] A imagem fundante do termo é a figura da *Mãe Preta*, aquela que vivia a sua condição de escravizada dentro da casa-grande. Essa mulher tinha como trabalho escravo a função *forçada* de cuidar da prole da família colonizadora. Era a mãe de leite, a que preparava os alimentos, a que conversava com os bebês e ensinava as primeiras palavras, tudo fazia parte de sua condição de escravizada. E a Mãe Preta se encaminhava para os aposentos das crianças para contar histórias, cantar, ninar os futuros senhores e senhoras, que nunca abriam mão de suas heranças e de seus poderes de mando, sobre ela e sua descendência. Foi nesse gesto perene de resgate dessa imagem, que *subjaz no fundo de minha memória e história*, que encontrei a força motriz para conceber, pensar, falar e desejar e ampliar a semântica do termo (EVARISTO, 2020, p. 29-30, grifos da meus)

⁸³ EVARISTO, Conceição. Inquisição. In *Poemas da recordação e outros movimentos*. 2017b, p. 105

A *cartografia que deseja a terra* forjada em poéticas dos escombros enunciadas por mulheres desde o lugar amefricano consiste, assim, na reminiscência dos vestígios/rastros de uma matrilinearidade que remonta à ancestralidade negra centralizada na *mammy*, na *mãe preta* de Gonzalez, na *Mãe Preta* de Conceição Evaristo enquanto sujeitas históricas que introduzem o sujeito à cultura. Este tem sido o trabalho de mulheres negras contemporâneas, cuja elaboração da memória desde a ancestralidade feminina negra tem se edificado como produção de um saber-fazer diverso da racionalidade do *ego cogito* cartesiano [o qual divorcia pensamento, corpo e afeto], promovendo, desde a condição de *estrangeira infiltrada*, uma cisão semântica com as fronteiras modernas da nação. Nesse sentido, o ato, o *gesto* de seu *corpo-escrita*⁸⁴, emerge como uma prática educativa gestada desde o momento em que a *Mãe Preta* se direciona ao quarto das crianças para contar-lhes histórias e introduzir o sujeito à cultura.

Fazer poesia em uma semântica amefricana trata-se, pois, do que Audre Lorde aponta em *A poesia faz alguma coisa acontecer* (2020): “fazer poemas de verdade é ensinar, cavar boas trincheiras é ensinar, sobreviver é ensinar. O único estado humano em que não se ensina é no sono e essa é uma propriedade que o ato de dormir tem em comum com a morte” (LORDE, 2020, 106), ou seja, “a poesia não é um luxo.” (LORDE, 2020, 108). É antes, um lugar de produção de conhecimento que se ensina e que promove uma narrativa que permite gerações existirem em um lugar de memória coletiva. Em Audre Lorde, a poesia produz pensamento quando a poeta aciona lugares de afeto na sua experiência concreta e cria um universo que, “tal como o sonho faz nascer o conceito, tal como o sentimento fazer nascer a ideia” (LORDE, 2020, 106), produz uma episteme da vida cotidiana que recolhe vestígios da herança ancestral:

[...] conforme aprofundamos o nosso contato com a ancestralidade, com nosso modo antigo e original não europeu de encarar a vida como uma situação a ser *experimentada*, e com a qual interagimos, aprendemos a valorizar nossos sentimentos e a respeitar essas fontes profundas e ocultadas do nosso poder, das quais nasce o *verdadeiro conhecimento* e, portanto, a *ação duradoura*. A pedra fundamental para nossa sobrevivência com raça é a fusão dessas duas abordagens, e nos aproximamos ainda mais dessa combinação em nossa poesia. (LORDE, 2020, 108)

Nesse sentido, enunciações poéticas de mulheres negras assentem com essa função de escrever uma memória de si que expressa (SOUZA, 2018), enquanto Literatura Menor, uma memória coletiva que demarca presenças desde uma ancestralidade materna que elabora cultura e nação. Conceição Evaristo (2017a) explica

⁸⁴ EVARISTO, Conceição. Inquiisição. In *Poemas da recordação e outros movimentos*. 2017b, p. 106

em *Becos da Memória* que a produção criativa de sua escrevivência nasce dos espaços deixados pelas lacunas entre esquecimentos e memórias como gesto próprio da escrita em que “entre o acontecimento e a narração do fato, há um espaço profundo, é ali que explode a invenção”. (EVARISTO, 2017a, p. 11). No gesto de ficcionalização de memórias de sua família realizado nesta obra, a escritora explica que desenvolveu uma escrevivência exatamente na busca por centralizar a vivência que foi sua e dos seus. Nesse intuito, afirma: “[...] busco a primeira narração, a que veio antes da escrita. Busco a voz, a fala de quem conta, para se misturar à minha”. (EVARISTO, 2017a, p. 11). No processo escreviente, portanto, a busca pela narração primeira aponta para a elaboração de uma linguagem nascida da experiência concreta de sujeitos que ocupam um determinado universo de onde histórias explodem. Assim, enquanto *locus* de criação de presenças ancestrais e contemporâneas, a escrita escreviente se constrói na criação e arquitetura de uma dicção própria (SOUZA, 2018), imaginada desde a oralidade e modos de narrar que se gestam a partir da *Mãe Preta*. A escrevivência, declara Evaristo, “pode ser lida como uma ficção da memória” (EVARISTO, 2017a, p. 11) e se projeta no tempo-espaço espiralar de experiências nacionais que rasuram o “corpo da pátria” como lugar exclusivo de produção de histórias, de memória, de linguagem e literatura.

"Mas digo sempre: creio que a gênese de minha escrita está no acúmulo de tudo que ouvi desde a infância. O acúmulo das palavras, das histórias que habitavam em nossa casa e adjacências. Dos fatos contados à meia-voz, dos relatos da noite, segredos, histórias que as crianças não podiam ouvir. [...]. Na origem da minha escrita ouço os gritos, os chamados das vizinhas debruçadas sobre as janelas, ou nos vãos das portas contando em voz alta uma para outras as suas mazelas, assim como as suas alegrias. Como ouvi conversas de mulheres! [...]. Como “cabeça” da família, elas construíam um mundo próprio, muitas vezes distantes e independentes de seus homens e mormente para apoiá-los depois. Talvez por isso tantas personagens femininas em meus poemas e em minhas narrativas? Pergunto sobre isto, não afirmo. [...] (EVARISTO, 2020, p.52-53)

Assim, na escuta de sujeitas participantes de seu universo e enquanto *estrangeira infiltrada*, a enunciação poética de mulheres desde o lugar amefricano consiste em gesto de ocupação da letra e da linguagem que demarca um mapa de presenças cuja experiência concreta é recalçada pelas letras canônicas. O *corpo-letra* se infiltra na literatura nacional, assumindo todos os riscos que o ato de falar implica, assumindo a si e ao seu universo linguístico calcado na oralidade, aplicando o que introduz na língua por meio do que a atividade educadora ancestral desempenha, produzindo, assim, uma miríade de espelhos subjetivos, localizando corpos invisibilizados pelo “corpo da pátria”. A escrevivência, portanto, guarda em si o gesto fecundo e cartográfico da terra, na medida em que, “a

poesia não é apenas um sonho e visão, é o esqueleto arquitetônico da vida” (LORDE, 2020, p. 109). Rompendo com o *ego cogito* cartesiano, castrador, gestor de mortes, a escrevivência é uma prática criativa da linguagem que produz cultura a partir da reunião de pensamento e corpo, legitimando-o como território epistêmico em que “a mãe negra dentro de cada uma de nós - a poeta - nos sussurra em sonhos: ‘Sinto, logo posso ser livre’”. A poesia cria a linguagem para pensar e constituir a implementação dessa liberdade.” (LORDE, 2020, p. 109). Por isso, indaga o corpo negro feminino enunciator:

*como chamar de
pátria*

o lugar onde nasci

*se parir é uma
possibilidade apenas feminina*

[...]
*mãe não cabe numa pátria*⁸⁵

Uma vez que a mãe preta “é a mãe nesse barato doido da cultura”, tomar parte da linguagem e da identidade se encontra no centro do gesto poético de *parir* uma cartografia de presenças enquanto atividade intelectual que reúne corpo feminino negro e pensamento de modo a “encontrar com este poder ancestral reprimido das mulheres negras para fazê-lo vir à superfície através de um “escurecimento”, e não de um “esclarecimento”, como recomendaria a tradição iluminista.” (SOUZA, 2020, p. 36).

Falando com meu filho “de la callecita amada”. Bairro Ansina

Essa rua em que todos éramos como família e todos participávamos na sorte e na desgraça. Te digo, não posso expressar com palavras o que sinto quando vejo essas ruínas enormes, esses pátios vazios, semi derrubados, mortos. Não é tristeza, nem dor, apenas nostalgia, porque o retenho na minha memória, com tudo o que era como quando estava vivo. Tive grandes emoções, vivi meu primeiro romance, conheci o verdadeiro sentir dos tambores. Fiz grandes amigos e ainda que o bairro já não exista e eles tenham ido para lugares distantes, seguem pulsando em mi.

[...]

Talvez algum dia alguém te explique, filho. Enquanto isso espero que através de meus relatos, aprendas a gostar disto que ainda que em ruínas, guarda sentires, prazeres, alegrias e porque não algum fracasso de todo um bairro.

*Tua mãe.*⁸⁶

⁸⁵ PRATES, Lubi, *um corpo negro*. 2019, p. 21

⁸⁶ BAQUERO, Chuz. Hablando con mi hijo de “la callecita amada”. Barrio Ansina. In *Tinta: poetas afrodescendentes*, 2016. p. 18-19 (tradução minha)

Nesta prosa em forma de carta ao filho, a poeta Chuz Baquero refere-se ao bairro Ansina como “*la callecita amada*”, destacando desde o título o lugar da memória afrouguuaia produzida pelo afeto desenvolvido na relação com o espaço [daí porque optei por não traduzir]. Trata-se, efetivamente, do gesto de um *corpo-escrita* que, por meio de uma tradição oral introduzida no texto literário, faz emergir lembranças de um pertencimento negro significado desde a relação cultural e afetiva com o território geográfico que ocupa.

A *callecita amada* corresponde a uma rua situada em um dos territórios [barrio Sur] que foram alvejados pela necropolítica uruguaia durante o regime militar nos anos 1970. Com efeito, desde o fim da escravidão negra, a ocupação dos espaços físicos através de bairros e cortiços pobres representou uma dispersão afrodiaspórica em Montevideu. Numa nação em que a população negra é não apenas minoria política, mas também numérica, os espaços por ela ocupados tornam-se redutos de pertencimento identitário, universos onde se compartilham e multiplicam costumes, língua, linguagem, relações e modos de viver e significar o mundo. Tais bairros afrouguuaios restaram como uma recomposição da população antes escravizada, comumente imigrada dentro dos limites da nação. É possível vislumbrar tais regiões como verdadeiros pontos cartográficos de uma amefricanidade viva no Uruguai. Assim nos explica Martin Lewis:

La afinidad de los afouruguayos por los barrios de Montevideo conocidos como barrios Sur e Palermo se basa más em los lazos culturales que em el deseo de opupar inmuebles de calidad. Es en estas zonas en particular donde los afruruguayos crearon su identidad y definieron y destilaron su cultura” (LEWIS, 2011, p 13).

Aponta-se que, como lugares de produção da identidade rizomática amefricana no Uruguai, estes bairros mantiveram tradições culturais e religiosas, experimentadas segundo geossímbolos (BONNEMAISON, 2012.) organizados nos territórios. Com efeito, foi nestes lugares que as expressões culturais dos tambores (*conheci o verdadeiro sentir dos tambores*) do Candombe nasceram assim como as Llamadas, manifestações culturais de rituais e festas tradicionais com alegorias e personagens que participam de uma mística própria, semelhante ao carnaval brasileiro. Nesse cenário, o Candombe se estabeleceu como marca da presença afrouguuaia na cultura nacional através da ocupação geográfica da capital uruguaia.

En esencia, las Llamadas son la manifestación básica de la creación del *espacio* cultural afrouuguayo, que es, a su vez, representado concretamente em las realidades físicas de los conventillos de los barrios Sur y Palermo, en

particular, de Cuareim, *Ansina* y el Medio Mundo. (LEWIS, 2011, p 17, grifos meus).

Dada a expulsão das famílias destes bairros negros como comando da ditadura militar, isto é, como expressão de soberania nacional procedendo à eliminação de “todo resíduo de antagonismo social” (ACHÚGAR, 2006), ou, como uma espécie de supremacismo branco que proclama, desde o militarismo de Estado, a autocracia da raça ariana uruguaia, o fluxo de deslocamentos forçados da população negra desses espaços de manutenção de sua memória e de localização na totalidade-mundo promove um desenraizamento revivido em Montevideú, produzindo, segundo Lewis, o sentimento de “perda da pátria africana” (LEWIS, 2011, p. 21) no Uruguai. Diante dessas migrações reeditadas, as Llamadas tornam-se um rastro/vestígio da amefricanidade uruguaia enquanto agência e resistência que disputa a memória coletiva nacional. Baquero, mãe preta, realiza a partir do *corpo-letra* a inscrição poética deste vestígio. O bairro Ansina, ou *la callecita amada*, é este espaço físico em que as vivências são significadas na sua organização e ocupação, no qual se estabelece uma simbiose entre imagens reativadas pela *nostalgia* e o corpo negro enunciador enquanto ocupante do território.

Beatriz Nascimento, tratando dessa relação simbiótica entre corpo negro e território geográfico na diáspora afro-atlântica, especialmente a partir do quilombo, elabora pensamento em que, segundo Ratts “nos seus textos, o corpo negro pode se estender simbolicamente ao máximo, até se confundir com a paisagem, com o território quilombola, com o terreiro, com partes da África, com toda a África e toda a Terra, numa geopoética africana ou afro-brasileira” (RATTS, 2006, p. 69). Assim, a relação com os bairros negros em Montevideú é dada na extensão do corpo negro enquanto símbolo do espaço físico que ocupa, ou seja, como lugar de significação de si, da memória e do mundo de que partilha. O corpo em travessia é, desse modo, o documento:

As mulheres e os homens africanos viveram uma travessia de separação da “terra de origem”, a África. Nas Américas, passaram por outros deslocamentos como a fuga para os quilombos e a migração do campo para a cidade ou para os grandes centros urbanos. Para Beatriz Nascimento, o principal documento dessas travessias, forçadas ou não, é o corpo. (RATTS, 2006, p. 68)

Nesse sentido, na construção da significação da memória amefricana no Uruguai, a voz poética faz de seu *corpo-letra* documento da história afrouruguaia e em exercício escreviente, realiza o gesto de escrita que se mistura com oralidade, resultando na contação de história como forma de manutenção não apenas da memória, mas também dos afetos pelo corpo-território que agora se mostra em ruínas (*através de meus relatos*,

aprendas a gostar disto que ainda que em ruínas, guarda sentires, prazeres, alegrias e porque não algum fracasso de todo um bairro). Suas lembranças impregnam de emoções compartilhadas o espaço geográfico que observa em escombros. Dos escombros, força-se uma cartografia, onde o corpo-negro enunciador é uma extensão do corpo-território.

A projeção da relação afetiva entre *corpo-letra* e corpo-território elaborada pela sujeita poética afrouruguaia explicita uma urgência escreviente em produzir pertencimento através dos laços e das afetações. A mãe preta deseja que o filho, através de sua memória compartilhada, queira ao território como uma parte de si, não como quem força o afeto, mas como quem enuncia na lacuna do esquecimento produzido pelo “corpo da pátria” e deseja registrar em seu herdeiro o vestígio amefricano a partir do papel de mãe da cultura, ou seja, enquanto personagem histórica que introduz o sujeito à cultura. Há um gesto de parto da nação amefricana uruguaia nesta poética em que a mãe reúne corpo-documento e carta-documento numa enunciação cujo objetivo pedagógico é fazer não morrer o território já morto. Relembro os termos educativos da poesia para Lorde: “fazer poemas de verdade é ensinar, cavar boas trincheiras é ensinar, *sobreviver* é ensinar. O único estado humano em que não se ensina é no sono e essa é uma propriedade que o ato de dormir tem em comum com a *morte*” (LORDE, 2020 106, grifos meus), ou seja, “a poesia não é um luxo.” (LORDE, 2020, 108)

Penso, por fim, que a carta poética de Baquero direcionada ao filho representa o gesto de escrita que monumentaliza a memória não apenas das migrações atlânticas, mas também das travessias provocadas pelo desterro nacional em forma de quilombo poético. Isso porque entendo o espaço físico *de la callecita amada* como uma coordenada geográfica amefricana em que a presença de cada corpo negro que o ocupa e os sentidos por ele introduzidos no espaço socializam-no como quilombo, no sentido elaborado por Beatriz Nascimento:

A investigação sobre quilombo se baseia e parte da questão do poder. Por mais que um sistema social domine, é possível que se crie aí dentro um sistema diferencial e é isso que o quilombo é. Só que não um Estado de poder no sentido que entendemos, poder político, poder de dominação, porque ele não tem essa perspectiva. Cada indivíduo é poder, cada indivíduo é o quilombo. (NASCIMENTO, 1989)

Assim sendo, seu *corpo-letra* em forma de carta-documento é um corpo-quilombo que denuncia a nação unívoca branca uruguaia e *ergue em corpos negros* um mapa-quilombo em gesto matrilinear a ser rastreado pela memória descendente. Apostando no caráter político-pedagógico da poesia, o eu poético projeta então suas sementes para o futuro. *Arrancaram-lhe pela raiz* no processo nacional de deslocamento de seu território

ancestral. O corpo negro enunciador força *uma cartografia desejando a terra pois sobraram as sementes*.

A amefricanidade como lugar de produção poética mostra-se como esse terreno fecundo atemporal de mapeamento ancestral e contemporâneo. E se as escrituras amefricanas nos permitem analisar a memória em retrospecto, também operam demarcação da contemporaneidade em gesto de produzir herança, inscrevendo “um corpo-mapa cuja mão firme das ancestrais (futuras, nota minha) celebra a saúde de um corpo que fala.”⁸⁷, um corpo que assume o ato e a fala com todas as implicações. Este investimento escrevente de cartografar o passado no presente e lançar vestígios para o futuro já está em Conceição Evaristo:

[...]

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

A voz de minha filha

recolhe em si

a fala e o ato.

O ontem – o hoje - o agora.

Na voz de minha filha

se fará ouvir a ressonância

*O eco da vida liberdade.*⁸⁸

Trago o poema *Vozes-mulheres* de Evaristo para introduzir uma voz semente afrouruguaia. *Tinta*, o poema que dá nome à antologia cujo *corpus* selecionado ora analiso, é um poema metalinguístico enunciado por Sabrina Lozano, poeta de 14 anos à época da publicação da obra. Logo no prólogo, Alejandro Gortázar celebra o futuro e parece ser este o gesto de intitular um conjunto de poemas de mulheres negras diversas com a obra da mais jovem entre elas. Gortázar ainda nos propõe uma chave de leitura, a partir deste poema, para toda a antologia. Como se *Tinta* (o poema) fosse um prefácio glissantiano ao *continente erguido em corpos negros* por *Tinta: poetas afrodescendientes* (a antologia). De fato, se tomarmos esta proposição, teremos nesta poética de mulheres amefricanas um mapa do Atlântico Negro no Uruguai. Pois bem, assim propõe Gortázar: “Escribir con el cuerpo y hacer el cuerpo en la escritura.” (URUGUAY, 2016, p. 05).

⁸⁷ Trecho do texto de André Capilé da orelha da obra *um corpo negro*, 2019.

⁸⁸ EVARISTO, Conceição. *Vozes-mulheres*. In *Poemas da recordação e outros movimentos*. 2017b, p. 25, grifos meus.

Tinta

Tinta, tinta, tinta.

Até que tudo se encha de tinta

e a tinta exploda com mais tinta

Escreva até que letra rasure letra

e já não se leia mais nada.

Escreva até que as folhas se queixem e gritem,

e deixem por fim de cumprir com a função de folhas.

Escreva até que as veias formem caminhos nas tuas mãos

e a vida se converta em desenho

*e o sangue seja novo e apenas tinta*⁸⁹

Esta não é a primeira vez que analiso este poema. No entanto, a chave de leitura do corpo negro feminino enunciador recheou a leitura com outros sentidos. Partilho isso para corroborar com Livia Natália Souza (2018), quando explicita que a escrevivência de mulheres negras é um texto a ser estudado, lido, contemplado por sua dicção e instrumental próprios forjados no *corpo-letra*. *Recordar é preciso*. Escutar mulheres negras também. A poesia faz alguma coisa acontecer, afirma com contundência Audre Lorde. E diz mais: “a mãe negra dentro de cada uma de nós – a poeta – nos sussurra em sonhos: ‘Sinto, logo posso ser livre.’” (LORDE, 2020, p.109). Se entendo a enunciação poética de Sabrina como uma semente, uma voz-mulher que *recolhe em si a fala e o ato*, com todas as suas implicações, assumo que essa voz poética lança pistas para que a mãe negra, a poeta que lhe sussurra em sonhos, possa ser escutada.

Escutando bem, escutei a voz de Conceição Evaristo:

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como *uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado*, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. (EVARISTO, 2020, p. 30, grifos meus)

Em *Tinta*, a sujeita poética realiza o ato de escrita como uma ação que pretende borrar a letra. Rasurar. Desde Evaristo, a rasura em que a voz-mulher insiste (vide a repetição anafórica do imperativo *Escreva* e do substantivo *tinta*) é a rasura do texto anterior, não o que se segue em projeção matrilinear, mas o que se firmou como texto oficial sobre corpos e subjetividades de mulheres negras. Na *ação que pretende borrar* textos oficiais, prescritos pelo “corpo da pátria, “os autores negros estão não sublimando a vida pela escrita, mas expressando (2014) – no sentido deleuziano do termo – aquilo que a literatura hegemônica recalca na sua representação.” (SOUZA, 2018), isto é, estão

⁸⁹ LOZANO, Sabrina. *Tinta*. In *Tinta: poetas afrodescendentes*. 2016. p. 70, (tradução minha)

impregnando o texto de sentidos e significados elaborados pela experiência do corpo negro que se enuncia desde um lugar de *estrangeira infiltrada*. De um lado, discutem, apontam, indagam sobre as presenças ausentadas do texto oficial, por outro, desfazem suas distorções a respeito de si que, é um “nós.”

A repetição do ato (escrever) e da matéria (tinta) nesta *ação que pretende borrar, rasurar* uma letra anterior, reúne corpo e pensamento, sentir e expressar, ato e fala [com todas suas implicações], reconciliando aquilo que *ego cogito* separou como forma de exaltar a si em detrimento de civilizações inteiras. Quando o migrante nu restou reduzido à negrura indelével de sua pele, seu corpo se esvaziou de significados, ficando vulnerabilizado ao controle do senhor, que afinal precisava controlar o bicho selvagem de pele escura de suas próprias paixões e arroubos inerentes a uma natureza exclusivamente animal. Não à toa, o poeta *interroga e nega o negrume do corpo-letra* escreviente. Mas em *Tinta* o corpo negro feminino é resgatado do limbo da transparência ôntica porque sente e expressa e deseja; porque sentir cria as condições para ser livre pela palavra que, entre coisas, rasura outras palavras, *dissentidas falas*⁹⁰. “A poesia cria a linguagem para expressar e constituir a implementação dessa liberdade.” (LORDE, 2020, p.109) e desde um lugar amefricano, rastreia uma matrilinearidade que faz com que outros regimes de significação surjam na língua. *Rasurar, borrar* ganham sentidos históricos, isso porque para as enunciações poéticas negras, “o tempo-espaço da linguagem é a arena de luta.” (CARRASCOSA, 2017, p. 65). “Essa demanda por uma articulação necessária entre tempo e espaço nas práticas contraculturais negras modernas e seus processos de subjetivação traduz o modo de funcionamento de um dispositivo político fundamental de reversão de imaginários embranquecidos.” (CARRASCOSA, 2017, p. 65).

Escrever, isto é, realizar a ação que pretende borrar, para o corpo negro feminino enunciador, sobretudo para este que ocupa a letra (vestido do status de *estrangeira infiltrada*), é compromisso político de realizar o apagamento das distorções arquitetadas pelos discursos hegemônicos a partir da persistente prática de criar imaginários. *Escreva até que letra rasure letra e já não se leia mais nada*. Há uma aposta inarredável da sujeita poética na palavra que enuncia o *negrume do corpo-letra* como lugar epistêmico transformador. E avança na aposta: *Escreva até que as folhas se queixem e gritem, e deixem por fim de cumprir com a função de folhas*.

⁹⁰ EVARISTO, Conceição. Inquiisição. In *Poemas da recordação e outros movimentos*. 2017b, p.105

Esse trecho me remeteu a um texto antigo que li a respeito de teoria da Constituição, quando eu era uma jovem estudante de Direito. Um texto que já faz parte do senso comum dos juristas, como trata Bourdieu, que reflete sobre uma concepção da força da lei diante da correlação de forças políticas em uma determinada sociedade. Ferdinand Lassale é seu autor e trata da Constituição como uma lei subordinada às relações de força. Sem a organização política que permita materialmente que a lei esteja de acordo com os anseios sociais, a lei não seria mais do que uma folha de papel, ou seja, perderia sua função. Penso que o eu poético acredita no uso tático da letra que rasura letra, ou seja, na tarefa política de produzir narrativas até que estas narrativas rasurantes se tornem dispensáveis. Isso demonstra o compromisso ético de uma voz-mulher semente que, se recolhe em si as vozes de todas as que vieram antes, não apenas reconhece o legado deixado e levanta sua bandeira, como talvez já entenda: “basta! Esta não precisa ser mais uma tarefa para gerações futuras. ”

Ainda que esta interpretação pareça ingênua [trata-se de uma voz-mulher jovem], chama atenção a obstinação enunciada em *Tinta* em carregar o bastião de suas ancestrais. Ela escuta a mãe negra que lhe sussurra no ouvido, e sabe, porque tem a letra, papel e tinta na mão, que “A poesia cria a linguagem para expressar e constituir a implementação dessa liberdade. ” (LORDE, 2020, p.109)

Escreva até que as veias formem caminhos nas tuas mãos/ e a vida se converta em desenho/ e o sangue seja novo e apenas tinta. Aqui o corpo se confunde com a escrita, o corpo é a escrita, os caminhos estão formados nas mãos do corpo pela escrita, as folhas já perderam sua função. Diz Glória Anzaldúa, escritora chicana, em sua *Carta às escritoras do terceiro mundo*: “Não é no papel que você cria, mas no seu interior, nas vísceras e nos tecidos vivos — chamo isto de escrita orgânica” (ANZALDÚA, 2000, pág. 234). O organismo vivo que se coloca como corpo negro enunciador é o portador da palavra e em escrita visceral, explode em tinta. A relação corpo/escrita é uma relação vida/escrita, uma relação vivida na urgência. Concordando com Anzaldúa a respeito da visceralidade poética, Audre Lorde defende:

As mulheres, porém, têm sobrevivido, assim como nossos sentimentos. Como poesia. E não há novas dores. Já as sentimos antes. E escondemos esse fato no mesmo lugar que temos escondido nosso poder. Eles emergem nos sonhos, emergem em nossos poemas, e ambos apontam o caminho para nossa liberdade. (LORDE, 2020, p. 109).

Sonhos, poemas, liberdade, elementos que a mãe negra sussurra como um chamado, como quem entrega um segredo. Uma chave. O corpo é a chave. O corpo

assume o compromisso e escreve. Uma escrita que um dia possa converter vida em desenho, que desfaça a necessidade do esforço político. Uma vida em que, de tão livre, a palavra não seja mais do que tinta de um sangue renovado, não mais derramado, não mais ameaçado ou expurgado do DNA da nação. Está lançada a semente cartográfica do que se anuncia desde a capa, cuja chave de leitura de si é uma chave de leitura de um mundo: “Escribir con el cuerpo y hacer el cuerpo en la escritura.” (URUGUAY, 2016, p. 05).

Em *Tinta*, texto em que a voz poética toma a linguagem, isto é, a identidade da cultura (FANON, 2008), o corpo negro enuncia sobre a arte poética de mulheres negras a partir do próprio corpo enquanto território enunciativo, e procede a escrita a partir da chave de operacionalização da escrevivência como um *locus* criativo de presenças a partir da própria sujeita que enuncia:

O entrecruzamento dos lugares de gênero, raça e classe resulta no nascimento de especificidades de demandas que fazem parte deste exclusivo universo, o das mulheres negras pobres, neste caso, com destaque para aquelas que nasceram na diáspora negra. Adentrando ao agenciamento coletivo ao colocar-se no lugar de enunciação, ela articula a sua voz com as vozes de um sem número de mulheres que são sistematicamente, caladas, minoradas ou estereotipadas. (SOUZA, 2018, p. 37-38)

Afinal, como insinua Conceição Evaristo, “a literatura marcada por uma escrevivência pode con(fundir) a identidade da personagem narradora com identidade da autora. Esta con(fusão) não me constrange.” (EVARISTO, 2017a, p. 13) O risco que assume entre hoje e ontem “é o do ato de falar com as todas as implicações” (GONZALEZ, 2020, p. 77)

meu corpo é meu lugar de fala

*meu corpo é
meu lugar
de fala*

*e eu falo
com meus cabelos e
meus olhos e
meu nariz*

*meu corpo é
meu lugar
de fala*

*e eu falo
com minha raça.*

[...]

*meu corpo é
meu território:*

*um caminho
sempre
insuficiente*

*construído
a partir
de escombros.*

*moldado por
violências*

tantas vezes invadido.

*meu corpo é
meu território:*

*a fronteira
guarda o limite*

[...]

*meu corpo
conta
por si só
histórias
além de mim.⁹¹*

Tornar-se negra, um movimento de olhar para trás: para si mesma, para as que vieram antes. Tornar-se negra requer tomar a história para *criar limites e dizer: eu para criar um território e dizer: eu para criar um mapa e dizer: eu*. Tornar-se negra para *falar com a raça* e o peso que tem uma vida. Tornar-se negra para *falar com a raça* e o peso que tem a bagagem que *traria para este país* se o navio fosse um *cruzeiro*. Tornar-se negra para, como mãe da cultura, nomear o pai e a fronteira da nação; para guardar a fronteira e um mapa inteiro em si, um mapa de presenças, no plural, pois o corpo que se torna negra *conta por si só histórias além de si*, ainda que por sobre *escombros*. Como canta Leudji Luna, em verso francês, *Je suis ici* (eu estou aqui), *ainda que não queiram, não*. E “O risco que assumimos aqui é o do ato de falar com todas as implicações” (GONZALEZ, 2020, 77) para *erguer um mapa em corpos negros*.

⁹¹ PRATES, Lubi, meu corpo é meu lugar de fala. In *um corpo negro*. 2019, p. 63-65

Tornar-se negra para, amefricanamente, fazer emergir um continente em que “as vozes dispersas afrodiaspóricas se ponham em volta do fogo e que suas chispas e uivos se acendam como vaga-lumes e crepitem em direção ao céu noturno da contemporaneidade para fazer acender, fulgurante, um Atlântico Negro. ” (CARRASCOSA, 2017. p. 74). Tornar-se negra para sonhar o sonho de Beatriz Nascimento: “A história que eu idealizo é uma história continente, assim como as paredes de um útero que somente curetando pode-se destruir o conteúdo. ” (NASCIMENTO, 1989), e fazer do *corpo-letra* um útero prenhe de revolução.

3. ENUNCIÇÕES POÉTICAS DE MULHERES AMEFRICANAS ERGUEM UM CONTINENTE EM CORPO NEGROS

Chego ao fim deste trabalho esperançosa. Sim. A esperança cresce porque fazer da pesquisa literária uma possibilidade de escuta de quem fala e deste gesto extrair e produzir conhecimento com quem se fala é alguma coisa de fértil. Alquímico, eu diria. É transformar linguagem no que ela pode ser: o lugar da relação. Escutar enunciações para estabelecer a dialética, o encontro. Penso que a escuta das enunciações aqui realizada em e com a escrita foi um encontro de carne. A carne do texto com a carne do pensamento, mas que, como diz Audre Lorde, se dá pela via do sentir: o sentir como organização do pensamento, pois para sentir é preciso experimentar e para experimentar é preciso interagir e, assim, “aprendemos a valorizar nossos sentimentos e a respeitar essas fontes profundas e ocultadas do nosso poder, das quais nasce o *verdadeiro conhecimento* e, portanto, a *ação duradoura*.” (LORDE, 2020, 108). Me permitindo encontrar com a carne do *corpo-letra* de mulheres amefricanas, experimentando de algo que esse texto deixa escapar de uma experiência outra, algo se transformou, saiu de um estado a outro no campo do pensamento, que virou carne de pensamento por meio desta dissertação.

Compartilho dessa esperança para renovar algo que disse nas primeiras linhas que escrevi (e que não correspondem às exatas primeiras linhas do trabalho), como quem dizia para mim mesma qual era a bússola e ao fim, e pelo exercício da própria linguagem, ratifico o que Lorde sacramenta: a poesia faz alguma acontecer. E no caso da poesia de mulheres amefricanas, reconfigura território, ergue mapas sem fronteiras.

E este é o grande centro da questão: o que fazer das fronteiras que existem, que persistem? Erguer mapas sem fronteiras não se trata de negá-las. Tampouco de consentir com uma globalização estandardizada que lança slogans do tipo “Você sem fronteiras”. Exatamente porque o “você” global é uma ficção inventada em um lugar estrangeiro, absoluta e absurdamente estrangeiro. E este estrangeiro, para quem não existem fronteiras, é um eu impossível, mas que insiste em permanecer fabulando a fraude. Não se pode negar: todas caímos na fraude e não fosse isso, este eu não vingaria.

É preciso desmascarar a fraude. É preciso recordar. E é preciso sobretudo não negar. Nem a concretude dos fatos [há fronteiras, ainda quem tenham sido inventadas], nem os efeitos da invenção e, principalmente, não negar o outro que existe para que o eu ocupe O lugar no mundo. Nesse sentido, se a poesia faz alguma acontecer [e felizmente faz], o que as enunciações poéticas aqui fazem é criar sentidos diversos para os sentidos prescritos. Viver sem fronteiras em um mundo em que, supostamente, as relações

parecem mais possibilitadas pela tecnologia soa fantástico. No entanto, é neste mundo que nunca fomos tão sozinhas. O “eu” falhou e falha como produção de humanidade. Se segue vencendo, trata-se de outra coisa. As fronteiras ausentes prometidas pela globalização estão firmes e sólidas, apesar dos proclamados discursos de crise dos nacionalismos. Afinal de contas, quem sofre com a crise dos nacionalismos? Me parece evidente que este seja um mal que acomete quem é parte da nação. Parte de um lugar que, pela globalização, precisa estar sublimado pelo globo. Os sentidos de nação estão em crise até para quem deles se beneficia. O globo é o lugar do eu global. E como posso eu, global, me desfazer do eu local se é no local que eu me torno o eu global?

Estas são questões do Ser nacional. As fronteiras para ele ensejam problemas da ordem do poder decidir. Suas fronteiras não são as mesmas para todas. E desde as enunciações poéticas de mulheres amefricanas, estas fronteiras se tratam de um trânsito precário [porque desumano] entre metade de um mundo e metade de outro. Um “entre” que, para a modernidade, é um vazio existencial. Mas o código binário do Ocidente é uma ficção. E como ficção, não pode prever as variáveis além do que as que cabem na sua gestão de texto e subtexto, de esquecimento e de memória. Porque assim como há fronteiras concretas, há variáveis concretas. Nesse sentido, este trânsito precário ocupado pelo *corpo-letra* de mulheres amefricanas perturba as fronteiras da nação. É imprevisível, inédito, porque nascido de onde não se presume possível existir algo. Então, o que seria um vazio se torna conteúdo [“um útero que somente curetando pode-se destruir o conteúdo” (NASCIMENTO, 1989)], corpo, propriamente dito, que, por sua vez, se torna *corpo-letra*. O *corpo-letra* de mulheres negras é um bug do nacionalismo moderno. E como tal, perturba seus sentidos lógicos, desmascara o *ego cogito*, e, como revide contemporâneo, despe o “corpo da pátria”, torna a ele um migrante nu, o estrangeiro viajante conquistador que não se sacia em estar de passagem e perceber o mundo diverso por sua perspectiva, mas que precisa eliminar o outro para poder conquistar, viajar, viver sem fronteiras.

O mapa de um *continente sem fronteiras erguido em corpos negros* pelo *corpo-letra* de mulheres amefricanas é um fazer alguma coisa *apesar* das fronteiras. É ocupar o seu vazio ocidental e nele constituir um rastro e nesse rastro deixar vestígios de ontem e de hoje. Se há um rastro, há uma raiz que, para perturbar fronteiras modernas não se transforma em uma raiz única, mas em uma raiz rizoma, que sim, nasce de um lugar, um terreno. Terra (*se me arrancaram pela raiz forço uma cartografia desejando a terra*). A terra que se deseja já existe, é o conteúdo do continente, é corpo que se torna *corpo-letra*.

O *corpo-letra*, portanto, se enuncia de um lugar. Este lugar não é vazio. Este é um lugar amefricano que, de forma rizomática, deixa coordenadas de um *mapa sem fronteiras erguido em corpos negros* nas Américas. As Américas. O Atlântico Negro.

Em cada lugar amefricano do Atlântico, rizomas se presentificam. E no caso do *corpo-letra*, se enunciam. E dada a sua amefricanidade, parida por aquela que introduz o sujeito na linguagem e na cultura, a mãe preta, o *corpo-letra* constitui rastro que deixa vestígios ancestrais e contemporâneos. A poesia de mulheres amefricanas faz alguma coisa das fronteiras. Dizia Alice Walker, em seu ensaio *Em busca dos jardins de nossas mães* (2021), que mulheres negras artistas contemporâneas trazem consigo um vestígio de talentos artísticos que vieram de muito perto: de suas mães e avós. Ora, estas mulheres ancestrais, que não alcançaram o lugar de fama, não o fizeram por falta de talento, mas por que o lugar do estrelato não é um lugar para mulheres negras. Sistemáticamente, seu lugar é outro: o vazio ocidental. Como poderiam então artistas negras contemporâneas alcançarem tal lugar? Como eu disse, a raiz amefricana não pode repetir os feitos modernos para se desfazer de suas normas, ou seja, não é alimentando um protagonismo meritocrático que estas artistas podem fundamentar suas conquistas. A meritocracia não lhes pertence. Como raiz rizoma, estas artistas são possíveis porque há um rastro. Para cada mulher negra artista contemporânea, há um continente de mães pretas anônimas.

Walker então, lança esta hipótese: “se pudéssemos localizar esta mulher negra “anônima” do Alabama, ela viria a ser uma de nossas avós – uma artista que deixou sua marca nos únicos materiais que podia comprar, e no único meio que sua posição na sociedade permitia que usasse.” (WALKER, 2021, p. 216). Dado o vazio existencial cavado para mulheres negras [pois que são metade mulher (não são brancas) e metade negra (não são homens)], o *corpo-letra* de sujeitas amefricanas introduz algo de novo e inesperado no mundo exatamente através deste trânsito nas fronteiras, fazendo algo delas. E este é um saber ancestral, aprendido com o cotidiano de mães e avós que, apesar de todo um mundo adverso, fizeram arte com os “únicos materiais que podia comprar, e no único meio que sua posição na sociedade permitia que usasse.” (WALKER, 2021, p. 216)

O *corpo-letra* de mulheres amefricanas é fruto de um saber-fazer alguma coisa que declara existência, presença, não apenas de si, mas de quem veio antes e que, por força da regra, viveu no anonimato [metáfora da invisibilidade]. O lugar amefricano no mundo é um lugar erguido sobre escombros, ruídos, esquecimentos. É um lugar forjado no que deveria ser um não-lugar. Na verdade, no duplo de um não-lugar.

Enunciações poéticas de mulheres amefricanas são fruto da condição de *estrangeiras infiltradas* que o “entre” lhes impõe. A *estrangeira infiltrada* é a que emerge do universo específico de mulheres negras para, simultaneamente, transitar por um lugar que lhe é negado e por outro a que pertence, porém não de forma integral, e deste trânsito fazer alquimia. O pensamento político e intelectual de mulheres negras que, em desobediência epistêmica, ocupam espaços excludentes de produção e circulação de conhecimento tem construído importantes metodologias e epistemes que, se de um lado provocam as prescrições modernas, desmascarando-as, por outro apontam caminhos para um outro fazer a partir de experiência específica de seu lugar histórico; se por um lado, questionam as narrativas oficiais, nelas localizando presenças ausentadas, por outro operam o seu desrecalque a partir de significações próprias fabuladas no interior do universo de onde se enunciam. Com efeito, se a mãe preta, ou a *mammy*, é aquela que alimenta de vida e saber as crianças brancas, participando diretamente de sua formação e recolhendo em si algo de um ambiente ao qual não pertence, quando, ao fim do dia, retorna à sua comunidade, reúne a vida concreta de seu lugar com o que reteve no local de trabalho. A mãe preta guarda em seu corpo os saberes de dois mundos separados pela linha do racismo falocrático.

Operando o duplo de sua *condição: imigrante*, a escrevivência de mulheres negras tempera a linguagem com os condimentos da cozinha de casa quando toma a letra colonialmente instituída para o Ser nacional e produz um prato novo, um que restitui complexidade e humanidade a seu corpo coletivo, despindo-se da transparência ocidental a que foi encarcerado. Conceição Evaristo assim lembra da criação da linguagem e do universo ficcional que elaborou para o romance *Becos da Memória*:

“Vó Rita dormia com ela, vó Rita dormia embolada com ela, Vó Rita dormia embolada com ela...” a entonação da voz de mãe me jogou no passado, me colocando face a face com meu eu-menina. Fui então para o exercício da escrita. E como lidar com a memória ora viva, ora esfacelada? Surgiu então o invento para cobrir os vazios de lembranças transfiguradas. Invento que atendia ao meu desejo de que as memórias aparecessem e parecessem inteiras (EVARISTO, 2017a, p. 11)

Escrevivendo ficções da memória, o *corpo-letra* de mulheres amefricanas infiltra a memória da nação elaborando uma linguagem cujo rastro da “matrilinearidade negra faz com que outros regimes de significação surjam na língua.” (SOUZA, 2020, p. 35). Deste lugar de imaginação e de discurso amefricano, literatura e imaginário nacionais sofrem fissuras, abrindo brechas. As brechas para a relação com o outro não sublimado, mas consentido em sua diferença, a alteridade em que se firma uma poética da Relação

(GLISSANT, 2021) no encontro de presenças que se reconhecem como tal. A poesia faz alguma coisa acontecer. E a partir do *corpo-letra* de mulheres amefricanas, um continente reterritorializado se apresenta. “Nós gritamos o grito da poesia. Nossas barcas estão abertas, nós as navegamos em nome de todos. ”, proclama Glissant (2021, p. 33). A poesia de mulheres amefricanas faz alguma coisa acontecer: cartografa o Atlântico Negro entre travessia e desterro, entre mar e continente, entre ontem e hoje, erguendo dos escombros um continente fértil de presenças, *pois sobraram as sementes*⁹².

*E então, sim,
depois de termos semeado a nossa própria terra,
estaremos em casa.*⁹³

⁹² PRATES, Lubi. um corpo negro. 2019, p. 25.

⁹³ CARRASCOSA, Denise. 2017, p. 74.

REFERÊNCIAS

- ACHÚGAR, Hugo. **Planetas sem boca**: Escritos efêmeros sobre Arte, Literatura e Cultura. Tradução: Lyslei Nascimento. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2006
- ALCÂNTARA, Debora. **O racismo falocrático**: uma tautologia necessária para a descolonização epistêmica. Trabalho apresentado no GT 35 – Relações raciais: desigualdades, identidades e políticas públicas, do 44º Encontro Anual da ANPOCS (2020). Disponível em: <https://11nq.com/3WUfA>
- ALVES, Alcione Correa. Antologia Tinta: Poesia de mulheres afro-brasileiras como prefácio às literaturas africanas. In **Organon**, Porto Alegre, v. 37, n. 74, p. 388-410, jul/dez. 2022.
- _____. [Uma vez mais,] mulheres deixam traços nas águas? *Revista Estação Literária*, Londrina, Volume 23, s. n., p. 173-188, jun. 2019
- _____. Hipótese sobre a noção de prefácio em Édouard Glissant. **Trans/form/ação**: Revista de Filosofia, [S. l.], v. 45, s. n., p. 207–238, 2022.
- ALVES; Alcione Correa; BISPO, Ella; CARVALHO, Jéssica. O porão do navio negreiro como digênese nos romances *Um defeito de cor* e *O crime do cais do valongo*. **Via Atlântica**, São Paulo, n. 41, pp. 345-376, jun. 2022.
- ANZALDÚA, Glória. Falando em Línguas: uma carta para mulheres escritoras do terceiro mundo. In **Revista Estudos Feministas**. V. 1, 2000. p. 229-236
- BONNEMAISON, Viagem em torno do território, In **Geografia cultural**: uma antologia. Rio de Janeiro. EdUERJ, 2012
- CAÉ, Rachel da Silveira. **Escravidão e Liberdade na construção do Estado Oriental do Uruguai (1830-1860)**. Dissertação de Mestrado em História. Programa de Pós-Graduação em História das Instituições. Departamento de História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO. Rio de Janeiro, 2012).
- CAPINAM; MENDES, Roberto. Yayá Massamba. Intérprete: Maria Bethânia. In: **Maria Bethânia. Brasileiro**. Biscoito Fino, 2003. Faixa 2. 4:16 min. Remasterizado em digital.
- CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. 339 f. (Doutorado em Educação) - Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Educação, São Paulo, 2005.
- CARRASCOSA, Denise. Traduzindo no Atlântico Negro: por uma práxis teórico-política da tradução entre literaturas afro-diaspóricas. In: **Traduzindo no Atlântico Negro**: cartas náuticas afro-diaspóricas para travessias literárias. Denise Carrascosa (Org.). Salvador, Ogum's Toques Negros, 2017. págs. 61-75
- COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. In **Sociedade e Estado**. V. 31, n.1. 2016. p. 99-127.
- _____. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo, Boitempo, 2016

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. O que é uma Literatura Menor. In: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka por uma Literatura Menor**. São Paulo: Autêntica, 2014.

DURÃO, Fábio. Reflexões sobre a metodologia de pesquisa nos estudos literários. In **D.E.L.T.A**, 31 - especial. 2015. p. 377-390

EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória**. Rio de Janeiro. Pallas, 2017a.

_____. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Rio de Janeiro: Editora Malê, 2017b

_____. “A escrevivência e seus subtextos”. In: **Escrevivência: a escrita de nós - Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Org.). Rio de Janeiro: Mina Comunicação e arte, 2020.

_____. ” Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: **Escrevivência: a escrita de nós - Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Org.). Rio de Janeiro: Mina Comunicação e arte, 2020

FREITAS, Henrique. **O arco e a arkhé: ensaios sobre literatura e cultura**. Salvador, Ogum's Toques Negros, 2016

FANON, Frantz. **Pele negra máscaras brancas**. Tradução: Renato da Silveira. Salvador, EDUFBA. 2008

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Tradução de Eunice do Carmo Albergario Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GLISSANT, Édouard. **El discurso antilhano**. Tradução em espanhol: Aura Marina Boadas, Amél Hernández e Lourdes Arencibia Rodríguez. Fondo Editorial Casa de las Américas. Havana, 2020.

GLISSANT, Édouard. **Poética da relação**. Tradução de Marcela Vieira e de Eduardo Jorge de Oliveira. Revisão técnica de Ciro Oiticica. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

GONZÁLEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios intervenções e diálogos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GERMANO, Douglas. O que se cala. Intérprete: Elza Soares. In: **Elza Soares. Deus é Mulher**. Deckdisc, 2018. Faixa 1. 3:50 min. Remasterizado em digital.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. Tradução de Cid Knipel Moreira. - São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

HARTMAN, Saidiya. Tempo da Escravidão. *Periódicus*, Salvador, n. 14, v.1, nov.2020-abr.2021

JARDIM, Fabiana. Tudo aqui é exílio. In **Exilium Revista de Estudos da Contemporaneidade**. Volume 4. São Paulo, 2022.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2014.

_____. **Necropolítica**. Rio de Janeiro: N-1 edições, 2016

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019

LEWIS, Marvin. **Cultura y Literatura Afro-Uruguaya**. Montevideo – Perspectivas Post-Coloniales. Montevideo: Edita Casa de La Cultura Afrouruguaya, 2011.

LORDE, Audre. **Sou sua irmã**: Escritos reunidos e inéditos. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

LUNA, Luedji. Um corpo no mundo. Intéprete: Ludji Luna. **In Luedji Luna. Um corpo no mundo**. YB Music. Faixa 4. 6:25min. Remasterizado em digital.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória**: o reinado do Rosário de Jatobá. 2. ed. revista e atualizada. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 2021

NASCIMENTO, Beatriz. **Filme Ori (texto)**. Direção: Raquel Gerber. São Paulo, Angra Filmes, 131min, 1989.

OYĚWUMÍ, Oyèrónké. **A invenção das mulheres**: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2021.

PESSANHA, Eliseu; PAZ, Franciso Phelipe; SARAIVA, Luis Augusto. Na travessia o negro se desfaz: vida, morte e memÓRIA: possíveis leituras a partir de uma filosofia africana e afrodiaspórica. In **Voluntas**, Santa Maria, v. 10, p. 110-127, set. 2019.

PRATES, Lubi. **um corpo negro**. São Paulo. nosotros, editora. 2ª edição. 2019

RATTS, Alex. **Eu sou atlântica**: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Instituto Kuanza/Imprensa Oficial, 2007.

SCHURMANS, Fabrice. Fabienne Kanor e Toni Morrison: escritoras do Atlântico: Escrever para transformar a vala comum em cemitério. In **Configurações**, vol. 17, 2016, pp. 153-166

SOUZA, Heleine Fernandes. A poesia negra-feminina de Conceição Evaristo, Livia Natália e Tatiana Nascimento. Rio de Janeiro. Malê, 2020.

SOUZA, Livia Natália. Uma reflexão sobre os discursos menores ou A escrevivência como alternativa subalterna. In **Revista Crioula**, Nº 21, São Paulo, 2018

SOUZA, Neusa Santos. Tornar-se negro ou As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro. Zahar, 2021

URUGUAY. Ministerio del Desarrollo Social. **Tinta**: poetisas afrodescendientes. Prólogo de Alejandro Gortázar. Montevideo: Las y los autores, 2016.

WALKER, Alice. **Em busca dos jardins das nossas mães**: prosa mulherista. Tradução: Stephanie Borges. Rio de Janeiro. Bazar do Tempo, 2021.