



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

FRANCINEIDE SANTOS PALMEIRA

VOZES FEMININAS NOS *CADERNOS NEGROS*:
REPRESENTAÇÕES DE INSURGÊNCIA

Salvador

2010

FRANCINEIDE SANTOS PALMEIRA

**VOZES FEMININAS NOS *CADERNOS NEGROS*:
REPRESENTAÇÕES DE INSURGÊNCIA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação de Letras e Linguística da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dr^a. Florentina da Silva Souza

Salvador

2010

Sistema de Bibliotecas - UFBA

Palmeira, Francineide Santos.

Vozes femininas nos cadernos negros : representações de insurgência / Francineide Santos
Palmeira. - 2010.
132 f.

Inclui anexos.

Orientadora: Profª. Drª. Florentina da Silva Souza.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2009.

1. Literatura brasileira - Escritores negros . 2. Literatura - Escritoras. 3. Antologias. 4.
Negras - Brasil. 5. Representações sociais. I. Souza, Florentina da Silva. II. Universidade
Federal da Bahia. Instituto de Letras. III.Título.

CDD - B869.09
CDU - 821.134.3(81)

TERMO DE APROVAÇÃO

FRANCINEIDE SANTOS PALMEIRA

VOZES FEMININAS NOS *CADERNOS NEGROS*: REPRESENTAÇÕES DE INSURGÊNCIA

Dissertação aprovada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Letras,
Universidade Federal da Bahia, pela seguinte banca examinadora,

Florentina da Silva Souza – Orientadora _____
Doutora em Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)
Universidade Federal da Bahia - UFBA

Márcia Rios da Silva _____
Doutorado em Letras e Linguística, Universidade Federal da Bahia (UFBA)
Universidade do Estado da Bahia - UNEB

Nancy Rita Ferreira Vieira _____
Doutorado em Letras e Linguística, Universidade Federal da Bahia (UFBA)
Universidade Federal da Bahia - UFBA

Salvador, 07 de janeiro de 2010

Aos meus exemplos de vida, Maria da Conceição Santos e Antônio Agnaldo Palmeira, meus pais, e meu tio Elias da Conceição Santos, obrigada por serem fonte de inspiração, apoio e ensino diário. Estas pessoas com muita sabedoria, discernimento, bom senso e dedicação estiveram ao meu lado me encorajando nas horas difíceis e me aplaudindo nos momentos de glória. Ao meu irmão Francinaldo e a minha avó Maria Madalena pelo apoio, carinho e atenção durante todos os momentos de minha vida. A meu noivo Armando Junior pela paciência e apoio.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por permitindo-me viver este momento especial da minha vida.

A todos os meus ancestrais e minhas ancestrais cuja luta secular possibilitou-me hoje ser uma mulher negra, estudante de pós-graduação na universidade Federal da Bahia.

Agradeço a minha família pela dedicação, preocupações incondicionais.

A Florentina da Silva Souza, orientadora querida e dedicada, pela participação constante em todas as etapas desta pesquisa e, principalmente, pelo privilégio de sua amizade

Aos colegas do grupo de pesquisa Etnicidades,

Aos colegas, professores e funcionários do Programa de Pós-graduação de Letras e Lingüística da Universidade Federal da Bahia,

A CAPES, pela bolsa de estudos

A todos que direta ou indiretamente contribuíram para realização desta pesquisa

Por fim, ratifico mais uma vez o agradecimento aos familiares e amigos, que, por demonstrarem compreensão a tantos “nãos” vindos de minha parte, ajudaram-me a esboçar um “sim” a mim mesma.

Pedra, pau, espinho e grade

<<No meio do caminho tinha uma pedra >>

mas a ousada esperança
de quem marcha cordilheiras
triturando todas as pedras
da primeira à derradeira
de quem banha a vida toda
no unguento da coragem
e da luta cotidiana
faz do sumo beberagem
topa a pedra-pesadelo
é ali que faz parada
para o salto e não recuo
não estanca os seus sonhos
lá no fundo da memória,
pedra, pau, espinho e grade
são da vida um desafio
e se cai, nunca se perdem
os seus sonhos esparramados
adubam a vida, multiplicam
são motivos de viagem.

Conceição Evaristo, 1992

RESUMO

Os *Cadernos Negros*, antologia anual que publica produções artísticas dos afro-brasileiros, surgiram em São Paulo no final do século XX. Nascia, assim, um dos importantes espaços para publicação da literatura negra no Brasil. De autoria variada, com escritoras e escritores oriundos dos diversos estados brasileiros, essa antologia poética já publicou mais de trinta volumes, sendo os números ímpares dedicados aos poemas e os volumes de números pares, aos contos. Além disso, os escritores e escritoras dessa coletânea possuem entre seus objetivos alterar/discutir a representação negativa acerca da afrodescendência e dos afrodescendentes. Tendo em vista as informações anteriores, a pesquisa *Vozes Femininas nos Cadernos Negros: representações de insurgência* buscou verificar como são construídas as representações de mulheres negras na produção feminina publicada nessa antologia afro-brasileira. A investigação se deu por meio da apreciação de contos e poemas das escritoras publicadas nessa antologia no período compreendido entre 1978 e 2006. Para realização deste estudo, privilegiou-se uma análise embasada em textos dos Estudos Culturais, da Literatura Comparada e da Afrodescendência, além de textos que discutam maneiras contemporâneas de representações de gênero. De modo geral, o desenvolvimento desta pesquisa demonstrou que as escritoras afro-brasileiras apresentam um contra-discurso em suas produções literárias questionando e rasurando uma tradição literária que representa a mulher negra a partir de imagens negativas. Em suas auto-representações, as escritoras negras apresentam-se e representam-se enquanto sujeito e a partir de uma subjetividade de mulher negra brasileira.

Palavras-Chave: Literatura. *Cadernos Negros*. Escritoras. Representação. Mulheres negras.

ABSTRACT

The *Cadernos Negros*, yearly anthology that publishes Afro-Brazilians artistic works, appeared in São Paulo in the end of the twentieth century. It was born, then, one of the important spaces to publication of black literature in Brazil. With several authors, men and women writers from different Brazilian States, this anthology published more than thirty volumes, the odd numbers are dedicated to poems and the pair numbers are to the short stories. Moreover, the men and women writers of this collection have among its intents change/discuss the negative representation about the afrodescendents. Having in view the previous information, the search *Vozes Femininas nos Cadernos Negros: representações de insurgência* intended verify how are constructed the representations of the black women in the feminine production published in this Afro-Brazilian anthology. The investigation consisted in the appreciation of short stories and poems of the women writers published in this anthology between 1978 and 2006. To realize this research, an analysis that has been based in texts of the Cultural Studies, Compared Literature and the studies about afrodescendents, besides texts which discuss contemporary forms of gender representations. In general terms, the development of this research demonstrated the Afro-Brazilian women writers present an against discourse in their literary production questioning and erasing a literary tradition that represents the black woman from negative images. In their self-representations, the black woman writers present them and represent them as subject and from a subjectivity of Brazilian black woman.

Key-words: Literature. *Cadernos Negros*. Women writers. Representation. Black women.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	ESCRITORAS AFRO-BRASILEIRAS: NOSSOS PASSOS VÊM DE LONGE	14
2.1	UMA TRADIÇÃO LITERÁRIA INVISIBILIZADA?	15
2.2	ESCRITORAS NEGRAS PRECURSORAS	21
2.3	SITUANDO NOSSO <i>CORPUS</i> NA CONTEMPORANEIDADE	23
3	UM QUILOMBO AFRO-FEMININO NOS <i>CADERNOS NEGROS</i>	41
3.1	O PERFIL DAS ESCRITORAS	42
3.2	ESCRITORAS AFRO-BRASILEIRAS CONTEMPORÂNEAS	49
3.2.1	Intelectuais afro-brasileiras insurgentes	58
3.3	LITERATURA AFRO-FEMININA BRASILEIRA	60
4	POÉTICA AFRO-FEMININA: AUTO-REPRESENTAÇÕES DE MULHERES	71
4.1	REPRESENTAÇÃO E IDENTIDADE	72
4.2	DA REPRESENTAÇÃO À AUTOREPRESENTAÇÃO	74
4.3	(RE) SIGNIFICAÇÕES DE “MULHER”	86
4.4	RESIGNIFICANDO EM DUPLA FACE: GÊNERO E ETNIA	94
4.5	MULHER NEGRA, CORPO E ESTÉTICA.	102
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	118
	REFERÊNCIAS	121
	APENDICE A – Relação de autoras que publicaram nos <i>Cadernos Negros</i>	129
	APENDICE B - Registro das participações das escritoras nos <i>Cadernos Negros</i> (1978 - 2006)	131

1 INTRODUÇÃO

Se há uma literatura que nos inviabiliza ou nos ficciona a partir de estereótipos vários, há um outro discurso literário que pretende rasurar modos consagrados de *representação* da mulher negra na literatura.

(EVARISTO, 2005, p.54).

A dissertação *Vozes Femininas nos Cadernos Negros: representações de Insurgência* nasce da confluência de uma trajetória como bolsista de Iniciação Científica iniciada em 2004, quando tive a oportunidade de ser selecionada para o projeto *EtniCidades: História e Memória de Afrodescendência*, e, principalmente, do meu posicionamento como mulher negra na sociedade brasileira.

Em 2004, ao integrar o projeto *EtniCidades*, coordenado pela professora Florentina da Silva Souza, desenvolvi a pesquisa: *Imagens de afrodescendência na obra de Xavier Marques* (2004 - 2005). Tendo em vista que Xavier Marques é considerado como primeiro escritor a trazer representações dos afrodescendentes e de afrodescendência na produção literária baiana, busquei analisar os modos como eram construídas essas representações. Assim, como muitos outros escritores do século XIX, Marques representou os afrodescendentes, a cultura afro-baiana e a mulher negra a partir de discursos demarcados negativamente.

A partir desta constatação, senti-me instigada a averiguar como eram construídas essas representações sob a ótica de escritoras afro-brasileiras: *Imagens de afrodescendência na obra de Conceição Evaristo* (2005 - 2006), *Vozes femininas negras: Maria Firmina dos Reis, Carolina de Jesus e Conceição Evaristo* (2006 -2007) e *Literatura negra: olhares femininos* (2007). De modo geral, o desenvolvimento destas pesquisas demonstrou que as escritoras afro-brasileiras apresentam um contra-discurso em suas produções literárias questionando e rasurando uma tradição literária que representa a afrodescendência e os afrodescendentes a partir de imagens negativas.

Faz-se importante destacar que a escolha de estudar a produção afro-feminina brasileira foi marcada pela leitura de produções literárias e de textos teóricos da escritora Conceição Evaristo. Influenciada, principalmente, pelo ensaio *Da representação a auto-representação da mulher negra na literatura brasileira*, de Conceição Evaristo, elegi a produção das escritoras que publicam nos *Cadernos Negros* (1978-2006) como *corpus* de estudo para a dissertação de mestrado. Embora já existissem algumas dissertações e teses sobre os *Cadernos Negros*, ainda não havia nenhum estudo conhecido que analisasse

especificamente o conjunto de produções literárias de autoria feminina nessa antologia. Então, partindo da assertiva de que “Se há uma literatura que nos inviabiliza ou nos ficciona a partir de estereótipos vários, há um outro discurso literário que pretende rasurar modos consagrados de *representação* da mulher negra na literatura.” (EVARISTO, 2005, p.54), a dissertação *Vozes Femininas nos Cadernos Negros: representações de Insurgência* buscou analisar como são construídas as representações de mulheres negras na produção feminina dos *Cadernos Negros*. Em outras palavras, essa dissertação averiguou os modos como as escritoras negras se auto-representam como mulheres negras.

Embora o ensaio da estudiosa Conceição Evaristo já indicasse que a produção literária de autoria das escritoras negras diferia e, mais que isso, rasurava as representações hegemônicas sobre a mulher negra presente na literatura brasileira, questionava-me sobre os modos como isso era realizado, como as escritoras afro-brasileiras construíam as representações sobre as mulheres negras. O estudo que havia realizado sobre a produção da escritora Conceição Evaristo, por exemplo, indicava que na produção literária desta escritora, as imagens construídas sobre a mulher negra distinguem-se das representações sobre a mulher negra na literatura brasileira. A produção poética de Evaristo propunha outras formas de representações sobre a mulher negra. No texto literário desta escritora afro-brasileira, as mulheres negras são representadas como sujeitos construtores de sua própria história, nas construções evaristianas de imagens sobre as mulheres negras são privilegiadas as características culturais e psicológicas, ao invés da estética; e as mulheres negras são representadas desempenhando papéis sociais que na literatura brasileira, de modo geral, são reservados as mulheres do grupo étnico-racial branco: o de mães, de líder espiritual, detentora do conhecimento e da memória.

Tendo em vista isso, questionava-me sobre como seriam construídas as representações das mulheres negras sob a ótica das demais escritoras negras. Será que outras escritoras afro-brasileiras seguiam essa tendência indicada na produção evaristiana, ou será que elas apresentariam novas possibilidades de representações? Tentando responder a esses questionamentos optei por analisar as produções afro-femininas publicadas nos CN nos 29 primeiros volumes da série. Analisar produções publicadas no intervalo de 29 anos possibilitou-me também investigar se as escritoras em questão demonstravam uma consciência em relação às opressões vivenciadas pela mulher na sociedade brasileira e, principalmente, se demonstravam uma preocupação em relação às opressões vivenciadas especificamente pelas mulheres negras no Brasil.

Para concretizar os objetivos propostos, essa pesquisa fundamentou-se em contribuições teóricas de áreas como Estudos Culturais, da Literatura Comparada, da Afrodescendência, além de textos que discutem maneiras contemporâneas de representações de gênero, especialmente as estudiosas que discutem as especificidades das mulheres negras. Nesse sentido, este estudo embasou-se em textos das estudiosas e dos estudiosos como Ana Colling, Abdias do Nascimento, Aníbal Quijano, Bell Hooks, Cornel West, Donna Haraway, Eduard Said Joan Scott, Lélia Gonzalez, Luiza Bairros, Luiza Lobo, Leda Martins, Nelly Richard, Sueli Carneiro, Stuart Hall. Cabe registrar que esse estudo embasou-se teoricamente em textos de algumas das escritoras afro-brasileiras que escrevem ensaios sobre a produção literária afro-feminina como Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro, Miriam Alves. É também igualmente importante salientar que buscando uma melhor compreensão a respeito das discussões sobre gênero cursei uma disciplina denominada *Gênero e Poder*, no Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre as Mulheres da UFBA-NEIM.

Tendo em vista a diversidade de contos e poemas que, de algum modo, abordam situações sob a ótica feminina negra nessa antologia, faz-se necessário destacar que focalizamos os poemas e contos de autoria feminina cuja temática principal é a representação da mulher negra. Assim, as produções que tematizam as diversas situações sociais vivenciadas pelas mulheres negras não serão analisadas neste estudo. A prioridade desta pesquisa são as produções que discutem acerca das representações de mulheres negras; representações que respondam ao questionamento: “quem é a mulher negra?”, e não representações que discutam as complexidades em torno de se vivenciar certas condições sociais, sendo mulheres negras. Situações em que ser negro, torna o preconceito ainda mais acirrado, tais como a identidade sexual. Até porque discutir as produções literárias que tematizam a respeito da identidade sexual de mulheres negras demandaria um domínio teórico outro sobre o assunto, tais como as discussões de Judith Butler, e um tempo maior do que disponho para elaborar essa pesquisa.

Dessa forma, a dissertação está estruturada em três capítulos. O primeiro, intitulado *Escritoras Afro-brasileiras: nossos passos vêm de longe*, aborda a produção literária de escritoras afro-brasileiras que antecederam as escritoras afro-brasileiras contemporâneas, apresenta um breve panorama das escritoras afrodescendentes no Brasil, bem como os esforços de pesquisadores e pesquisadoras nos últimos anos para redescobrir uma tradição invisibilizada pela historiografia literária no Brasil. Ainda nessa primeira parte, há uma breve apresentação dos *Cadernos Negros*.

O segundo capítulo, *Quilombo literário afro-feminino: Cadernos Negros*, discute as especificidades de ser escritoras afrodescendente na sociedade brasileira. Para isso, inicialmente foi apresentado um perfil das escritoras que publicam no CN; depois, defende-se a tese de que essas escritoras são intelectuais negras insurgentes; e, por fim, aborda-se o que nessa pesquisa estamos denominando de literatura afro-feminina brasileira.

O terceiro capítulo, *Poética afro-feminina: auto-representações de mulheres*, é voltado para discussões sobre as representações literárias de mulheres na produção literária afro-feminina publicada nos CN. Inicialmente, discute-se a relação entre representação e identidade, para depois abordar os modos como as representações de escritoras afro-brasileiras rasuram, questionam e propõem novas formas de representações e de significações sobre a mulher negra brasileira.

ESCRITORAS AFRO-BRASILEIRAS: NOSSOS PASSOS VÊM DE LONGE

Embora, somente os homens sejam apontados como precursores, e notadamente Luís Gama considerado como o “Pai” da tradição literária negra, como bem observou Eduardo de Assis Duarte, é preciso destacar as mulheres negras escritoras, apontar as “Mães” dessa escrita negra, articulando etnia e gênero.¹

Conceição Evaristo

¹ EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira. Disponível em <http://www.cultura.rj.gov.br/atabaquevirtual/literatura.html>. Acessado em: 30/10/2008.

2.1 UMA TRADIÇÃO LITERÁRIA INVISIBILIZADA?

Embora as feministas negras brasileiras tenham tentado trabalhar com as especificidades das mulheres negras pelo menos desde o começo dos anos 80, seus *insights* relativos à interseção entre raça e gênero não se tornaram prioridades de pesquisas nos estudos sobre mulheres. Ao contrário, se e quando o assunto de diferença racial é trabalhado, isso é feito em geral por ativistas ou pesquisadoras negras.

Kia Lily Caldweel

Ao eleger as produções literárias de afro-brasileiras contemporâneas para *corpus* de estudo, um primeiro desafio se impôs: situar essas autoras e obras no interior da história afro-brasileira, ou melhor, dentro da tradição literária escrita por mulheres negras no Brasil. A informação de que essas escritoras encontram-se inseridas em uma tradição de escrita literária que remonta, pelo menos, ao século XIX, certamente, ainda hoje é desconhecida por alguns. Pude testemunhar nos seminários, aulas e conversas das quais participei, a surpresa de algumas pessoas ao saber da existência de escritoras negras e, particularmente, ao saber que as escritoras afro-brasileiras contemporâneas tinham precursoras.

Esse desconhecimento pode ser mais bem compreendido se lembrarmos que, de uma forma geral, a historiografia literária brasileira, durante um longo tempo, difundiu a história da literatura masculina branca como se fosse a única tradição literária existente em nosso país. Isso obviamente significou a exclusão da produção literária de autoria feminina ou de quaisquer outros indivíduos que ameaçassem a “etnicidade fictícia” brasileira (BALIBAR, 1991, p. 96). Assim, diversas escritoras negras foram invisibilizadas ao longo da literatura brasileira.

Não obstante, nas últimas décadas, os campos de estudo sobre a cultura caracterizaram-se pela presença de uma diversidade de movimentos que questionam a invisibilidade e o apagamento de sujeitos históricos nas narrativas autorizadas. Em decorrência disso, temos assistido a um aumento significativo dos estudos que objetivam o resgate dos discursos de grupos marginalizado² em diversas áreas dos conhecimentos. No campo literário, essas discussões em relação à alteridade têm provocado uma revisão tanto do objeto de estudo quanto dos pressupostos teóricos. Todavia, faz-se relevante destacar que nada disso se deu de forma espontânea. Essa transformação nos estudos literários tem sido impulsionada pela emergência e articulação dos sujeitos marginalizados que constantemente

² Entendendo-se aqui grupo marginalizado “como todos aqueles que vivenciam uma identidade coletiva que recebe valoração negativa da cultura dominante, sejam definidos por gênero, etnia, cor, condição física, orientação sexual ou posição nas relações de produção.” (DALCASTAGNÈ, 2007, p. 20)

reivindicam o registro e a revalorização das vozes representantes de seu grupo. Vejamos o caso das mulheres negras.

Os primeiros núcleos de estudos sobre as mulheres no Brasil que surgem a partir de 1980 sustentavam a tese de uma experiência única e universal feminina, ignorando, portanto, as especificidades das mulheres em nome de uma homogeneização do termo mulher. No artigo *Teorizando sobre Gênero e relações sociais*, Sandra Azevedo analisa que embora os núcleos de estudo sobre mulheres implantados nas universidades brasileiras tenham sido inspirados em modelos de universidade estrangeiras, principalmente norte-americanas, essa inspiração foi “extremamente parcial”, pois:

[...] em nenhum momento as críticas ao racismo que estavam sendo feitas nos Estados Unidos ao feminismo ocidental desde pelo menos 1981 nos serviram de inspiração. Isto fica claro no desconhecimento entre nós das produções de mulheres de cor nos Estados Unidos – não existe tradução entre nós destas produções. Mas, a parcialidade da inspiração aparece, sobretudo, na ausência desta discussão entre nós mesmos. Certamente a parcialidade não é um problema em si mesmo; o problema é tomá-la como representando uma totalidade que supostamente conduziria a objetividade. (AZEVEDO, 1994, p. 215-216)

A crítica de Sandra Azevedo é muito importante não apenas por ela constatar a parcialidade dos estudos feministas acadêmicos, mas, principalmente, por analisar que a perspectiva do feminismo acadêmico brasileiro é problemática porque não se reconhece como visão parcial e por ter acreditado que com essa teoria contemplaria a todas as mulheres.

Somando-se ao contexto internacional que já discutia a articulação entre gênero e outras categorias como “raça” e classe, é importante ressaltar que em 1980, ano considerado marco inicial para o feminismo acadêmico no Brasil, as intelectuais negras já reclamavam a importância dessa articulação na academia:

Embora as feministas negras brasileiras tenham tentado trabalhar com as especificidades das mulheres negras pelo menos desde o começo dos anos 80, seus *insights* relativos à interseção entre raça e gênero não se tornaram prioridades de pesquisas nos estudos sobre mulheres. Ao contrário, se e quando o assunto de diferença racial é trabalhado, isso é feito em geral por ativistas ou pesquisadoras negras. (CALDWELL, 2000, p. 95)

De fato, como afirma Caldwell, os trabalhos científicos acerca da mulher negra ainda hoje são, em sua maioria, produzidos por estudiosas negras. Os primeiros trabalhos surgem na década de 1980. Dentre esses, destaca-se o ensaio intitulado *Racismo e sexismo na cultura Brasileira*, de Lélia Gonzalez, apresentado em 1980 ao IV Encontro da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Ciências Sociais - ANPOCS, considerado pioneiro nesta

temática. A partir daí, observamos as publicações de pesquisadoras negras³, tais como: Beatriz Nascimento, Alzira Rufino, Luiza Bairros, Sueli Carneiro, Thereza Santos, entre outras.

Paralelamente ao desenvolvimento do feminismo na academia, no campo da sociedade civil, as mulheres negras alternaram sua atuação entre o movimento negro e o movimento feminista pleiteando mudanças no plano político, social, econômico e simbólico. Em seu livro *Lugar de Negro* (1982), a estudiosa afro-brasileira Lélia Gonzalez destaca a participação das mulheres negras num encontro de mulheres realizado na Associação Brasileira de Imprensa, no Rio de Janeiro, em dois de julho de 1975, quando as mesmas leram um documento no qual denunciavam a situação vivenciada por elas na sociedade brasileira:

O destino da mulher negra no continente americano, assim como de todas as suas irmãs da mesma raça, tem sido, desde a sua chegada, ser uma coisa, um objeto de produção ou de reprodução sexual. Assim, a mulher negra brasileira recebeu uma herança cruel: ser não apenas o objeto de produção (assim como o homem negro também era), mas, mais ainda, ser um objeto de prazer para os colonizadores. O fruto dessa covarde procriação é o que agora é aclamado como o único produto nacional que não pode ser exportado: a mulher mulata brasileira. Mas se a qualidade do “produto” é tida como alta, o tratamento que ela recebe é extremamente degradante, sujo e desrespeitoso. (GONZALEZ, 1982, p. 35-36)

No documento supracitado, as mulheres negras questionam a dita democracia racial. Ao protagonizarem a exposição desse documento, as mulheres negras expõem a diversidade de opressões vivenciadas pelas mulheres e denunciam a dupla opressão vivenciada historicamente pelas mulheres afro-brasileiras: o racismo e o sexismo. Trata-se de uma forma de chamar atenção do movimento de mulheres para necessidade de uma agenda política que contemplasse as especificidades da mulher negra brasileira. Em outras palavras, as mulheres negras brasileiras questionaram a tendência eurocêntrica do feminismo brasileiro de universalizar a categoria mulher, desconsiderando as especificidades histórico-culturais das mulheres negras na sociedade brasileira. Abdias do Nascimento (2002), no seu livro *O Brasil na Mira do Pan-Africanismo*, denomina este documento de Manifesto das Mulheres Negras. Fundamentada em Caldwell, a estudiosa Núbia Regina Moreira (2007), na dissertação intitulada *O feminismo negro brasileiro: um estudo do movimento de mulheres negras no Rio de Janeiro e São Paulo*, destaca esse Manifesto de Mulheres Negras como a primeira formalização de divisões étnico-raciais dentro do movimento feminista brasileiro.

³ Embora Kia Cadwell esteja distinguindo aqui as pesquisadoras militantes, chamando-as de ativistas, das pesquisadoras acadêmicas, denominando-as pesquisadoras, considero que, independente do vínculo institucional, ambas são pesquisadoras e, por isso, utilizarei esse termo para referir-me a ambos os grupos.

Diante da impossibilidade desses movimentos de absorver, de forma efetiva, uma agenda política que contemplasse suas especificidades, começam a surgir departamentos femininos dentro das entidades negras, como o grupo Mulheres Negras do Movimento Negro Unificado, e organizações de mulheres negras em todo país. São as mulheres negras buscando seu próprio caminho:

Boletim de ocorrência

Mulher negra não pára
Por essa coisa bruta
Por essa discriminação morna
Tua força ainda é segredo
Mostra tua fala nos poros
O grito ecoará na cidade
Capinam mato venenoso
A tua dignidade
Ferem-te com flechas encomendadas
Te fazem alvo de experiências
Tua negritude
Incomoda
Teu redemoinho de forças afoga
Não querem a tua presença
Riscam teu nome com ausência
Mulher negra, chega,
Mulher negra, seja,
Mulher negra, veja,
Mulher negra, veja,
Depois do temporal

(RUFINO, 1996, p.17)

Em “Boletim de Ocorrência”, Alzira Rufino — fundadora e coordenadora do Coletivo de Mulheres Negras da Baixada Santista — traz um sujeito enunciativo que convoca as mulheres negras para luta, uma guerra na qual o objetivo é buscar melhores condições de vida para a mulher negra, um sujeito simultaneamente oprimido por questões étnico- raciais e de gênero, e cuja pauta os movimentos de mulheres e movimento negro não davam conta. O poema de Rufino pode ser lido como um instrumento de convocação das mulheres para luta anti-racista e sexista. Era preciso fazer sua própria luta. E foi o que aconteceu. Foram surgindo diversas organizações de mulheres negras em todo país: o NZinga Coletivo de Mulheres Negra (1983), no Rio de Janeiro; o Grupo de Mulheres Negras do Movimento Negro Unificado (1986), em Santos; e o Geledés Instituto da Mulher Negra (1988), em São Paulo; o grupo Maria Mulher (1987), no Rio Grande do Sul; o grupo Iyalodé (1995), em Salvador; e diversas outras organizações femininas negras surgiram nos últimos anos. Além dessas organizações coletivas, alguns nomes de intelectuais e ativistas negras tornaram-se

emblemáticos nas lutas das mulheres negras na sociedade brasileira, tais como Alzira Rufino, Beatriz Nascimento, Lélia Gonzalez, Sueli Carneiro e Luiza Bairros, Jurema Werneck, entre outros.

Apesar desses registros da participação das mulheres negras brasileiras em encontros de Mulheres desde a década de setenta, para a estudiosa Núbia Regina Moreira (2007), a relação entre as mulheres negras e o movimento feminista se estabelece a partir do III Encontro Feminista Latino-americano, em Bertioga, em 1985. Segundo esta autora, é só a partir desse encontro em Bertioga que se consolida entre as mulheres negras um discurso feminista. Posteriormente, no IX Encontro Nacional Feminista (1987), além de questionarem a ausência da articulação gênero e raça, as militantes negras promoveram reuniões no interior daquele encontro para discutir suas questões específicas e decidiram realizar o próprio seminário. O I Encontro Nacional de Mulheres Negras, ocorrido em dezembro de 1988 em Valença, no Rio de Janeiro, foi um marco importante para história do movimento de mulheres negras no Brasil. Participaram 450 militantes, oriundas de 17 estados brasileiros. A partir daí, inicia-se uma série de eventos nacionais realizados pelas mulheres negras⁴. Ademais, as ativistas negras passam a integrar organizações internacionais de mulheres⁵ e a participar de eventos no âmbito internacional.

Conforme a estudiosa Sueli Carneiro (2000), a luta das mulheres negras contra as opressões étnico-raciais e de gênero tem enriquecido tanto os debates da discussão anti-racista quanto as discussões sobre a questão de gênero no Brasil. O posicionamento dessa intelectual afro-brasileira pode ser sintetizado no seguinte parágrafo:

O atual movimento de mulheres negras, ao trazer para a cena política as contradições resultantes da articulação das variáveis de raça, classe e gênero, promove a síntese das bandeiras de luta historicamente levantadas pelos movimentos negro e de mulheres. Por um lado, esse movimento vem enegrecendo as reivindicações das mulheres, tornando-as mais representativas do conjunto das mulheres brasileiras e, por outro lado, vem promovendo a feminização das propostas e reivindicações do movimento negro. (CARNEIRO, 2000, p. 247)

Em um texto mais recente intitulado “A mulher negra na sociedade Brasileira: o papel do movimento feminista na luta anti-racista”, Sueli Carneiro trata do que denomina de

⁴ Dentre os encontros nacionais de mulheres negras, destacamos: I Encontro Nacional de Mulheres Negras (1988), II Encontro Nacional de Mulheres Negras (1991), I Seminário Nacional de Mulheres Negras (1993), II Seminário Nacional de Mulheres (1994).

⁵ Organizações internacionais de mulheres como Red de Mujeres Afro-latinoamericana e Caribenha e a participar de eventos no âmbito internacional, como por exemplo, V Conferência Mundial sobre as Mulheres (China/Beijing, em 1995) e da III Conferência Mundial contra o Racismo, a Discriminação Racial, a Xenofobia e as Formas Conexas de Intolerância (África do Sul/ Durban, em 2001).

“enegrecendo” o feminismo. Para essa intelectual, uma das conseqüências do crescente protagonismo das mulheres negras no interior do movimento feminista brasileiro é a Plataforma Política Feminista, proveniente da Conferência Nacional de Mulheres (2002), já que esta compreende que a luta feminista no Brasil nesse novo milênio está sendo gestada por um coletivo de mulheres (mulheres negras, índias, brancas, lésbicas, nordestinas, rurais, quilombolas, entre outras). E, portanto, esta nova Plataforma Política Feminista,

[...] representa o coroamento de quase duas décadas de luta pelo reconhecimento e incorporação do racismo, da discriminação racial e das desigualdades de gênero e raça que eles geram. Tal concepção constitui-se em um dos eixos estruturais da luta das mulheres brasileiras. A Plataforma, ao incorporar esse princípio, sela um pacto de solidariedade e co-responsabilidade entre mulheres negras e brancas na luta pela superação das desigualdades de gênero e entre as mulheres no Brasil.(CARNEIRO, 2003, p. 127)

Voltando à academia, no campo literário, a fundação da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (1984) e, em seu bojo, a criação do GT Mulher e Literatura, bem como da Associação Brasileira de Literatura Comparada (1986) possibilitaram a consolidação de questões relacionadas à mulher e sua representação na literatura como objeto de pesquisa no meio acadêmico. Entre as linhas de pesquisa que compõem o GT Mulher e Literatura, destaca-se a linha Resgate, que objetiva desvelar as escritoras silenciadas pelo cânone brasileiro. Ao longo das últimas décadas,

um grande grupo de pesquisadoras (e pesquisadores), a maioria da área acadêmica, disseminadas/os pelos quatro cantos do Brasil, vem desenvolvendo importantes pesquisas no sentido de resgatar essas escritoras olvidadas e de trazê-las para a realidade da nossa literatura, em um movimento que já foi classificado como de uma verdadeira arqueologia literária. (ALÓS, 2007, p. 1)

Em relação às escritoras negras, ainda que incipientes, as pesquisas que visam resgatar a produção e a história das escritoras afro-brasileiras têm cada vez mais circulado nos seminários e congressos de literatura, de gênero, bem como em outros eventos acadêmicos de caráter interdisciplinar. Faz-se relevante destacar que o crescimento de pesquisas a respeito de escritoras negras precursoras no ambiente acadêmico deve-se a um conjunto de fatores. Por um lado, a atuação de movimentos sociais, como o movimento negro e movimento de mulheres negras, bem como a articulação entre intelectuais e grupos ligados aos movimentos sociais têm atingido as pesquisas na área dos estudos literários. Por outro lado, embora ainda seja incipiente a produção de texto teórico a respeito da representação dos sujeitos femininos negros e da tradição literária afro-feminina, é notável a existência de um conjunto de

pesquisadores e pesquisadoras que têm desenvolvido projetos de pesquisa relacionados à literatura afro-brasileira, orientado dissertações e teses a respeito de escritoras afro-brasileiras e/ou fomentado debates a respeito dessas temáticas na área dos estudos literários: Ana Rita Santiago, Maria Nazareth Soares Fonseca, Eduardo de Assis Duarte Schneider, Maria Consuelo Cunha Campos, Maria Aparecida Ferreira de Andrade Salgueiro, Florentina da Silva Souza. Como exemplos dos estudos produzidos na atualidade que versam a esse respeito, citamos os trabalhos: *A invisibilidade da literatura afro-feminina: de Carolina de Jesus a nós*, de Miriam Alves (ensaio, 1997); *Gênero, etnia e narrativa literária: Alice Walker e Conceição Evaristo*, de Maria Aparecida Ferreira de Andrade Salgueiro (tese, 2000); *Da representação a auto-representação da mulher negra na literatura brasileira*, de Conceição Evaristo (ensaio, 2005); [*Maria Firmina e Amélia Beviláqua na historiografia brasileira: representações, imagens e memórias do século XIX e XX*](#), de Algemira de Macedo Mendes (tese, 2006); *Representações de gênero e etnia em Amada, de Toni Morrison e, Ninguém para me acompanhar, de Nadine Gordimer*, de Danielle de Luna e Silva (dissertação, 2007); *Com quantos retalhos se faz um quilt? Costurando a narrativa de três escritoras negras contemporâneas*, de Heloisa do Nascimento (tese, 2008) que tem como objeto as obras das escritoras Conceição Evaristo, Toni Morrison e Paulina Chiziane; e *Similaridades e diferenças: o negro nos Estados Unidos da América e no Brasil segundo Alice Walker e Conceição Evaristo*, de Rosa Maria Laquimia de Souza (tese, 2009); *O comprometimento etnográfico afrodescendente das escritoras negras Conceição Evaristo e Geni Guimarães*, de Omar da Silva Lima (tese, 2009).

Desse modo, obter informações acerca das escritoras afro-brasileiras que podem ser lidas como precursoras, a fim de situar a obra das escritoras negras que publicam nos *Cadernos Negros*, requer uma busca incessante em artigos, ensaios, livros, dissertações, teses, periódicos, anais, revistas eletrônicas ou outros materiais disponíveis na internet a fim de tentar conseguir as informações mais recentes e mais atualizadas.

2.2 ESCRITORAS NEGRAS PRECURSORAS

Diferentemente dos Estados Unidos, onde há uma coleção de diversos textos produzidos por mulheres negras que inclui poesias, ficção, memória, diários e ensaios; no Brasil, não há publicações específicas de escritoras negras do século XIX ou anteriores. Todavia, já é perceptível um progresso nessa área. O *Dicionário Mulheres do Brasil* (2000),

Um Rio de Mulheres (2003), *Gogó de Emas* (2005) e *Mulheres Negras do Brasil* (2007) são alguns exemplos⁶.

No que diz respeito à produção literária de mulheres, destacamos os dois volumes da antologia *Escritoras brasileiras do século XIX*, organizados por Zahidé Muzart e publicados respectivamente nos anos de 1999, 2004 e 2009; o Portal da Literatura Afro-Brasileira (Literafro), coordenado pelo Prof. Dr. Eduardo de Assis Duarte, vinculado ao *Projeto Integrado de Pesquisa “Afrodescendências”: raça/etnia na Cultura Brasileira*, que disponibiliza na internet um índice de ditos autores afro-brasileiros e projetos de pesquisas como *Etnicidades: intelectuais e escritores/ escritoras negros e negras no Brasil*, coordenado pela Prof. Dr^a Florentina da Silva Souza, da Universidade Federal da Bahia.

Dentre as publicações e projetos destacados anteriormente, sejam nas publicações dedicadas às mulheres brasileiras, sejam nas produções a respeito de escritoras brasileiras do século XIX ou a escritores afro-descendentes brasileiros, um nome comumente é citado: Maria Firmina dos Reis. Segundo os estudos mais recentes, essa escritora é a primeira romancista afro-descendente abolicionista brasileira. Seu primeiro livro, *Úrsula*, foi publicado no ano de 1859, mesmo período no qual Luís Gama publicava as *Trovas Burlescas*. Apesar disso, não é raro encontrar textos que se refiram a este último e não façam nenhuma menção a essa autora, já que “muitos pesquisadores preocupados com a literatura escrita por negros, no Brasil, têm deixado de lado a produção literária das escritoras negras” (MOTT, 1989, p. 1).

Maria Firmina dos Reis nasceu em 1825 na capital do Maranhão, em São Luís. Filha bastarda, a mulata era prima por parte de mãe do poeta maranhense Sotero dos Reis. Para compreender a sua importância, é necessário observar além do conjunto da obra dessa escritora, o contexto social em que a mesma viveu e sua relevância para a sociedade maranhense da época tanto no que diz respeito ao exercício do professorado quanto no campo jornalístico.

Conforme Nascimento Morais Filho (1975), aos 22 anos, embora vivendo em um contexto que não a favorecia por ser negra e por não ser rica, Firmina dos Reis foi a única aprovada no Concurso Estadual para Cadeira de Instrução Primária, na vila de Guimarães, no Maranhão. A carreira de professora primária, iniciada em 1847, foi exercida pela autora até mesmo após a aposentadoria no ensino público oficial, em 1881, quando continuou ensinando a filhos de lavradores e fazendeiros do povoado de Maçarico.

⁶ Esses quatro livros resultaram do projeto *Mulher 500 Anos Atrás dos Panos*, coordenado por Schuma Schumacher e Érico Vital Brazil, vinculado ao Programa Pesquisa e Documentação que a Rede de Desenvolvimento Humano promove desde 1997, objetivando contribuir para o desvelamento da história das mulheres brasileiras. Para saber mais sobre isso, ver: <http://www.mulher500.org.br/>.

Paralelamente ao magistério, Firmina dos Reis manteve uma presença constante na imprensa local maranhense. Segundo Luiza Lobo (1999) e Zahidé Muzart (2003), há registros de colaborações em jornais e revistas, de 1860 a 1903: *A Imprensa, O jardim das Maranhenses, Publicador Maranhense, A Verdadeira Marmota, Porto Livre, Eco da Juventude, Literário Semanário Maranhense, O Domingo, O País, Diário do Maranhão, Pacotilha, Federalista e A Revista Maranhense*. De acordo com o estudioso Eduardo de Assis Duarte, a produção da escritora publicada na imprensa era diversificada: poesia, ficção, crônicas, não faltando nem mesmo enigmas e charadas. Atualmente, após o resgate realizado por estudiosos como Horácio de Almeida e José Nascimento Morais Filho, temos conhecimento de dois romances, *Úrsula* (1859) e *Gupeva* (1861); um conto, *A escrava* (1887) e um livro de poemas denominado de *Cantos a beira-mar* (1871).

Úrsula (1859), o livro mais conhecido e estudado desta escritora, representa um dos marcos na história da literatura afro-brasileira, pois é o primeiro romance abolicionista que se tem conhecimento na literatura brasileira. Esse texto de Maria Firmina inova ao trazer a história da afrodascendência brasileira, apesar da trama ser protagonizada pelos jovens brancos — Úrsula e Tancredo. Uma obra que, segundo Luzilá Ferreira, é um típico produto da época, com seus personagens apaixonados e sofredores, seus amores infelizes, seu final trágico. Na obra, os personagens principais são Úrsula e Tancredo. O encontro do jovem casal foi promovido pelo escravo Túlio. Foi esse escravo quem apresentou a jovem Úrsula, que vivia um drama ao lado de sua desafortunada mãe, ao sofrido Tancredo, homem que perdera a mãe e fora traído pelo pai e por Adelaide, aquela que julgava ser o grande amor de sua vida. O amor que surgiu do convívio entre ambos o fez superar seus sofrimentos e lutar pela vida conjunta, todavia o incestuoso Comendador Fernando P. condenou a si próprio e ao jovem casal a um martírio seguido de morte.

Os escravos representados nessa obra não se identificam com os valores dominantes nem reproduzem estereótipos, tais como “o negro de alma branca”. Pelo contrário, nesse texto, o escravo Túlio possui qualidades derivadas da nobreza de seu sangue africano, as quais servem de modelo para descrição do protagonista da obra: “E que em seu coração [Tancredo] ardiam sentimentos tão nobres e generosos como os que animavam a alma do jovem negro [...]” (REIS, 1988, p. 26), isto é, o branco considerado como o detentor de um comportamento modelar pela sociedade brasileira é descrito sob uma perspectiva que considera o negro como parâmetro moral. Além disso, os escravos nesse romance conservam suas práticas culturais como forma e resistência à escravidão, sua memória guarda a sua história, como podemos

perceber na seguinte fala da escrava Mãe Suzana: “[...] a mente! isso sim ninguém a pode escravizar![...]” (REIS, 1988, p. 35).

Entretanto, essa obra denuncia não apenas a situação vivenciada pelos negros. A subordinação da mulher no patriarcado brasileiro, herdeiro das relações coloniais, também é criticada nessa obra. A esse respeito, Constância Lima (2005, p. 443) afirma que “[...] Em uma reflexão inédita na escrita de seu tempo, Maria Firmina dos Reis fala como mulher e associa a dominação de raça à de seu sexo, vinculando, portanto, gênero e etnia. [...]” Como exemplo dessa afirmação de Lima, destaca-se a cena em que a jovem Úrsula, presa ao território familiar, inveja a mobilidade adquirida pelo escravo liberto, *vide*: “E Úrsula invejava vagamente a sorte de Túlio e achava mor ventura do que a liberdade poder ele acompanhar o cavaleiro.” (REIS, 1988, p. 37-38).

Embora as estudiosas Luiza Lobo, Luzilá Ferreira e Maria Lucia Mott considerem Maria Firmina dos Reis como a primeira romancista brasileira, é importante destacar que há quem defenda que tal título pertence à Teresa Margarida da Silva e Orta (1711-1793), autora do livro *Aventuras de Diófanos* (1752). Todavia, essa assertiva gera discussões, já que, embora tenha nascido no Brasil, a autora foi para Portugal aos quatro anos de idade. A obra *Dicionário Mulheres do Brasil*, de Schuma Schumacher e Érico Vital Brazil, refere-se a esta escritora como “Escritora paulista. Primeira mulher no mundo português, a escrever um romance.” (SCHUMACHER; BRAZIL, 2000). A identidade étnico-racial⁷ é outra polêmica em torno da romancista. Alguns estudiosos dizem que sua etnia é desconhecida; outros, porém, identificam-lhe uma ascendência negra pelo lado materno.

Aliás, a identificação da identidade étnico-racial das escritoras consiste em um dos grandes empecilhos enfrentados pelos estudiosos da literatura afro-brasileira. Dentre as escritoras nascidas no século XIX, Firmina dos Reis é a única reconhecida por todos como negra. As demais, Luciana Abreu e Auta de Souza, são exemplos de escritoras em que há dúvida da origem étnico-racial e/ou uma tentativa de escamotear tal dado biográfico.

Luciana de Abreu, assim como Firmina dos Reis, também exerceu o professorado. Essa gaúcha, defensora da emancipação feminina, foi a primeira mulher a integrar uma sociedade literária brasileira: *Sociedade Partenon Literário*. Segundo os registros, esse convite teria ocorrido devido ao fato da mesma distinguir-se nos meios culturais e nos saraus literários dos quais participava.

⁷ “Ernesto Ennes (1944), seu principal biógrafo afirma que a ascendência negra de D. Catarina (mãe da escritora) remontava ao 6º ou 7º grau.” (ENNES, 1944 apud MOTT, 1989, p. 3).

Nascida em 1847, Luciana de Abreu foi deixada na roda dos enjeitados⁸ e adotada pelo Guarda-Livros da casa comercial de Porto Irmãos, Sr. Gaspar Pereira Viana. Após concluir o curso na Escola Normal, ingressou no magistério Provincial. Como oradora, Luciana Abreu foi a primeira representante feminina a discursar em público para defender o direito das mulheres à emancipação. Em seus discursos, a escritora defendia também a emancipação gradual dos escravos. De seus escritos, o que se conhece são três discursos publicados na *Revista Trimestral da Sociedade Partenon Literário*.

No que concerne à sua identidade étnica, o assunto não é abordado na maioria de suas biografias, as exceções são um ensaio intitulado *Escritoras negras: resgatando nossa história* (1989), de Maria Lúcia de Barros Mott, no qual uma discussão sobre esse assunto é trazida à baila⁹ e o *Dicionário Mulheres do Brasil* (2000), organizado por Schuma Schumacher e Érico Vital Brazil, no qual Luciana de Abreu é identificada como sendo negra.

Diferentemente de Firmina dos Reis e Luciana de Abreu, Auta de Souza¹⁰ era integrante de uma família abastada e foi uma escritora conhecida nacionalmente em sua época. Sua única obra, *Horto*, foi publicada em 1900, com prefácio de Olavo Bilac, sendo muito bem recebida pela crítica. Segundo Henrique Castriciano,

A primeira edição do *Horto*, publicada em 1900, esgotou-se em dois meses. O livro foi recebido com elogios pela melhor crítica do país; leram-no os intelectuais com avidez; mas a verdadeira consagração veio do povo, que se apoderou dele com devoto carinho, passando a repetir muitos de seus versos ao pé dos berços, nos lares pobres e, até, nas igrejas, sob a forma de “benditos” anônimos. (CASTRICIANO, 1936)¹¹

Auta de Souza nasceu em 1876 e faleceu em 1901, vítima da tuberculose, doença contra qual lutava desde os 12 anos de idade. A ascendência negra dessa poetisa potiguar, ratificada pela foto que ilustra sua obra *Horto*, quase nunca é comentada. De acordo com

⁸ A “roda dos enjeitados” foi criada em Marselha, na França, em 1188. Mas foi apenas na década seguinte que seu uso se popularizou. Instalados nas portas de igrejas e conventos, cilindros de madeira giratórios serviam para que mães deixassem seus filhos em mãos seguras, sem ser identificadas. Ao colocar os bebês no cilindro, elas tocavam uma campainha que avisava freiras e padres de que ali estava uma criança abandonada. Muitas mães negras escravizadas deixavam seus filhos na “roda dos enjeitados”, objetivando salvar os filhos da escravidão. Logo, a “roda dos enjeitados” pode ser considerada como uma das estratégias utilizadas pelos negros para resistir a escravidão no Brasil.

⁹ De acordo com Lucia Mott, embora o atestado de morte dessa escritora a identifique como branca, dois fatos possibilitam a desconfiância desse dado. Primeiro, uma pequena biografia de Luciana Abreu escrita pela escritora Gaucha que se refere aos traços da conterrânea com os seguintes vocábulos: “rosto moreno pérola, grandes olhos dulcorosos, fronte emoldurada por cabelos escuros”. Segundo, a tradição oral, guardada por ex-alunos de mestres da Escola Luciana de Abreu refere-se à ascendência negra dessa escritora. (MOTT, 1989, p. 3)

¹⁰ “Entre outras coisas, as boas relações com os Maranhão no estado [uma família abastada de sobrenome Maranhão no Rio Grande do Norte] facilitou aos irmãos de Auta de Souza, e à própria escritora, acesso privilegiado na imprensa escrita local, sem desprezar, é claro, os méritos próprios de cada um deles na conquista de seus espaços de divulgação em função da qualidade de seus trabalhos.” (GOMES, 2003, p.7)

¹¹ CASTRICIANO, Henrique. Auta de Souza. Disponível em <http://www.revista.agulha.nom.br/asouza32.html>. Acessado em 3/12/2008.

Lucia Mott, certos críticos hesitam em considerá-la como escritora negra “pelo fato de não se referir a assuntos ou personagens negros em seus escritos.” (MOTT, 1989, p. 3) Em *O Negro Escrito*, Oswaldo de Camargo cita Auta de Souza sob o seguinte título: “Auta de Souza. Negra. Mas Não Sabia”. Em si, essa assertiva já é um indício daquilo que é confirmada nas palavras do autor dirigidas à escritora. Oswaldo de Camargo reconhece Auta de Souza como escritora, contudo hesita em denominá-la de escritora negra:

Tem pretendido alguns escritores negros que se incluía Auta de Souza na lista de poetas afro-brasileiros empenhados em realçar a sua porção negra, a sua africanidade, ou, pelo menos, a sua presença aqui diferenciada devido à cor da pele. Quem sabe se encontre, sob os versos de **Horto**, surda e quieta, a palavra negra de Auta. Tudo é possível, mas, que saibamos, literatura negra se faz e se mostra com indícios claros cercado o mais de perto uma intenção. [...] A nosso ver se esquecem, esses propugnadores da presença de Auta nesta Literatura de expressão negrista, que o que importa ao final das contas, ao final, não é ser, como cansativamente se intitulam tantos, um ‘poeta negro’, um ‘contista negro’. O mais importante é primacialmente ser escritor, falar como quer Ralph Ellison, o competéssimo e reconhecido romancista de *O Homem Invisível* — das experiências mais profundas do ser humano. Entre elas — se for o caso de um negro —, essa experiência. Inútil, porém, se não se trata de uma autêntica aventura de escritor. Nada justifica um escritor que não é, nem a cor da pele. E é aí que as mulheres negras têm razão de trazer à memória, dentro da busca de igualdade, a preta Auta de Souza: ela foi autêntica poeta, e como tal, é um nome que permanece. Está à frente, por isso mesmo, de “poetas negros” que perambulam pelo País oferecendo banquetes de palavras que soam qual mal-preparadas e indigestas ceia: Auta de Souza, despreziosa, foi poeta. Bastou isso, deixou marcas, e fica na literatura brasileira **apenas** com isso. Por que mais? (CAMARGO, 1987, p.65-grifo do autor)

Com essas palavras, Oswaldo expõe sua opinião sobre Auta de Souza. Não descarta a possibilidade de uma leitura de sua obra em que se traga à tona um posicionamento da escritora enquanto escritora negra: “Quem sabe se encontre, sob os versos de **Horto**, surda e quieta, a palavra negra de Auta. Tudo é possível, mas, que saibamos, literatura negra¹² se faz e se mostra com indícios claros cercado o mais de perto uma intenção.” Mas, a partir do que conhece não a vê como autora que produz o que ele denomina de Literatura negra. Entretanto, segundo Camargo, mais importante do que ser autora de literatura negra, é ser escritora. E para Oswaldo de Camargo, independentemente de qualquer coisa, Auta de Souza é uma escritora negra que escreveu literatura brasileira.

¹² Com a finalidade de compreendermos o conceito de literatura negra na concepção de Oswaldo de Camargo, cito aqui suas palavras: “Acredito que a partir do momento que o negro resolve falar de sua realidade e identidade como negro, trazendo as marcas de sua história, mesmo dentro de uma língua portuguesa, ortodoxa, acadêmica, que seja, se ele conseguir fazer isso com arte e se essa literatura estiver sancionada por uma produção, ela existirá. A produção existe. É fato. Portanto, atestada pela produção, a literatura negra existe. Quando o negro pega suas experiências particulares e traz, sobretudo o “eu”, a persona negra, com suas vivências, que um branco pode imitar mas não pode ter, o nome que damos a isso é literatura negra.”(CAMARGO, 2000).

Outra questão que tem sido levantada em relação a essa poetisa potiguar é sua possível ligação e engajamento com grupos abolicionistas. Ana Laudelina Ferreira Gomes, autora da tese de *Auta de Souza: representações culturais e imaginação poética*¹³, ao trazer essa questão à tona em seus estudos sobre essa autora, posiciona-se do seguinte modo:

De qualquer forma, a vinculação de Auta de Souza, mesmo que não pública, a esse grêmio [Grêmio Literário Tobias Barreto], bem como à revista *Oito de Setembro* sugere alguma aproximação sua com a causa abolicionista, na medida em que tanto Pedro Velho Albuquerque Maranhão, então editor de *A República*, quanto *Padre João Maria C. de Brito*, na época dirigente da revista *Oito de Setembro*, como o escritor Tobias Barreto que dá nome ao grêmio literário, estiveram à frente do movimento abolicionista, sendo tais órgãos de imprensa também veículos destas idéias. *Não se pode esquecer, que apesar de sua tez escura, pouco se falou até hoje sobre as origens africanas de Auta de Souza. Pode-se mesmo dizer que, no plano imaginário, ocorreu uma espécie de “embranquecimento” da poeta.* (GOMES, 2003, p. 9, grifo nosso)

Para essa estudiosa, embora não haja uma comprovação efetiva da participação de Auta de Souza em movimentos políticos e culturais, a proximidade entre a escritora e pessoas de idéias abolicionistas, bem como a publicação de seus textos em revistas dirigidas por abolicionistas, seriam indícios da relação da autora com essas idéias. Logo, o pensamento de Auta de Souza em relação à escravidão constitui-se em um enigma. De um lado, a análise de suas obras que não traz nenhuma menção à temática; de outro lado, um estudo como de Ana Laudelina Ferreira Gomes que sugere a vinculação da mesma ao movimento abolicionista. Se esses posicionamentos não são totalmente excludentes, também não contribuem para a construção de um pensamento consensual da relação entre Auta de Souza e o abolicionismo.

Diante do exposto, três escritoras que publicaram suas obras no século XIX podem ser identificadas como afro-descendentes. Maria Firmina dos Reis já identificada como romancista afro-brasileira por todos os estudos a respeito de sua obra; Luciana Abreu identificada como autora negra somente pelos autores Schuma Schumacher e Érico Vital Brazil, no *Dicionário Mulheres do Brasil* (2000); e Auta de Souza considerada como etnicamente afrodescendente, inclusive devido à fotografia presente em seu livro, embora a produção não seja inquestionavelmente considerada literatura afro-brasileira devido ao seu conteúdo.

Tudo o que foi dito até aqui pode ter surpreendido o leitor, já que não é comum ouvir falar a respeito de mulheres escritoras no século XIX e muito menos de escritoras negras, em uma época em que imperava a escravidão dos negros em nosso país. Sobre a presença das

¹³ Ana Laudelina Ferreira Gomes é autora da tese de Doutorado *Auta de Souza: representações culturais e imaginação poética*, defendida no Programa de Estudos Pós-graduados em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, em abril 2000.

escritoras nesse período, a pesquisadora Zahidé Muzart, em um texto já citado anteriormente, nos alerta que:

[...]o número de mulheres no século XIX que escreveram, tanto em periódicos como em livros, é enorme e seu campo de atuação, também muito amplo: habitaram diversas regiões no Brasil, pertenceram a mais de uma classe social, da mais alta à bem pobre, foram brancas arianas ou negras africanas... de modo que, para falar dessa recuperação da memória das mulheres na imprensa do século XIX, seria obrigada a fazer um grande recorte e a me restringir a uma região ou a uma cidade, ou a um periódico e mais ainda a um tempo determinado. (MUZART, 2003, p. 1)

Essa citação de Muzart, bem como as trajetórias das escritoras vistas anteriormente, desconstrói a idéia de que inexistiam mulheres escritoras e, principalmente, escritoras negras no Brasil do século XIX. Uma idéia errônea que, durante um longo tempo, sustentava-se na ausência dos textos dessas escritoras nas publicações que se propunham a falar sobre a história da literatura brasileira.

Trataremos agora das escritoras negras na primeira metade do século XX. Nascida em 1893, Gilka da Costa de Melo Machado publicou seus livros no século XX: *Cristais Partidos* (1915), *Poesias, 1915/1917* (1918); *Mulher Nua* (1922), *O Grande Amor* (1928), *Meu Glorioso Pecado* (1928), *Carne e Alma* (1931), *Sublimação* (1938), *Meu Rosto* (1947), *Velha Poesia* (1968). Além de poetisa, Gilka Machado foi também sufragista e feminista, tendo inclusive integrado o grupo que fundou o Partido Republicano Feminino em 1910.

Pioneira na utilização do erotismo na poesia feminina, essa autora foi tanto elogiada quanto criticada pela sua originalidade. De acordo com Marcela Roberto Ferraro Ferreira, em sua dissertação intitulada *Os desdobramentos de Salomé: Leitura da poesia erótica de Gilka Machado*, a crítica “Embora tivessem dado destaque à sua originalidade, houve igualmente uma recepção preconceituosa, em evidente mostra de que não podiam aceitar o tom libertino dos poemas. Muitos não deixaram de reagir com graves censuras, acusando a escritora de imoral [...]” (FERREIRA, 2002, p.25).

Uma das críticas que Marcela Ferreira classifica como difamadora é o comentário de Afrânio Peixoto, reproduzido por Humberto de Campos, no seu livro *Diário Secreto*, em que aquele se refere à Gilka Machado como “mulatinha escura”. Apesar de citar esse episódio registrado por Humberto de Campos, Ferreira não tece nenhum comentário sobre a identidade étnica da escritora. Mas, Maria Lúcia de Barros Mott (1989) acredita que esse comentário de Afrânio Peixoto pode ser um indício da ascendência negra da escritora, para ela:

A única referência [a ascendência negra de Gilka Machado] deve-se a Afrânio Peixoto que, comentando com Humberto de Campos um encontro que teve com a

poetisa, disse ter ficado surpreso por ter diante de si uma "mulatinha escura", bem diferente da mulher branca que conhecera por fotografia.

Acredito que este depoimento de Afrânio Peixoto deve passar pelo crivo de uma boa pesquisa. Se as fotos de Gilka foram "clareadas", talvez o fato de a poetisa ser mulata explique, em parte, alguns dos comentários bastante preconceituosos sobre a sua vida e sua obra. Humberto de Campos reproduz em seu *Diário Secreto* um comentário feito por Lindolfo Gomes, que responsabilizava Gilka pela "perdição" de muitas moças, devido "a seus versos cheios de sensualidade animal". (MOTT, 1989, p. 4)

Desse modo, Mott põe em discussão a identidade étnica de Gilka Machado, sem, entretanto, chegar a qualquer consenso. Os trabalhos posteriores ao de Mott, ou identificam a escritora como branca (SCHUMAHER; BRAZIL, 2000), ou não se posicionaram claramente sobre este assunto, como é o caso da estudiosa Marcela Ferreira. O esquivamento dessa estudiosa pode ser analisado quando ao referir-se ao comportamento de Humberto de Campos em relação à Gilka Machado, a estudiosa afirma:

[...]não formou opinião, embora a própria Gilka em depoimento, tenha percebido nele um inimigo sem motivos para atacá-la. Fica a impressão de que não perdeu oportunidade de reavivar, sem mesmo a máscara da indignação, o lado mais perverso da crítica que se impôs a acusar a escritora de licenciada/imoral, associando isso a sua cor e condição social. (FERREIRA, 2002, p.26)

Embora faça referência à cor e à condição social da escritora Gilka Machado, Marcela Ferreira não explicita o seu pertencimento étnico-racial, mas como anteriormente a mesma transcreveu uma citação da obra de Humberto de Campos, em que a autora é caracterizada como mulata escura, podemos inferir que Ferreira ratifica a ascendência negra de Machado.

Se Gilka Machado recebeu críticas maldosas e preconceituosas, também é certo que houve o reconhecimento de seu trabalho. Essa assertiva justifica-se visto que em vida a mesma recebeu o reconhecimento por meio de premiações como: "a maior poeta do Brasil", em 1933, por concurso da revista *O Malho*, do Rio de Janeiro, e o prêmio Machado de Assis pela Academia Brasileira de Letras, em 1979, vindo a falecer no ano seguinte.

Em 1901, nasce Antonieta de Barros. Filha de uma lavadeira, Barros formou-se em magistério. Além de ter lecionado na Escola Normal Catarinense, no Colégio Coração de Jesus e no Instituto Estadual de Educação, Antonieta de Barros fundou em sua residência, um curso para alfabetizar crianças carentes, intitulado *Curso Particular Antonieta de Barros* que funcionou de 1922 a 1964. Com o pseudônimo de Maria da Ilha, essa escritora publicou na imprensa de Santa Catarina. Além de professora e escritora, Antonieta foi jornalista e primeira mulher eleita para Assembléia legislativa de Santa Catarina em 1934. Entre 1922-1930, fundou e redigiu o jornal *A Semana e Vida Ihoa*. Seus artigos publicados no Jornal República foram publicados no livro *Farrapos de idéias* (1937).

Semelhantemente ao que ocorreu com Auta de Souza no século XIX, Ruth Guimarães foi uma das poucas escritoras afro-brasileiras a ter seu trabalho reconhecido no âmbito nacional no século XX: recebeu o prêmio de revelação do ano quando lançou seu primeiro livro *Água Funda* (1946). Nascida em 1920, em São Paulo, Ruth Botelho Guimarães é poetisa, romancista, contista, cronista, teatróloga e tradutora. Aos dez anos de idade publicou seus primeiros poemas. Aos 18 anos, mudou-se para a capital paulista, onde concluiu o curso de Filosofia pela USP. Exercendo a atividade de jornalista, colaborou na imprensa paulista e carioca, mantendo também por vários anos uma seção permanente de literatura nas páginas da *Revista do Globo*, de Porto Alegre.

Em relação à produção literária, Ruth Guimarães escreveu inúmeros livros, dentre os quais destacamos: *Os Filhos do Medo* (1950), *Contos de Cidadezinha* (1996), *Histórias de Onça* (2008) e *Histórias de Jabuti* (2008). Para alguns estudiosos, Ruth Guimarães, assim como Auta de Souza, não demonstra comprometimento em seus escritos com a defesa e projeção dos afro-brasileiros. Além das obras literárias, Guimarães participou na editoria de dicionários e enciclopédias, e em sua bibliografia incluem-se obras sobre o folclore, lendas e fábulas brasileiras, além de livros sobre medicina popular. Atualmente, integra importantes entidades culturais, entre as quais o Centro de Pesquisas Folclóricas Mário de Andrade, a Sociedade Paulista de Escritores e a Academia Paulista de Letras.

Na década de 1953, a escritora afro-brasileira Laura Santos foi premiada pela Academia José de Alencar pela obra *Sangue Tropical*. Três anos depois, em 1959, foi publicada uma coletânea intitulada *Um século de Poesia* pelo Centro Paranaense Feminino de Cultura e, dentre as 42 intelectuais citadas na obra, Laura Santos era a única escritora negra. Nascida em 1919 ou 1921, não se sabe ao certo, na cidade de Curitiba, essa leitora de Olavo Bilac começou a escrever versos aos treze anos, quando compôs seu primeiro soneto denominado *Aspiração*. Em 1937, venceu um concurso promovido pela Base Aérea, com um trabalho em prosa: *História da Evolução da Aviação*. As outras duas publicações conhecidas da poetisa também foram publicadas na década de 1950: *Poemas da Noite* (1953) e *Desejo* (1954). Paralelamente a escrita literária, a paranaense exerceu as atividades de funcionária pública, jornalista e colaboradora assídua de periódicos, como *Gazeta do Povo* e *Diário da Tarde de Curitiba* e revistas literárias.

Em 1960, Carolina Maria de Jesus ficou conhecida internacionalmente ao lançar sua obra *Quarto de Despejo*. Natural de Minas Gerais, Carolina de Jesus nasceu em 1914. Estudou durante dois anos no Colégio Allan Kardec, mas teve que abandonar o curso primário quando se mudou para o campo. Depois de passar por várias peripécias pelo sul de Minas

Gerais, parte sozinha para São Paulo. Segundo Oswaldo de Camargo, é com 33 anos, em 1947, que Carolina chega a São Paulo. Um recomeço difícil que levou Carolina a dormir debaixo de pontes, em estradas, passar muitas noites ao desabrigo. Neste Estado, trabalhou como doméstica, faxineira e auxiliar de enfermagem em um hospital, até que foi morar na favela do Canindé, onde trabalhava catando papel na rua.

Escritora nata, Carolina escrevia durante a noite, em pedaços de papel, as anotações que resultaram em *Quarto de Despejo*. Descoberta ocasionalmente pelo jornalista Audálio Dantas, teve sua obra editada, com a primeira edição esgotada em uma semana. *Quarto de despejo*, primeira obra da escritora alcançou um grande impacto na literatura brasileira graças a sua veemente denúncia social. Carolina deixou de ser uma anônima. Autores conhecidos como Rachel de Queiroz e Manuel Bandeira escreveram sobre o texto de Carolina. *Quarto de despejo* foi traduzido para treze línguas. No entanto, suas obras posteriores - *Casa de Alvenaria* (1961), *Pedaços de Fome* (1963), *Provérbios* (1963) e *Diário de Bitita* (1982, publicação póstuma) não tiveram a mesma recepção. Em 1977, Carolina Maria de Jesus faleceu pobre e esquecida, na periferia de São Paulo. O esquecimento chegou a tal ponto que “Diário de Bitita, foi publicado primeiro na França em 1982, e apenas em 1986 foi editado no Brasil, pela nova Fronteira.” (MOTT, 1989, p.5)

Diário de Bitita é uma obra em que Carolina narra suas lembranças da infância e da adolescência, entre as quais se destacam a busca por trabalho, sua visão de mundo, suas experiências e opiniões. Embora esse livro tenha o nome *diário*, no título, não traz relatos cotidianos datados em seqüência. Ao invés disso, o livro é dividido em capítulos por temáticas, e os conteúdos destes se desenvolvem conforme as lembranças daquela temática, estando, portanto, mais próximo do que comumente se denomina de autobiografia.

Contudo, o *Diário de Bitita* também pode ser lido como uma história de caráter coletivo, isso porque a obra tematiza a história dos afro-brasileiros, no contexto da Pós-abolição. A luta cotidiana pela liberdade é evidenciada no *Diário de Bitita* em passagens como: “Quando os pretos falavam: – Nós agora estamos em liberdade. – eu pensava” Mas, que liberdade é esta se eles têm de correr das autoridades como se fossem culpados de crimes?” (JESUS, 1986, p. 56).

Outro fato a ressaltar em *Diário de Bitita* é o ponto de vista que evidencia as relações de gênero. Sob a denominação de gênero tem se buscado compreender a construção e a organização social da diferença sexual, isto é, uma relação que, segundo Colling (2004), não é um fato natural, mas sim uma relação construída e incessantemente remodelada, efeito e motor da dinâmica social. Uma construção cultural que hierarquizou a diferença entre os

sexos, mascarando o privilégio do modelo masculino por meio da pretensa neutralidade sexual dos sujeitos. Nesse sentido, destaca-se na obra um momento em que a personagem Bitita, após ser presa acusada de insultar o sargento, ouviu a seguinte frase: “-Esta vagabunda vive viajando. Moça direita não viaja.” (JESUS, 1986, p.181). Por ter participado do mundo público, praticando ações que eram (são) consideradas do domínio masculino, tal como movimentos de deslocamentos constantes, Bitita é vista de forma negativa pelos moradores de sua cidade natal.

Segundo Jean Carlos Ferreira Santos (2005), a recuperação de Carolina nos anos 90 deve-se a um trabalho de busca dos ditos movimentos de “minorias”. As obras *Meu Estranho Diário* (1996) e *Poesia Pessoal* (1996) são um exemplo do trabalho realizado nos últimos tempos por grupos, relacionados aos movimentos negros, de mulheres negras, que reconhecem a importância de resgatar a obra de Carolina Maria de Jesus. Outros exemplos desse reconhecimento são o curta-metragem *Carolina*, de Jefferson De — prêmio de melhor curta-metragem no Festival de Cinema de Gramado de 2003; o monólogo *Carolina: o Luxo do Lixo*, que conta a história de Carolina como catadora de papel, apresentado pelo ator Wilson Rabelo, em 2005, no Museu Afro Brasil; e uma biografia composta de 37 cadernos que trazem poemas, contos, quatro romances e três peças de teatro e que se denomina *Cinderela Negra - A Saga de Carolina Maria de Jesus*, dos historiadores José Carlos Sebe Bom Meihy e o norte-americano Robert M. Levine, publicada pela Editora UFRJ, em 1994.

Também na década de sessenta, duas outras escritoras negras brasileiras, cujas informações biográficas ainda são desconhecidas, publicam seus livros. São elas: Anajá Caetano e Vera Teresa de Jesus. A maior parte dos textos que cita Anajá Caetano a apresenta como autora do romance *Negra Efigênia: paixão do senhor Branco*, publicado pela editora Edicel, em 1966. Todavia, vale destacar que David Brookshaw traz a seguinte informação sobre essa autora: “Autora de diversos romances românticos que se passam durante a escravidão, p. ex., *Pedras Altas*, Rio de Janeiro. O cruzeiro, 1956. Dois dos seus livros, *No silêncio da casa grande* e *O oitavo pecado*, ganharam o prêmio da Academia de Letras.” (BROOKSHAW, 1983, p. 209). De acordo com o Portal da Literatura Afro-Brasileira (Literafro)¹⁴, coordenado pelo Prof. Dr. Eduardo de Assis Duarte, Anajá Caetano é uma mineira que nasceu na cidade de São Sebastião do Paraíso e é filha de criação de Dr. Jose de Souza Soares. Esse portal traz ainda uma citação retirada do prefácio do livro *Negra Efigênia:*

¹⁴ Anajá Caetano. Disponível em < www.lettras.ufmg.br/literafro > Retirado em 10/10/2009.

paixão do senhor Branco, escrito por Eduardo de Oliveira, a qual apresenta Anajá Caetano como autoditada.

As informações sobre Vera Teresa de Jesus são mais escassas. De acordo com Maria Lúcia Mott (1989), no ensaio “Escritoras negras: resgatando nossa história”, a paulista Vera Teresa de Jesus publicou um livro de memórias, intitulado *Ela e a reclusão* (1965), no qual se refere principalmente aos anos vividos na marginalidade. Não obtive nenhuma outra informação sobre o trabalho dessas duas autoras.

Diante do exposto, são notáveis as diversas questões que dificultam a identificação das escritoras negras brasileiras: silenciamento sobre a identidade étnico-racial das escritoras nas biografias, como é o caso de Luciana Abreu; o fato de fotos ou documentos forjados induzirem a um erro da suposta origem étnico-racial das escritoras; a ausência de registros sobre algumas escritoras; e as discussões sobre os critérios a serem considerados para identificar uma produção como literatura negra. Tendo isso em vista, corroboro com Mott quando esta afirma que realizar pesquisas regionais cuidadosas certamente aumentaria o número de escritoras negras. Se uma revisão como essa fosse realizada somente entre as escritoras conhecidas, acredito que obteríamos um aumento significativo. Isso porque há obras como *O Dicionário de Mulheres brasileiras*, por exemplo, na qual a identidade étnica de algumas mulheres é classificada como “desconhecida”.

Esse rápido panorama a respeito das escritoras negras no período anterior à década de 1970, possibilita-nos refletir acerca da complexidade em torno da invisibilidade dessas. De um modo geral, elas foram excluídas da historiografia literária devido ao sexismo e ao racismo. Por outro lado, há algumas escritoras que entraram para historiografia literária ou estão sendo resgatadas sem a identificação de sua origem étnico-racial. Algumas vezes, isso ocorre devido à impossibilidade de identificar tal dado biográfico, especialmente no caso de escritoras que estão sendo recentemente resgatadas. Em outros casos, é perceptível uma tendência dos biógrafos e estudiosos em evitar tal assunto “como se esta constatação pusesse em perigo o valor dos autores” (MOTT, 1989, p. 6). A discordância entre os documentos oficiais, como o atestado de óbito e os registros da tradição oral em relação à origem de Luciana de Abreu, exemplifica as dificuldades e contradições encontradas pelos pesquisadores ao tentar definir a identidade étnico-racial das escritoras. A esse respeito Lucia Mott, assim se posiciona:

Recuperar a produção literária de escritoras e escritores negros do passado, no Brasil, é difícil, pois vai além da omissão da origem étnico-racial nos textos críticos, nas histórias da literatura, nos dicionários, e inclusive em algumas biografias especializadas. Até mesmo a análise da imagem, através de fotografias, por

exemplo, apresenta dificuldade, pois muitas vezes as fotos de estúdio foram “branqueadas” (MOTT, 1989, p. 6).

Outra questão recorrente são as discussões sobre os critérios para considerar uma autora como negra. Embora o termo literatura afro-brasileira se popularize no século XX, na década de 1970, podemos considerar as autoras citadas anteriormente como precursoras da literatura afro-brasileira. Entretanto, algumas vezes, embora seja comprovada a origem étnico-racial das autoras, alguns estudiosos hesitam em identificá-las como escritoras negras devido às temáticas abordadas em suas obras.

Mas não pretendo estender-me nessa discussão a respeito da literatura afro-brasileira, esse rápido levantamento de autoras no século XIX e início do século XX¹⁵ buscou evidenciar a produção de algumas “precursoras” das escritoras negras contemporâneas e, conseqüentemente, contribuir para desconstruir “não só a imagem de Brasil branco, como ainda, a suposta incapacidade dos negros para o trabalho intelectual” (MOTT, 1989, p. 1).

Em relação à capacidade intelectual das escritoras negras, é relevante destacar que Carolina Maria de Jesus teve a autoria de seus livros questionada, e muitos atribuíram a autoria de *Quarto de Despejo* à Audálio Dantas. Embora pareça surreal, ainda hoje há quem questione a capacidade intelectual de homens e mulheres negras. Em um ensaio intitulado “A ‘competência’ da mulher negra professora”, Eva Aparecida da Silva, autora da dissertação de mestrado intitulada *Presença e experiência da mulher negra professora em Araraquara/SP*¹⁶, discute a situação das professoras negras nas escolas atualmente e afirma que elas têm sua competência profissional constantemente questionada pela comunidade escolar - outros professores, alunos, diretores e coordenadores. Segundo esta estudiosa,

a mulher negra, mesmo portadora das competências concretas exigidas para o exercício da profissão docente, é constantemente questionada em relação a sua competência indefinida, em especial a sua capacidade intelectual, devido aos estereótipos, social e culturalmente construídos, atribuídos à mulher e ao negro, em particular à mulher negra. (SILVA, 2008, p.2)

¹⁵ Como já foi sinalizado anterioremtne, nos últimos a Arqueologia literária no Brasil tem realizado um longo mapeamento nacional e regional das escritoras brasileiras. Na Bahia, por exemplo, tal projeto foi coordenado pela professora Ivia Alves (UFBA). Esse trabalho conferido em publicações como *Retratos á margem: antologia de escritoras das Alagoas e Bahia*, organizada por Isabel Baradao e Ivia Alves e no site <http://www.escritorasbaianas.ufba.br/>. Faz-se importante salientar, entretato, que nas publicações citadas acima não encontrei referência à identidade étnico-racial das escritoras baianas. Um exemplo disso é a escritora baiana Maria Augusta Bittencourt que publicou as obras *Asas* (poemas) e *Tempo...água do rio* (romance).Segundo a professora Nancy Vieira, na banca de defesa desta dissertação, essa autora é mestiça. Contudo, na supracitada e no site não há referência a esse dado.

¹⁶ SILVA, Eva Aparecida da. *Presença e experiência da mulher negra professora em Araraquara/SP*.Campinas (SP): Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. Dissertação de Mestrado, 2003

Com essa assertiva, Eva Aparecida da Silva atribui essa situação a identidade de gênero e étnico-racial das professoras. Então, o que será que isso significa? Será que há alguma característica biológica que justifique a desconfiança a respeito da incapacidade da mulher? Do negro? E, por acumulação, da Mulher negra? Será que há uma tendência natural para incapacidade intelectual desses sujeitos?

Embora as mulheres e os negros não sejam intelectualmente incapazes, isso foi naturalizado na sociedade ocidental. Segundo os autores Schumacher e Brazil, no livro *Um Rio de Mulheres: a participação das fluminenses na história do Estado do Rio de Janeiro*, “Durante séculos predominou no meio social ibérico a idéia de que as mulheres seriam intelectualmente inferiores aos homens e, sendo assim, seria inútil oferecer-lhes qualquer tipo de ensinamento.” (SCHUMACHER; BRAZIL; 2003 p.34) Ainda em relação a isso, esses autores destacam dois provérbios que contribuem para desestimular a atividade intelectual de mulheres e negros no século XIX. Para eles,

A idéia de manter as meninas no berço da ignorância foi a mesma que embalou o total desinteresse na alfabetização da população escrava. Ainda no período colonial, surgiram conhecidos ditos populares que revelam essa cruel e preconceituosa visão: “Mulher que sabe latim não tem marido, nem bom fim” e “Escravos que sabem ler acabam querendo mais do que comer.” (SCHUMACHER; BRAZIL; 2003, p.35)

A existência desses provérbios é um fato interessante, visto que indica uma preocupação da sociedade em coibir tais práticas. Isso também é um indicativo da não veracidade da idéia de que tanto as mulheres quanto os negros teriam uma incapacidade intelectual, pois se assim fosse, não seria necessário a preocupação em coibir a alfabetização desses grupos.

Mas, entendamos isso. Qual era o embasamento da sociedade para explicar a suposta diferença entre capacidade intelectual das mulheres e dos homens? Qual a suposta relação entre ser negra e ser intelectualmente incapaz? Referindo-se ao contexto norte-americano, Bell Hooks atribui essa visão distorcida sobre a mulher negra ao passado histórico escravagista. Para essa intelectual afro-americana,

Para justificar a exploração masculina branca e o estupro das negras durante a escravidão a cultura branca teve de produzir uma iconografia de corpos de negras que insistia em representá-las como altamente dotadas de erotismo, a perfeita encarnação de um erotismo primitivo e desenfreado. Essas representações incutiram na consciência de todos a idéia de que as negras eram só corpo, sem mente (HOOKS, 1995,469)

Embora Hooks esteja falando de e para a sociedade norte-americana, suas observações também são válidas para a sociedade brasileira. E ampliando a idéia de Hooks, acredito que na sociedade brasileira, esse fato deve-se a, pelo menos, três fatores. O estereótipo que resume a mulher negra a um corpo erotizado ou um corpo produtivo para o trabalho, ou seja, a um “corpo, sem mente”, como analisa Bell Hooks. A invisibilidade em torno do passado das mulheres negras, e, em especial, daquelas que desempenharam atividades ou funções relacionadas ao trabalho intelectual, reforçando assim a suposta incapacidade das mulheres negras para essa atividade¹⁷. E, por fim, as teorias raciais que buscavam comprovar, por meio da ciência, a suposta inferioridade intelectual do negro e da mulher no século XIX e início do século XX, no Brasil.

2.3 SITUANDO NOSSO *CORPUS* NA CONTEMPORANEIDADE

Em 1978, um ano depois da morte de Carolina de Jesus, foi fundada uma das mais importantes organizações negras da contemporaneidade, o Movimento Negro Unificado. A criação dessa organização negra constitui-se em um marco para história afro-brasileira. Referindo-se à relação entre a literatura afro-brasileira e o surgimento dessa entidade negra, Conceição Evaristo analisa que

[...] a expressividade negra vai ganhar uma nova consciência política sob inspiração do Movimento Negro, que volta para a reafirmação, na década de 70. O Movimento de Negritude, no Brasil, tardiamente chegado, vem misturado aos discursos de Lumumba, Black Panther, Luther King, Malcolm X, Angela Davis e das Guerras de Independência das colônias portuguesas. Esse discurso é orientado por uma postura ideológica que levará a uma produção literária marcada por uma fala enfática, denunciadora da condição do negro no Brasil, mas igualmente valorativa, afirmativa do mundo e das coisas negras, fugindo do discurso produzido nas décadas anteriores carregado de lamentos, mágoa e impotência. (EVARISTO, 2000, p. 8-9)

Com essas palavras, Evaristo considera o Movimento Negro Unificado como divisor de águas para tradição literária negra, e aqui, no caso em questão, como um marco para escrita

¹⁷ Atualmente, conhecemos casos de professoras negras que exerceram o magistério nos séculos anteriores. Em seu artigo *Uma espiada na imprensa das mulheres no século XIX*, a professora Zahidé Muzart cita exemplos de mulheres negras que exerceram o magistério no século XIX e no início do século XX. Por sua vez, em seu livro intitulado *A cor da Escola: Imagens da primeira república*, a estudiosa Maria Lúcia Muller revela que a presença de professores negros e professoras negras no início do século XX era maior do que o imaginado. É interessante destacar que algumas escritoras eram também professoras, tais como Firmina dos Reis e Luciana de Abreu. Todas essas atividades ou cargos citados requerem dos indivíduos um intenso trabalho reflexivo, não apenas sobre si, como sobre as situações, as temáticas discutidas e sobre o mundo. Todavia, a história oficial brasileira não registrou esse passado das mulheres negras, esquecido, invisibilizado, e porque não dizer seqüestrado? Assim, esse “esquecimento” ratifica a tese da mulher negra como um ser dotado unicamente de corpo e desprovida de capacidade intelectual, pois o que a história não registra não existe.

literária afro-feminina. Para Evaristo, a tradição literária negra pode ser subdividida em duas fases, isto é, na produção anterior e posterior ao MNU. Como a primeira fase já foi discutida anteriormente, agora abordaremos a segunda fase dessa produção.

Ao longo das últimas décadas do século XX, a articulação entre literatura e movimento negro sempre se fez presente, fosse por meio de declamações de poemas ou de representações dramáticas, apresentados nos encontros promovidos pelas entidades e grupos negros nos Brasil. Com o tempo, os escritores que se encontravam nesses eventos começaram a articular-se para fundar grupos de literatura e publicar coletivamente suas produções. Desde então, assistimos à criação de grupos que organizam e publicam coletivamente a produção literária de escritores e escritoras negras: Quilombhoje-Literatura, de São Paulo, responsável pela publicação dos *Cadernos negros* (1978); grupo Palmares (1978), no Rio Grande do Sul; Negricia – Poesia e arte de Crioulo (1982), no Rio de Janeiro; e GENS (1985), na Bahia.

Dentre as publicações poéticas desses grupos literários, destaca-se a história e trajetória dos *Cadernos Negros*, o único dentre esses grupos que persistiu ao longo desses 31 anos publicando de forma ininterrupta. Os escritores que iniciaram essa antologia encontravam-se no Centro de Cultura e Arte Negra (CECAN)-SP. O primeiro número da série *Cadernos Negros* traz os poemas de Ângela Galvão, Célia Pereira, Eduardo de Oliveira, Henrique Cunha Junior, Hugo Ferreira, Jamum Minka, Oswaldo de Camargo e Luiz Silva. Aline Costa, no texto *Uma História que está apenas começando*, publicado nos *Cadernos Negros: três décadas*¹⁸, assim descreve o processo de publicação desse primeiro número da série: “Para reunir os textos Cuti comunicou a respeito do livro para alguns poetas que já conhecia, reuniu os poemas, orçou o valor da publicação com a gráfica e repassou aos autores aguardando o dinheiro para imprimir os livros.” (COSTA, 2008, p. 25). Desse modo, nota-se que o processo de publicação foi/é auto-financiado pelos autores e resulta de um esforço coletivo. Esse primeiro número dos *Cadernos Negros* foi lançado em dois momentos distintos no ano de 1978: no Festival Comunitário Negro Zumbi (Feconezu), primeiramente, e, dias depois, em uma Livraria Teixeira, famosa livraria da época.

Desde então, essa antologia afro-brasileira tem sido publicada anualmente, sendo os números ímpares dedicados aos poemas e os números pares, aos contos. Paulatinamente, essa coletânea foi sendo difundida no Brasil. Atualmente, esse periódico encontra-se no seu trigésimo primeiro volume e caracteriza-se por ter escritores oriundos dos diversos estados

¹⁸ A edição especial pelos trinta anos desse periódico — *Cadernos Negros: três décadas*— é composta por textos e ensaios de alguns estudiosos e pela produção poética de 35 autores.

brasileiros, por ser uma referência no que tange a literatura negra brasileira e por ser organizado e publicado por um grupo denominado quilombhoje.

No que diz respeito à literatura afro-feminina, os *Cadernos Negros* constituem-se no mais importante veículo de divulgação da literatura afro-feminina contemporânea. Fundado no bojo do Movimento Negro 1978¹⁹, essa antologia anual afro-brasileira tem publicado desde então contos e poemas das escritoras afro-brasileiras. Entre 1978 e 2006, essa antologia divulgou a produção de 39 escritoras. Entretanto, é importante salientar que as autoras que publicam nos *Cadernos negros* constituem-se em apenas um grupo dentre as escritoras negras da contemporaneidade.

A partir da década de 1970 para cá, além das poetisas e contistas que publicaram nos *Cadernos Negros* entre 1978 e 2006, identificamos os nomes de algumas outras escritoras afro-brasileiras como Aline França, Andrea Cistina Rio Branco, Carmem Ribeiro, Elisa Lucinda, Elque Santos, Eliana Potiguara, Fátima Trinchão, Gilzete Marçal, Glória Terra, Jocélia Fonseca, Lita Passos, Lourdes Teodoro, Maria Dinísia de Santana Tosta, Mirna Rodrigues Pereira, Naiara Rodrigues Silveira, Neide Janaína Murici de Jesus, Rita Santana e Valdina de Oliveira Pinto. Dentre essas escritoras citadas anteriormente, algumas publicam suas obras individualmente, outras publicaram em antologias e há ainda as que se utilizem dessas duas formas de divulgação. Algumas são reconhecidas nacionalmente e internacionalmente, outras conhecidas no âmbito regional e há ainda aquelas cuja as obras estão sendo divulgadas recentemente no âmbito acadêmico, como é o caso das escritoras afro-baianas Elque Santos, Jocélia Fonseca, Fátima Trinchão, Rita Santana e Lita Passos, que estão sendo estudadas por Ana Rita Santiago da Silva, na tese de doutorado intitulada “Intelectuais Negras: vozes (des)veladas sobre afro-descendências” e, provavelmente, existem escritoras ainda desconhecidas.

Assim, contrariamente ao que se possa imaginar, há um número expressivo de escritoras negras na atualidade. Miriam Alves, em um texto intitulado *Em fim... nós: Por quê?*, uma introdução a antologia bilíngüe *Finally us/ Enfim nós: contemporary Black Brazilian women writers*, referindo-se a assertiva de que as escritoras negras constitui-se em um número pequeno se comparado aos escritores negros, assim se posiciona a esse respeito,

A presença da escrita feminina neste panorama impõe-se ‘A mulher negra tem representação muito pequena em termos do quantitativo de escritora comparado com a representação masculina’. [...] Esta afirmativa é parcialmente sustentada se consideramos a representatividade da literatura negra no panorama literário geral.

¹⁹ Segundo o texto “Um pouco de História” publicado nos *Cadernos Negros*, volume 8(1985), p.105-106.

Porém, uma olhada mais pormenorizada nas publicações da coletânea *Cadernos Negros*, nas antologias e nas varias publicações independentes e somá-las, nota-se que a afirmativa não se sustenta a nível quantitativo de escritores. (ALVES, 1995, p. 9)

Desse modo, Miriam Alves desmitifica a idéia comumente difundida de que o número de escritoras negras seria inexpressivo. E há ainda quem se utilize dessa idéia para justificar a invisibilidade em torno das escritoras afro-brasileiras. Todavia, assim como Conceição Evaristo defende a existência de uma tradição de escrita literária afro-feminina; Miriam Alves nesse excerto sustenta a expressividade da representatividade feminina na literatura negra.

Embora haja uma coletânea de escritoras negras contemporânea, a *Finally us/ Enfim nós: contemporary Black Brazilian women writers*²⁰, a primeira publicação específica de escritoras negras brasileiras, a coletânea mais conhecida que publica produções afro-femininas em nosso país é a antologia afro-brasileira intitulada *Cadernos Negros*. Essa antologia bilíngüe editada por Miriam Alves e Carolyn Durhamem (1995) contribui para divulgação da produção de escritoras negras contemporâneas; mas, quantitativamente e em relação à abrangência de divulgação e circulação, os *Cadernos Negros* consiste na antologia de maior relevância para difusão da literatura afro-feminina brasileira.

Tendo sido criado por militantes negros, os *Cadernos Negros* é hoje uma coletânea conhecida nacionalmente e internacionalmente, existindo inclusive uma publicação em inglês, nos Estados Unidos. Por sua vez, no âmbito nacional, temos obtido conquistas como a inclusão da edição especial *Cadernos Negros: melhores poemas* na lista de livro indicados para o vestibular da Universidade Federal da Bahia. Ademais, assistimos à inclusão dessa série como *corpus* de diversos estudos acadêmicos, seja como pesquisas de iniciação científica ou tese de doutorado em diversas universidades. Há quem estude os poemas e contos de determinados autores publicados nesse periódico, como há também quem estude a antologia como todo. Como exemplo deste último caso, destacamos aqui: o livro *Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU* (2005), de Florentina da Silva Souza, resultado de uma tese de doutorado defendida em 2000 na Universidade Federal de Minas Gerais; a tese de doutorado *Cadernos Negros: Esboço de análise*, de Carlindo Fausto Antonio, defendida em 2005 na Universidade Estadual de Campinas-SP; e a tese de doutorado *Corpo e erotismo em Cadernos negros: a reconstrução da liberdade no enunciado e na*

²⁰ Trata-se da antologia bilíngüe *Finally us/ Enfim nós: contemporary Black Brazilian women writers*. Essa coletânea editada por Miriam Alves e Carolyn Durham em 1995 tem contribuído para divulgação da produção de escritoras negras contemporâneas.

enunciação, de Silvia Regina Lorenso Castro, defendida em 2007, na Universidade de São Paulo.

Como podemos observar nos títulos dessas teses de doutorado citadas anteriormente, ainda são incipientes as pesquisas que têm como objetivo o estudo da produção feminina nos *Cadernos Negros*. Os estudos sobre essas escritoras negras até então abordam uma ou mais escritoras num estudo comparativo, não abrangendo o conjunto da produção feminina negra. Referindo-se a esta lacuna, Miriam Alves (1995), assim se pronuncia:

[...], até agora, não se teve a preocupação em agrupar a produção feminina para perceber o que estas vozes estão dizendo. No entanto para isso é necessário considerar os preconceitos ainda arraigados quanto e competência de uma escrita de cunho feminino; o que não dizer de uma escrita feminina negra. (ALVES, 1995, p. 9)

A fim de contribuir para suprir essa lacuna, analisaremos a seguir a produção afro-feminina publicada na coletânea *Cadernos Negros* e, na esteira do pensamento de Miriam Alves, antes de analisarmos a produção feminina dos *Cadernos Negros*, discutiremos sobre alguns preconceitos ainda hoje vigentes acerca da capacidade intelectual da escritora negra. Para isso, desenvolveremos um capítulo que traçará um perfil das escritoras e versará sobre as dificuldades e obstáculos enfrentadas pelas mesmas no exercício da escrita.

UM QUILOMBO AFRO-FEMININO NOS *CADERNOS NEGROS*

o que nós poetas negros vivemos hoje não
é um gueto. Gueto é quando se é
segregado pelos outros .
Hoje nos vivemos o quilombo;
a revolta que nós mesmo provocamos:
Quilombhoje.

Miriam Alves²¹

Enfim,
é preciso ter muito Axé
para ser uma poeta
afro-americana,
afro-descendente,
afro-brasileira,
e ter entre colares de contas e braceletes de ouro
a pretensão da interrogação
nos versos
no inverso feminino sem a autoridade de macho
é preciso com seus ijexás equilibrar o terceiro chakra
o chakra da humana sabedoria.

Esmeralda Ribeiro, *Sabedoria*.

²¹ LOBO, Luiza. Literatura Negra brasileira contemporânea. *Estudos Afro-Asiáticos*, n.14. Rio de Janeiro, 1987.

3. 1 O PERFIL DAS ESCRITORAS

Um quarto de século de negros poetas e poetisas,
Rompendo com os séculos de opressão
Com sua verbosidade, garra e arte

Andrea Lisboa, *Homenagem*

Ser escritora afro-descendente é ser acima de tudo Guerreira.

ATIELY

Após ter situado as escritoras afro-brasileiras contemporâneas dentro de uma tradição literária afro-feminina brasileira, analisarei o conjunto de escritoras que assinam as produções artísticas dos *Cadernos Negros*. Atualmente, esse periódico encontra-se no seu trigésimo primeiro volume e em todos esses anos as escritoras afro-brasileiras têm publicado nesta coletânea. São mais de trinta anos de “poetisas,” / “rompendo com os séculos de opressão,” / “com sua verbosidade, garra e arte”, para usar as palavras de Andréa Lisboa (2006, p. 39).

Ângela Galvão e Célia Pereira foram as primeiras escritoras a publicarem seus poemas nos *Cadernos negros* em 1978. A partir daí, diversas outras seguiram os mesmos passos. Entre os anos de 1978 a 2006, trinta e nove escritoras publicaram suas produções nessa série. Dentre os nomes daquelas que já publicaram e/ou publicam nos *Cadernos Negros*, citamos: Alzira Rufino, Ana Célia da Silva, Andréa Lisboa de Souza, Ângela Lopes Galvão, Anita Realce, Atiely Santos, Benedita Delazare (Benedita de Lazari), Celinha (Célia Pereira), Conceição Evaristo, Cristiane Sobral, D’Ilemar Monteiro (Vera Lúcia Alves), Elizandra Batista de Souza, Eliane da Silva Francisco, Eliete Rodrigues da Silva Gomes, Esmeralda Ribeiro, Geni Mariano Guimarães, Graça Graúna, Iracema M. Regis, Lia Vieira, Lourdes Dita (Lourdes Benedita da Silva), Maga, Magdalena de Souza, Maria da Paixão, Marizilda R. Xavier (Kaiàmiteobá), Marta Monteiro André, Mel Adún, Miriam Alves (Miriam Aparecida Alves), Neuza Maria Pereira, Regina Helena da Silva Amaral, Roseli da Cruz Nascimento, Ruth Souza Saleme, Serafina Machado, Sônia Fátima da Conceição, Suely Nazareth Henry Ribeiro, Therezinha Tadeu, Tietra (Marise Helena do Nascimento Araújo), Vera Lucia Benedito, Vera Barbosa, Zula Gibi (Zuleika Itagibi Medeiros). É relevante destacar que dentre as escritoras citadas acima, duas são baianas: Ana Célia da Silva e Mel Adún.

De modo geral, essas 39 escritoras estão entre 26 e 63 anos e são provenientes dos estados do Ceará, Bahia, Rio grande do Norte, Mato Grosso, Minas gerais, Paraná, Rio de Janeiro e São Paulo, sendo que a maior parte delas são deste último. O grupo das que tem

formação universitária é heterogêneo: algumas escritoras são graduadas, outras possuem uma trajetória acadêmica que inclui mestrado e doutorado, sendo algumas dessas professoras universitárias. Embora a grande maioria possua formação universitária, há algumas autoras que cursaram magistério ou têm outra formação em nível médio e/ou se identificam como integrantes de movimentos sociais sem referir-se à escolaridade.

No que diz respeito à relação entre essas escritoras e os movimentos sociais, um grande número delas apresentam-se como integrantes de movimentos sociais tais como movimento negro, movimento de mulheres e organizações femininas negras. Entretanto, independentemente das trajetórias individuais, todas elas sofreram e sofrem influência desses movimentos, já que

As conquistas nas últimas décadas realizadas pelo movimento feminista brasileiro, através de reivindicações, foi favorável às mulheres na aquisição de conhecimento intelectual. Um elemento indispensável para a produção literária. O reflexo destas vitórias na nossa produção ainda é questionável devido a uma realidade desigual. 'Mesmo assim esta realidade desigual gerou uma Carolina de Jesus'[...] (ALVES, 1995, p. 10)

A literatura afro-brasileira não está desvinculada das pontuações ideológicas do Movimento Negro (MN). Autores (as), se não estão ativamente no seio do movimento não podem negar que as suas produções sofreram ou sofrem influência dos discursos propagados pelos anos de luta do MN. (EVARISTO, 2006, p.111).

As falas de Miriam Alves e Conceição Evaristo, respectivamente, sinalizam para repercussão dos Movimentos de Mulheres e Movimento Negro na vida das escritoras afro-brasileiras. Como as bandeiras defendidas por estes dois movimentos sociais interessam diretamente a essas escritoras, já que as mesmas são tanto marcadas pela identidade de gênero quanto pela identidade étnico-racial negra, é natural que as conquistas empreendidas por ambos grupos, assim como pelas organizações femininas negras, repercutam não apenas no cotidiano dessas mulheres como também reverberem em sua escrita.

Esse perfil traçado assinala, de modo sucinto, a diversidade presente nesse grupo de escritoras. Entretanto, apesar delas se diferenciarem em relação à idade, naturalidade, educação formal, experiências de vida, período de publicação nesta coletânea, entre outros, todas elas são mulheres, negras e escritoras na sociedade brasileira. E essa identidade comum é muito importante, pois evidencia as nuances do lugar de enunciação das escritoras, e a opacidade de seus textos literários. Contemporaneamente, esse fato tem sido observado por vários estudiosos que entendem as marcas pessoais presentes nos textos como importantes e impossíveis de serem descartadas. Um desses escritores, o intelectual palestino Edward Said, demarca o seu lugar de enunciação do seguinte modo,

Muito do meu investimento pessoal neste estudo deriva da minha consciência de ser um “oriental” [...] De muitas maneiras o meu estudo do orientalismo foi uma tentativa de inventariar em mim o oriental, os traços dessa cultura cuja dominação foi um fator tão poderoso na vida de todos os orientais. [...] Enquanto isso, tão severa e racionalmente quanto pude, tentei manter uma consciência crítica, além de empregar os instrumentos de pesquisa histórica [...] Em nada disso, contudo, perdi jamais de vista a realidade do envolvimento pessoal de ter sido constituído como “um oriental”. (SAID, 1996, p.37)

Esse posicionamento de Edward Said, registrado na obra *O Oriente como Invenção do Ocidente* evidencia a enunciação deste autor enquanto oriental. A importância dessa especificação é principalmente por questionar a dita universalidade. Afinal, escritores e escritoras são pessoas que vivem em um determinado tempo e estão inseridas em uma determinada sociedade. Suas escritas surgem confirmando ou negando a eficácia, a validade dessa mesma sociedade para todos os sujeitos pertencentes ao grupo. Dessa forma, a construção dos discursos e as temáticas abordadas pelas escritoras afro-brasileiras encontram-se intimamente relacionadas aos locais de fala das mesmas.

O reconhecimento de que a produção de discursos é algo intimamente relacionado ao sujeito que o produz, possibilitou a emergência de teorias claramente situadas e com isso a valorização de discursos antes desdenhados por não pertencerem a sujeitos oriundos do grupo hegemônico ou por ser um conhecimento adquirido por meio da vivência e experiência. Seguindo esta linha de raciocínio, Patrícia Collins (1991), no livro *Black Feminist Thought: knowledge, consciousness, and the politics of empowerment*, considera como contribuição intelectual ao feminismo negro, não somente o conhecimento de escritoras negras acadêmicas, mas todo conhecimento de autoria das mulheres negras, isto é, para Collins,

O pensamento feminista negro consiste em teorias ou pensamentos especializados produzidos por intelectuais afro-americanas, desenhados para expressar o ponto de vista das mulheres negras. As dimensões deste ponto de vista incluem a presença dos temas centrais característicos, a diversidade das experiências das mulheres negras em encontrar estes temas centrais, a variedade da consciência feminista afrocêntrica das mulheres negras em relação a estes temas centrais e suas experiências com eles, e a interdependência das experiências, consciências e ações das mulheres negras. Este pensamento especializado deve buscar infundir nas experiências e pensamentos cotidianos das mulheres negras novos significados ao rearticular a interdependência das experiências das mulheres negras e a consciência (COLLINS, 1991, p. 32 apud WERNECK, 2007, p. 81).

Neste parágrafo, Patrícia Hill Collins defende uma teoria na qual se privilegia o ponto de vista das mulheres negras e, principalmente, valoriza a experiência das mulheres negras como fonte de conhecimento. Cabe ressaltar que o termo intelectual negra nessa citação está sendo utilizado conforme o pensamento Collins, para quem a expressão refere-se a um grupo

diverso de mulheres, independentemente de vínculo institucional, idade, ou classe social, pois “intelectuais negras não tem que ser de classe média, educada, de meia idade, ou reconhecidas como tal pela academia ou outros estabelecimentos. Intelectuais negras constituem um grupo altamente diversificado.” (COLLINS, 1991, p. 36). Como ilustração de seu conceito de intelectuais negras e ativistas e sem escolaridade formal, Collins cita os exemplos da ativista negra Sojourner Truth, Alice Walk e mulheres como Annie Adams e Hannah Nelson, estas duas trabalhadoras domésticas.

Ainda em relação às intelectuais negras, Luiza Bairros, no ensaio *Nossos Feminismos revisitados*, sumariza a visão de Collins do seguinte modo:

A autora [Collins] considera como contribuição intelectual ao feminismo, não apenas o conhecimento externado por mulheres reconhecidas no mundo acadêmico, mas principalmente aquele produzido por mulheres que pensaram suas experiências diárias como mães, professoras, líderes comunitárias, escritoras, empregadas domésticas, militantes pela abolição da escravidão e pelos direitos civis, cantoras e compositoras de música popular. (BAIROS, 1995, p. 462)

Diante do exposto, podemos concluir que a estudiosa Patrícia Collins: valoriza a produção intelectual das mulheres negras independentemente de sua formação educacional; reconhece a experiência das mulheres negras como uma base legítima para construção do conhecimento; e privilegia em seus estudos as interpretações teóricas das realidades de mulheres negras propostas por aquelas que a vivenciam.

Embora Patrícia Collins esteja referindo-se ao contexto das afro-americanas dos Estados Unidos, guardadas as devidas proporções, esse pensamento pode ser apropriado como referencial teórico para se ponderar acerca do conhecimento produzido por mulheres negras na diáspora. Assim, considero o conjunto das escritoras afro-brasileiras que publicam nos *Cadernos Negros* como intelectuais negras e suas produções artísticas como uma importante contribuição para o pensamento feminista negro brasileiro e para o pensamento afro-brasileiro como um todo.

Refletir a respeito das escritoras afro-brasileiras que constituem o *corpus* de nosso estudo à luz do arcabouço teórico do feminismo negro norte-americano, e, mais especificamente, amparada nas idéias de Patrícia Collins é importante para nosso estudo, pelo menos, por duas razões. Primeiramente, porque as experiências da educação formal das escritoras afro-brasileiras que publicam nos *Cadernos* são diversas e essa estudiosa afro-americana valoriza igualmente as produções intelectuais dessas mulheres independentemente de suas trajetórias educacionais e suas experiências enquanto mulheres negras. A segunda razão deve-se ao fato de esse arcabouço teórico reconhecer a importância da experiência como fonte de conhecimento. Esse dado é de suma importância para nosso estudo sobre

escritoras afro-brasileiras, pois estas produzem seus textos por meio de suas perspectivas — marcadas, como não poderia deixar de ser, pela vivência de ser mulher negra na sociedade brasileira. E como resultado desta articulação entre vivência e escrita, segundo Conceição Evaristo, “Surge a fala de um corpo que não é apenas *descrito*, mas antes de tudo *vivido*. A escre(vivência) das mulheres negras explicita as aventuras e as desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra.” (EVARISTO, 2005, p.205).

Apesar de reconhecermos a validade dos estudos das escritoras afrodescendentes dos Estados Unidos para nossa pesquisa, estamos atentas às relações que normalmente têm se estabelecido entre as estudiosas da América Latina e as norte-americanas. A esse respeito, Nelly Richard, em sua obra *Intervenções Críticas*, chama atenção para a relação “função–centro” que tem se estabelecido entre a academia norte-americana e a produção local do feminismo latino-americano. Uma relação que ratifica uma “divisão global do trabalho” na qual a América Latina representa o corpo, nesse caso a experiência vivenciada, e as estudiosas norte-americanas constroem a análise teórica. Para esta estudiosa, trata-se de uma reconfiguração da relação colonial em que o centro e a periferia possuem as seguintes atribuições: “Um centro que continua hegemonizando, assim, as mediações do ‘pensar’, enquanto relega a periferia à empírica do dado, para sua socialização ou antropologização através das histórias de vida e do testemunho” (Richard, 2002, p. 149).

Embora essa situação ainda ocorra, é importante salientar que há um movimento efetivado por parte das intelectuais negras latino-americanas para resistir a essa subalternidade. As trinta e nove escritoras dos CN citadas anteriormente, por exemplo, além da contribuição intelectual, por meio de textos publicados individualmente ou nas diversas antologias literárias, no Brasil e no exterior, também teorizam a respeito de sua produção artística e de suas experiências enquanto afro-brasileiras. *Reflexões sobre a literatura afro-brasileira* (1982), *Criação Crioula, nu elefante branco* (1987), *Finally Us: contemporary black brazilian women writers* (1995), *Revista Palmares*, *Revista Eparrei*, *Revista Estudos Feministas*, anais de seminários, *diversos* jornais no Brasil e no exterior são algumas publicações nas quais é possível encontrar textos e ensaios teóricos de autoria das escritoras afro-brasileiras, tais como Alzira Ruzino, Esmeralda Ribeiro, Conceição Evaristo, Miriam Alves, Sônia Fátima da Conceição, Marise Tietra, Roseli Nascimento.

Cabe igualmente ressaltar que, ao longo desse período de trinta e um anos, as escritoras²², assim como os escritores, têm participado da história dessa antologia de diversas formas além da publicação de seus poemas e contos. Uma leitura e análise atenta permitem notar a atuação das mesmas no processo de constituição desta série como um todo. A título de ilustração, citamos abaixo algumas participações femininas na organização e assinando alguns prefácios desta série.

Em relação à organização, Sonia Fátima Conceição foi uma das primeiras escritoras a participar, senão a primeira. Tendo passado a auxiliar na organização da série a partir da segunda edição, ela pontua: “Na segunda edição o Cuti veio me chamar e fui participar e ajudar na organização e na parte econômica” (COSTA, 2008, p. 27). A partir da organização do sexto número, outras escritoras passaram a integrar o *Quilombhoje*, grupo responsável pela organização da série e pela publicação de obras individuais dos escritores. O Quilombhoje passou a ser formado por Cuti, Esmeralda Ribeiro, Jamu Minka, Jose Alberto, Marcio Barbosa, Miriam Alves, Oubi Inae Kibuko, Sônia Fátima e Vera Lucia Alves. Atualmente, o Quilombhoje é integrado por Esmeralda Ribeiro e Márcio Barbosa.

Como já registrou Florentina da Silva Souza, grande parte das edições dos CN são precedidas por introdução ou apresentação. Dentre essas edições, três são assinadas por escritoras e intelectuais negras: a quarta edição, por Thereza Souza; a quinta edição, por Lélia Gonzalez e a sexta edição por Vera Lucia Benedito. Depois disso, há algumas apresentações ou introduções redigidas coletivamente nos quais constam os nomes de Sônia Conceição (CN 14, CN 19, os melhores poemas) e Esmeralda Ribeiro (CN 14, CN 19, os melhores poemas, CN 29). Faz-se relevante destacar também algumas orelhas ou quartas capas dos livros assinadas por figuras femininas que deram depoimentos sobre a importância das séries para elas: Edna Roland (CN 19); Claudete Alves (CN 25); Dulce Maria Pereira (CN 20); Gevanilda Gomes dos Santos (CN 18), Maria da Conceição Oliveira (CN 28); Maria da Penha Guimaraes (CN 23); Marilândia Frazão (CN 22); Matilde Ribeiro (CN 27); Neuza Maria Poli (CN 26); Rachel de Oliveira (CN 29); Rhonda Michele Collier (EUA) - (CN 27); Vanderli Salatiel (CN 27).

Mas, isso ainda não é tudo, além de produzir textos literários, ensaios teóricos e colaborar na produção dessa coletânea, as escritoras afro-brasileiras contemporâneas ainda

²² Além das escritoras que publicam produções literárias neste periódico, faz relevante destacar também algumas participações de outras pesquisadoras e intelectuais femininas que assinaram prefácios, contra-capas ou orelhas dos CN. A título de exemplificação, cito o prefácio da quinta edição, assinado por Lélia Gonzalez; as contracapas da vigésima edição, por Dulce Maria Pereira; da vigésima quarta edição, por Rhonda Michele Collier (EUA) e a vigésima sétima edição, por Vanderli Salatiel. Já como exemplo das orelhas, podemos elencar os seguintes volumes da série: décimo nono, por Edna Roland; vigésima sétima edição, por Matilde Ribeiro.

participam de eventos como palestrantes de conferências e seminários. Algumas delas, como Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro, Miriam Alves têm participado desses encontros no âmbito nacional e internacional em países como Áustria, Porto Rico, Estados Unidos e Cuba. Quase todas elas já tiveram suas produções traduzidas para o inglês, fosse por conta da publicação de um volume dos *Cadernos Negros* em inglês, ou para integrarem coletâneas estrangeiras como *Schwarze* prosa, Alemanha (1993); *Moving beyond boundaries: international dimension of black women's writing* (1995); *Women righting – Afro-brazilian Women's Short Fiction*, Inglaterra (2005); *Finally Us: contemporary black brazilian women writers* (1995); *Callaloo, Fourteen female voices from Brazil* (2002). Ademais, suas obras são pesquisadas dentro e fora do país.

Hodiernamente, a socialização da escrita literária e teórica dessas escritoras ocorre também por meio da internet. A utilização de meios contemporâneos de produção e disseminação do conhecimento tem possibilitando maior acessibilidade dos textos afro-brasileiros e, conseqüentemente, maior interação entre essas autoras e seus leitores. Há tanto um site do grupo Quilombhoje (quilombhoje.com.br), no qual circulam informações referentes ao coletivo de escritores e escritoras, como há também meios eletrônicos constituídos individualmente por algumas escritoras. As ferramentas da internet mais comumente utilizadas pelas escritoras são em ordem de ocorrência: e-mail, blog, Orkut, Twitter.

Dentre essas iniciativas, destaca-se o *Tobossis - Virando a Mesa*, um programa idealizado e realizado pelo grupo Abará Tabuleiro da Comunicação. O Tobossis é um programa semanal organizado para e por mulheres negras. Marah Akin, estudante e esteticista, Mel Adún, jornalista e poetisa, e Víviam Caroline, jornalista e musicista. Segundo o blog deste programa, o mesmo visa “dá continuidade à luta de Lélías, Mahins, Rosas, Bells, Marias, Meninhas, Senhoras, Ciatas, Franciscas, Jandiras, enfim, todas as mulheres negras, reconhecidas ou não, que lutaram da maneira que foi possível para que chegássemos até aqui.” Este programa é veiculado em sites como no blog <http://tobossis.blogspot.com/> e nos sites youtube.com e vidilife.com.

Para finalizar este tópico, cabe salientar que apesar das riquíssimas trajetórias dessas escritoras, a produção literária não se constitui na principal fonte de renda dessas mulheres. Paralelamente a essa escrita e a outras iniciativas para divulgação deste trabalho intelectual, as escritoras afro-brasileiras exercem outras profissões que possibilitam a manutenção da vida pessoal e familiar. A título de exemplificação, cito as áreas de atuação de algumas delas: Andrea Lisboa (Educação), Roseli Nascimento (Serviço Social), Lia Vieira (Economia,

Turismo, Letras), Sônia Fátima (Socióloga), Esmeralda Ribeiro (Jornalista), Miriam Alves (Assistente Social), Teresinha Tadeu (Artista Plástica, atriz, assistente social), D`llemar Monteiro (Contadora, Administração de Empresas), Alzira Rufino (Enfermagem), Marta André (Socióloga e Advogada).

3.2 ESCRITORAS AFRO-BRASILEIRAS CONTEMPORÂNEAS

Sou guerreira como Luiza Mahin,
Sou inteligente como Lélia Gonzáles,
Sou entusiasta como Carolina Maria de Jesus,
Sou contemporânea como Firmina dos Reis
Sou herança de tantas outras ancestrais.

Esmeralda Ribeiro

Como o sujeito poético feminino do poema de Esmeralda Ribeiro, as autoras são herdeiras tanto das escritoras negras precursoras, quanto das intelectuais negras e de uma diversidade de mulheres negras, algumas já conhecidas como Luiza Mahin, e outras ainda desconhecidas.

Sabemos que, embora as intelectuais negras tenham desempenhado/desempenhem papéis importantes ao longo da história do Brasil, elas são invisibilizadas. Beatriz Nascimento, Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro, Maria Firmina dos Reis, Miriam Alves, Lélia Gonzáles, Sônia Fátima, Sueli Carneiro são exemplos de intelectuais afro-brasileiras que pensaram sobre representações e papéis das mulheres na sociedade brasileira. Apesar disso, não é raro ouvirmos os seguintes questionamentos: Existe uma intelectual negra? Há alguma intelectual negra brasileira? Diante disso, impõem-se uma questão: por que a resistência de denominar as figuras femininas negras que exerceram o papel de intelectual na sociedade brasileira com tal denominação?

As razões pelas quais as intelectuais negras não são denominadas como intelectuais são semelhantes aos motivos pelos quais as escritoras negras foram excluídas da historiografia literária: diferenciação sexual de gênero, patriarcalismo, sexismo e racismo. Entretanto, no caso das intelectuais negras, ainda houve um fator a mais. O conceito de intelectual, assim como o conceito de cidadão, foi, durante muito tempo, androcêntrico, racista e elitista. De acordo com Said, a definição de Julien Benda é que os intelectuais constituem um número reduzido de indivíduos, mais precisamente, “um grupo muito pequeno de reis-filósofos sobredotados e com grande sentido moral, que constituem a consciência da humanidade”

(SAID, 2000, p. 24). Le Goff, em *Os intelectuais na Idade Média*, ao referir-se ao termo intelectual, assim se posiciona:

Entre tantas palavras: eruditos, doutos, clérigos, pensadores [...] essa designa um meio de contornos bem definidos: o dos mestres de escola. [...] Designa aquele cujo ofício é pensar e ensinar seu pensamento. Essa aliança da reflexão pessoal e da sua difusão num ensino caracterizava o intelectual. (LE GOFF, 2003, p. 23)

O cotejo entre as definições de Benda e de Le Goff permite-nos concluir que enquanto Benda restringe a intelectualidade a um grupo reduzido, “os reis-filósofos”; para Le Goff, é intelectual todo aquele que reúne duas condições: tem como ofício o ato de “pensar e ensinar o seu pensamento”²³. Dessa forma, Le Goff amplia o número de indivíduos que podem ser considerados intelectuais, se compararmos ao conceito de Benda, mas ainda continua a restringir a intelectualidade a um grupo seleto de indivíduos.

Por sua vez, Gramsci distingue-se desses autores ao defender que “[...] todos os homens são intelectuais, mas nem todos os homens têm na sociedade a função de intelectuais” (GRAMSCI, 2006, p. 18). Para Gramsci,

É preciso destruir o julgamento de que a filosofia é algo sumamente difícil por ser a atividade intelectual própria de uma determinada categoria de cientistas especializados ou de filósofos profissionais e sistemáticos. É preciso, portanto, demonstrar que todos os homens são filósofos, e definir os limites e as características desta “filosofia espontânea” própria de todos, isto é, a filosofia que nela está contida (GRAMSCI, 1981, p. 15 apud PINTO, 2003, p. 2).

Dessa forma, Gramsci desmistifica a idéia da intelectualidade como uma característica pertencente a poucos — idéia defendida por Le Goff e Benda — e distingue a função intelectual da atividade intelectual. Esta, a atividade intelectual, consistiria em um ato comum ao ser humano, pois “em qualquer trabalho físico, mesmo no mais mecânico e degradado, existe um mínimo de qualificação técnica, isto é, um mínimo de atividade intelectual criadora”²⁴. Afinal, o ato de pensar, de refletir sobre si, sobre aquilo que se realiza e sobre o que lhe circunda, é uma tarefa comum a todos os indivíduos. Já a função, ou as funções, do intelectual são realizadas por grupos especializados. Os intelectuais tradicionais, caracterizados pela repetição do mesmo trabalho, e os intelectuais orgânicos, cuja função se modifica de acordo com os interesses de um determinado grupo.

Todavia, a inovação do conceito de intelectual de Gramsci não se resume ao fato de o autor defender a intelectualidade como uma característica humana e distinguir a atividade

²³ Hora, se considerar somente esse conceito, posso citar algumas intelectuais negras. Afinal, como já expus no primeiro capítulo, desde o século XIX já existiam professoras negras no Brasil.

²⁴ GRAMSCI, Antônio. Os intelectuais e a organização da cultura. São Paulo, Círculo do Livro, s/d, p. 10

intelectual da função intelectual. Este autor criou outro conceito de intelectual denominado orgânico, o qual se opõe ao intelectual tradicional por se encontrar intimamente relacionado à sociedade. Enquanto Benda defende que “o intelectual não tem uma tarefa política, mas uma tarefa eminentemente espiritual” (BOBBIO, 1997, p. 34); os intelectuais orgânicos de Gramsci

[...] além de especialistas na sua profissão, que os vincula profundamente ao modo de produção do seu tempo, elaboram uma concepção ético-política que os habilita a exercer funções culturais, educativas e organizativas para assegurar a hegemonia social e o domínio estatal da classe que representam (GRAMSCI, 1975, p. 1.518 apud SEMERARO, 2006, p. 378)

Isso porque esse intelectual pensa e age, participa, envolve-se, portanto, produzindo uma interpenetração entre conhecimento científico, filosofia e ação política. Ainda sobre o intelectual orgânico, Giovanni Semeraro (2006), no seu artigo “Intelectuais ‘orgânicos’ em tempos de pós-modernidade”, ao comentar o conceito de intelectual orgânico, assim se posiciona:

visão totalmente inovadora e revolucionária rompe com a concepção do intelectual “superior” e separado, com o filósofo “detentor da verdade” e guia da *pólis* que se formou a partir da tradição platônica do “filósofo-rei”. As idéias de Gramsci passam a fundamentar a formação dos novos intelectuais na práxis hegemônica dos subalternos, cujas lutas teóricas e práticas buscam criar uma outra filosofia e uma outra política, capazes de promover a superação do poder como dominação e construir efetivos projetos de democracia popular. (SEMERARO, 2006, p. 380)

Também refletindo sobre representações do intelectual, Said comenta: “Hoje em dia, todo aquele que trabalhe em qualquer campo, quer ligado à produção, quer à distribuição do conhecimento, é um intelectual na acepção de Gramsci” (SAID, 2000, p. 26). Essa redefinição de Said, a partir das idéias de Gramsci, aponta o intelectual como sendo aquele que produz ou difunde o conhecimento; permitindo incluir no grupo de intelectuais sujeitos diversos, independentemente de suas especificidades étnico-raciais, de gênero e de classe social. E isso é uma novidade, já que anteriormente, segundo Abdias do Nascimento, os indivíduos que compunham o grupo de intelectuais brasileiros eram provenientes da classe dominante: “A ‘classe’ dos intelectuais, salvo os casos isolados, se confunde, em sua maioria, com ‘classe’ dominadora tradicional; a outra parte se inclui na ‘classe’ dos classistas.” (NASCIMENTO, 1980, p. 142).

É preciso atentar que pertencer à classe dominante, quase sempre, implicava em algumas características específicas, tais como a identidade étnico-racial. Embora não seja explicitada por Nascimento, é sabido que a identidade étnico-racial dos indivíduos que

integravam o grupo dos intelectuais no Brasil era e é predominantemente eurodescendente, com todos os privilégios culturais decorrentes dessa identidade étnico-racial. E embora essa citação de Nascimento enfoque a relação entre classe social e o grupo dos intelectuais, é importante destacar que além da questão social, outros aspectos contribuíram para invisibilizar e/ou inibir o trabalho intelectual dos negros e negras. Primeiro, o conceito da intelectualidade como sendo uma dádiva ofertada a poucos escolhidos, é claro que não se acreditava na possibilidade de um negro ser portador de tal dom, já que até a humanidade do negro sempre foi questionada. Uma outra razão da invisibilidade do trabalho intelectual dos homens e mulheres negras, e que consideramos a mais relevante, no passado e ainda hoje, é o racismo,

um sistema de poder socioeconômico, de exploração e exclusão [...] Tenta justificar as diferenças sociais e culturais que legitimam a exclusão racial em termos de distinções genéticas e biológicas, isto é, na natureza. [...] nesse tipo de discurso as diferenças genéticas (supostamente escondidas na estrutura dos genes) são “materializadas” e podem ser “lidas” nos significantes corporais visíveis e facilmente reconhecíveis, tais como cor da pele, as características físicas do cabelo, as feições do rosto (por exemplo, o nariz aquilino do judeu), o tipo físico e etc., o que permite seu funcionamento enquanto mecanismos de fechamento discursivo em situações cotidianas. (HALL, 2003, p. 69-70)

Mas, se normalmente os intelectuais brasileiros eram brancos, nem todos os brancos eram intelectuais, apenas os homens. Isso porque, conceitos como mente, razão, objetividade, relacionados ao campo da intelectualidade, sempre foram sinônimos de “masculino”, ao passo que corpo, emoção e subjetividade eram sinônimos de feminino. Se os negros eram excluídos da esfera da intelectualidade pelo racismo, as mulheres o eram também devido à sociedade patriarcal²⁵ e sexista²⁶, pois “[...] dentro do patriarcado capitalista com supremacia branca, toda cultura atua para negar às mulheres a oportunidade de seguir uma vida da mente, torna o domínio intelectual um lugar ‘interdito’.” (HOOKS, 1995, p. 468)

Se as mulheres brancas não eram reconhecidas como intelectuais devido aos valores da sociedade patriarcal e sexista, “[...] os intelectuais de Benda constituem por força um grupo [...] de homens - *ele nunca inclui mulheres* [...]” (SAID, 2000, p. 25); as mulheres negras²⁷ enfrentavam/enfrentam um duplo preconceito, primeiro por serem mulheres, segundo

²⁵ Desde que se compreenda patriarcado como um sistema de dominação que consagra a dominação dos indivíduos do sexo masculino sobre o feminino. Este sistema proíbe as mulheres não somente de deter o poder, mas também o conhecimento. (PALMERO, 2004, p. 42)

²⁶ “Conjunto de todos y cada uno de los métodos empleados en situación de inferioridad, subordinación y explotación al sexo dominado: el femenino”. (SAU apud MORENO, 1987, p. 23)

²⁷ É o pior de tudo isso é que o racismo e sexismo da sociedade brasileira não é algo que ficou no passado, pois por meio de uma publicação intitulada *Radar Social 2006*, do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA),

pela sua identidade étnico-racial. A respeito da relação mulher negra e intelectualidade, Bell Hooks afirma: “É o conceito ocidental sexista/racista de quem é e o quê é um intelectual que elimina a possibilidade de nos lembrarmos de negras como representantes de uma vocação intelectual.” (HOOKS, 1995, p. 468)

A história, androcêntrica e racista como é, nos induz a lembrarmos somente dos homens e preferencialmente dos homens brancos. Contudo, não pôde impedir que mulheres e homens de características étnico-raciais negras e classes sociais distintas se dedicassem a atividade intelectual, ainda que algumas vezes paralela a outras atividades. De acordo com essa visão, podemos identificar diversos homens e mulheres afrodescendentes que tiveram e têm um papel importante na sociedade brasileira e, para a comunidade afrodescendente especificamente, ao produzir conhecimento e/ou difundi-lo. Entre eles destacam-se, Ana Célia da Silva, André Rebouças, Alzira Rufino, Beatriz Nascimento, Conceição Evaristo, Cruz e Souza, Esmeralda Ribeiro, Francisca Julia da Silva, Florentina da Silva Souza, Guerreiro Ramos, Jônatas da Silva Conceição, Maria Nazareth Fonseca, Miriam Alves, Milton Santos, Muniz Sodré, Lélia Gonzalez, Lia Vieira, Luiza Bairros, Solano Trindade, Sueli Carneiro, Sônia Fátima, Vanda Machado, entre outros.

Os intelectuais orgânicos afro-brasileiros distinguem-se dos demais por terem que lidar com uma situação específica, diretamente relacionada à sua identidade étnico-racial, já que

O negro intelectual necessita lidar intimamente com a estrutura de poder branco, e seu aparato cultural, e com as realidades no interior do mundo negro de uma só vez e ao mesmo tempo. Mas, para que seja bem sucedido nesse papel, ele tem de estar ciente de maneira aguda da natureza da dinâmica social americana e como essa dinâmica monitora os ingredientes de estratificações de classe da sociedade americana. Consequentemente, o papel funcional do intelectual negro exige dele não poder estar separado absolutamente nem do mundo branco nem do mundo negro. (CRUSE apud WEST, 1999, p. 1)

Embora Harold Cruse esteja tratando especificamente da realidade norte-americana, o comentário a respeito da dupla articulação estrutural de poder imposta ao negro, guardadas as devidas diferenças, pode ser apropriado para pensar o caso brasileiro. E longe de ser apenas uma desvantagem, esse domínio duplo da estrutura de poder, também concebido como uma “dupla consciência” (GILROY, 2001), possibilita ao intelectual afrodescendente um ponto de observação privilegiado, já que “Esforça-se por ser ao mesmo tempo europeu e negro” (GILROY, 2001, p.33).

conhecemos os seguintes dados: [...] as mulheres e os negros continuam a estar em condições mais desfavoráveis em relação aos homens e brancos, respectivamente. Isto ocorre tanto em termos de probabilidade de se conseguir uma ocupação como em relação à remuneração. (CAMPOS; et ali. 2006, p. 13)

A esse respeito, Florentina da Silva Souza, referindo-se aos intelectuais negros e à produção dos escritores afro-brasileiros publicadas nos *Cadernos Negros*, nos diz:

Os poemas, contos e artigos dos periódicos em análise possuem um enunciador consciente de sua formação cultural e de sua dupla posição social, *doublé voiced* – transitando entre as culturas de origem africana aprendidas de modo assistemático e a cultura obtida através dos universos institucionais, vivendo a situação ambivalente de seu perfil, estar ausente ou esmaecido no desenho do componentes da família nacional e sentindo-se simultaneamente incluído e excluído da cultura ocidental. O escritor afro-brasileiro está ciente, também, de que descreve, cita ou narra fatos a partir de uma perspectiva do seu grupo étnico-minoritário na economia das relações de poder. (SOUZA, 2006, p. 61)

Tendo em vista a situação específica dos intelectuais negros, o escritor norte-americano Cornel West (1999²⁸), no texto *O dilema do Intelectual negro*, destaca alguns dilemas vivenciados pelos intelectuais negros acadêmicos, tais como: anti-intelectualidade da comunidade negra, uma profunda desconfiança e uma suspeita da comunidade negra em relação aos intelectuais negros; uma “necessidade de afirmar e defender a humanidade do povo negro incluindo sua habilidade e capacidade para raciocinar logicamente, pensar coerentemente e escrever lucidamente”- (modelo burguês de intelectual); conviver com uma sociedade que “degrada e desvaloriza a comunidade negra de onde eles provêm”. As questões destacadas são obstáculos enfrentados cotidianamente tanto pelos intelectuais negros como pelas intelectuais negras. Entretanto, West não se refere às intelectuais negras em seu ensaio e esse fato motivou Bell Hooks a escrever o texto *Intelectuais negras* no qual faz a seguinte crítica:

Quando eruditos negros escrevem sobre a vida intelectual negra, em geral só focalizam as vidas e obras de homens. Ao contrário da maçuda obra de Harold Cruse, *The crisis of the negro intellectual* (a crise do intelectual negro), que não dá nenhuma atenção à obra das intelectuais negras, o ensaio de Cornel West, *O dilema do intelectual negro*, foi escrito num momento histórico em que a existência de um enfoque feminista sobre o gênero sexual devia ter levado qualquer estudioso a considerar o impacto dos papéis sexuais e do sexismo. Contudo, West não olha especificamente a vida intelectual negra. Não reconhece o impacto do gênero nem discute o modo como as idéias sexistas de papéis masculinos/ femininos são fatores que informam e moldam tanto nosso senso do que é ou pode ser a intelectual negra quanto sua relação com um mundo de idéias que transcende as produções individuais. (HOOKS, 1995, p. 466)

Ao referir-se ao “impacto de gênero”, Hooks está fazendo menção a um conceito que começou a ser utilizado na segunda metade do século XX, para designar o processo de construção do feminino e do masculino na órbita da sociedade e da cultura. Segundo Donna Haraway

²⁸ Nós consultamos a edição publicada em 1999, mas esse ensaio foi escrito pela primeira vez em 1985.

Gênero é um conceito desenvolvido para contestar a naturalização da diferença sexual em múltiplas arenas de luta. A teoria e a prática feminista em torno do gênero buscam explicar e transformar sistemas históricos de diferença sexual nos quais homens e mulheres são socialmente constituídos e posicionados em relações de hierarquia e antagonismos, [...] (HARAWAY, 2004, p. 21)

Esse conceito veio introduzir na história global a dimensão da relação entre os sexos, deixando claro que sexo é uma categoria biológica, ao passo que gênero consiste numa construção da diferença sexual. O homem, o responsável pelas construções conceituais, criou um modelo social e cultural do ser feminino e do ser masculino:

Homens e mulheres constituem-se em uma estratégia de poder. Os homens definem-se e constroem a mulher como o Outro, a partir deles mesmos, ocupam um lugar de poder e o exercem não somente em relação à mulher, mas também em relação aos demais seres masculinos que não se ajustam a seu arquétipo. [...] (COLLING, 2004. p. 24-25)

É aí que entra a questão das “idéias sexistas de papéis masculinos/ femininos” a que Hooks faz referência. Na cultura ocidental, auto-denominada herdeira dos gregos e romanos, há uma separação entre as esferas públicas e privadas e “La separación entre la esfera pública y la privada se considera una de las bases de la subordinación de las mujeres.” (DAHLERUP, 1987, p. 130). De acordo com essa divisão, o espaço público sinônimo de política e poder era reservado ao homem; já o espaço privado, cabia à mulher. Estabelecia-se, assim, uma hierarquia entre os papéis sociais desempenhados entre homens e mulheres, na qual os papéis atribuídos a eles são sempre mais valorizados. O trabalho doméstico, a permanência no espaço privado, a docilidade, a reprodução, o sentimentalismo eram considerados como características da feminilidade. Em contrapartida, a razão, a força, a justiça, cultura e política eram vistos como sinônimo do ser masculino.

O pensamento, o conhecimento e a escrita incluem-se, segundo essa visão, como atividades pertencentes à esfera pública, logo ao ser masculino. Portanto, as mulheres que foram e são escritoras iam contra essa divisão de papéis socialmente estabelecidos. Mas, se as mulheres brancas intelectuais tinham que lutar para desconstruir uma hierarquia de gênero, as mulheres negras intelectuais tinham que desconstruir, pelo menos, a hierarquia étnico-racial e de gênero simultaneamente. Essa diferença entre as mulheres negras e as demais mulheres é apontada por Haraway:

Carby mostrou como no Novo Mundo, e particularmente nos Estados Unidos, as mulheres negras não foram constituídas como mulher, como foram as mulheres brancas. As mulheres negras foram simultaneamente constituídas, racial e sexualmente - como fêmea marcada (animal, sexualizada, e sem direitos), mas não como mulher (humana, esposa potencial, conduto para o nome do pai) numa

instituição específica, a escravidão, que as excluía da “cultura” definida como a circulação de signos através do sistema de casamento. [...] No patriarcado branco norte-americano, as mulheres livres eram trocadas num sistema que as oprimia, mas as mulheres brancas *herdavam* mulheres e homens negros. [...] Num patriarcado racista, a “necessidade” de filhos racialmente puros, por parte dos homens brancos, colocava as mulheres livres e as não livres em espaços incompatíveis, simbólica e socialmente assimétricos. (HARAWAY, 2004, p. 240)

Aqui, Donna Haraway refere-se tanto ao Novo Mundo como especificamente aos Estados Unidos, entretanto, mesmo quando se refere à realidade dos Estados Unidos, as palavras se adequam perfeitamente à história brasileira. Todavia, isso não é tudo, esta autora ainda salienta algo que as mulheres negras brasileiras sabem perfeitamente, que o passado histórico escravista interfere diretamente no seu cotidiano: “[...] Essas diferenças não terminaram com a abolição formal; elas têm tido conseqüências definitivas até o final do século vinte e continuarão a ter até que o racismo como uma instituição fundadora do Novo Mundo tenha acabado.” (HARAWAY, 2004, p.241).

Um exemplo das conseqüências do passado histórico escravista atualmente são os estereótipos construídos em torno do corpo da mulher negra. Bell Hooks (1995) destaca essas imagens estereotipadas como um dos desafios a serem enfrentados pelas intelectuais negras. Em decorrência do regime escravocrata, ainda hoje existem algumas idéias presentes na “consciência cultural coletiva”, que vê a mulher negra como alguém que “está nesse planeta principalmente para servir aos outros”, seja como um corpo que deve servir por meio do trabalho, como empregadas domésticas ou como a mãe preta; seja como um corpo erotizado, como uma mulher “dotada de um erotismo primitivo e desenfreado” isto é, como selvagens sexuais, desqualificadas e/ou prostitutas; como alguém que é “só corpo, sem mente”.

Sendo vista como alguém que deve servir e ajudar os outros tanto pela sociedade e, muitas vezes, pela família; seguir uma carreira intelectual torna-se um problema para a mulher negra, pois, ao longo da vida, ela normalmente não é estimulada a desenvolver o costume de isolar-se para refletir e escrever. Um hábito importante para quem se dedica à vida intelectual, pois: “certamente, nem todo trabalho intelectual ocorre em isolamento, [...] mas essa realidade coexiste com a de que a contemplação solitária das idéias é um componente muito importante no processo intelectual.” (HOOKS, 1995, p. 474). Entretanto, historicamente um tempo para si e um espaço próprio são visto prerrogativas do homem. Portanto, para a mulher negra sentir que tem direito a esse tempo e espaço é preciso que as mesmas descolonizem a mente, rompendo com “idéias sexistas/racistas sobre o papel da mulher” (HOOKS, 1995, p. 474). E mais, como não têm costume de estar só, a solidão comum ao exercício intelectual pode tornar-se um tormento para a intelectual negra.

Assim, de acordo com Bell Hooks, no ensaio “Intelectuais negras”, alguns dos dilemas específicos das intelectuais negras são: um imaginário estereotipado construído a respeito de quem é a mulher negra e de quais papéis a mesma deve desempenhar na sociedade; o não cultivo de um tempo para si, decorrentes da educação e socialização diferenciada da mulher, da mulher negra nesse caso; e o enfretamento da solidão.

Cabe ressaltar igualmente que não estamos compreendendo o termo intelectual negra como Cornel West, que trata unicamente dos intelectuais acadêmicos. Nesse texto, a expressão intelectual negra está sendo utilizada, reitero, conforme o pensamento de Patrícia Collins (1991), para quem a expressão intelectual negra refere-se a um grupo diverso de mulheres, independentemente de vínculo institucional, idade, ou classe social.

Retomando os dilemas das intelectuais negras na concepção de Hooks, outra característica que essa estudiosa atribui à intelectual negra é a questão da linguagem. Segundo esta autora,

Para as acadêmicas e/ou intelectuais negras, o estilo de escrever pode evocar questões de aliança política. Usar um estilo que possa nos fazer conquistar aceitação acadêmica e reconhecimento pode depois alienar-nos de um público leitor negro mais amplo. Mais uma vez, enfrentamos de maneira diferente, problemas de isolamento e envolvimento com a comunidade (HOOKS, 1995, p. 472)

Pensando nos homens e mulheres intelectuais negros no Brasil, acredito que a questão da linguagem seja relevante para ambos. Optar por uma linguagem acadêmica, com um jargão específico pode afastar tanto os homens quanto as mulheres da comunidade negra. Ao refletir sobre isso, pauto-me principalmente no exemplo dos *Cadernos Negros*, um periódico que publica produções de escritores e escritoras afro-brasileiros que “buscam conscientemente a linguagem ainda simples, mais informal e acessível a um público não elitizado” (SOUZA, 2005, p. 114).

Além da crítica por não incluir as especificidades das intelectuais negras, Bell Hooks discorda de West quando este afirma que o ato de tornar-se um intelectual é uma escolha e propõe estudar esse ato como uma convocação:

a decisão de trilhar conscientemente um caminho intelectual foi sempre uma opção excepcional e difícil. Para muitos de nós, tem parecido mais um chamado que uma escolha vocacional. Somos impelidos, até mesmo empurrados, para o trabalho intelectual por forças mais poderosas que a vontade individual. (HOOKS, 1995, p. 468)

Por outro lado, Hooks corrobora com West quanto à necessidade de desenvolvermos um traço específico para os intelectuais de identidade étnico-racial negra: a insurgência. Contudo, pensando no caso das intelectuais negras, esta escritora faz algumas observações ao

modelo proposto. Primeiro, quando West diz: “A maior prioridade dos intelectuais negros deve ser a criação ou a reativação das redes institucionais que promovam hábitos críticos de alta qualidade para propósitos, primeiramente de insurgência negra.” (WEST, 1999, p.13). A intelectual norte-americana salienta a importância de o projeto de insurgência proposto abranger os intelectuais e as intelectuais que não tem vínculo institucional formal. Em segundo lugar, essa estudiosa comenta sobre a tarefa principal dos intelectuais negros pós-modernos, de acordo com a visão de West: de discutir e permitir percepções alternativas aos discursos hegemônicos. A esse respeito Hooks salienta que uma condição prévia da insurgência intelectual negra, consiste em combater o sexismo e a opressão sexista.

Por fim, podemos concluir que a introdução de novos sujeitos na função, ou funções, da intelectualidade exige uma re-elaboração do conceito de intelectual. Os textos de Bell Hooks e Cornel West, embora se referindo ao contexto da sociedade norte-americana, podem servir para refletirmos acerca dos intelectuais negros e negras brasileiras, respectivamente.

3. 2. 1. **Intelectuais afro-brasileiras insurgentes**

Tendo em vista o perfil das escritoras que divulgam seus textos na antologia *Cadernos negros*, seja por meio da atuação dessas escritoras na sociedade, seja por meio da produção literária, é evidente a aproximação dessas escritoras com o conceito de intelectual de Edward Said em *Representações do intelectual*. Nesse livro, Said analisa a atuação do intelectual na sociedade, para ele,

[...] o intelectual é um indivíduo com um papel público específico na sociedade, que não pode ser reduzido simplesmente a um profissional sem rosto, um membro competente de uma classe que apenas trata da sua vida. A questão fundamental para mim, penso eu, é o fato de o intelectual ser um indivíduo dotado de uma faculdade para representar, corporizar, articular uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude, filosofia ou opinião para [...] um público. (SAID, 2000, p. 28)

Diante do exposto, evidenciamos que as escritoras aqui estudadas encontram-se vinculadas às comunidades a que pertencem – a comunidade afro-brasileira. E mais do que isso, há uma relação de troca entre essas escritoras e a comunidade, elas tanto aprendem com a comunidade como colocam a competência de seus conhecimentos a serviço dessa comunidade. E essas duas características constituem algumas das orientações, segundo Cornel West, a serem adotadas pelos intelectuais negros insurgentes.

Contudo, essas não são as únicas características que definem as escritoras afro-brasileiras contemporâneas como insurgentes. Essas escritoras, além do vínculo com a comunidade, desempenham a principal característica da intelectual negra insurgente: ter como meta o questionamento dos “regimes de verdades” da sociedade em que vivemos. Os “regimes de verdades”, por sua vez, são assim definidos por Foucault, em sua obra *Microfísica do Poder*: “Cada sociedade tem seu regime e verdade, sua política geral de verdade: isto é, os tipos de discursos que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros”, produzindo “efeitos regulamentados de poder” (FOUCAULT, 1979, p. 12).

Como está falando a partir da (e para a) sociedade norte-americana, Cornel West convoca os intelectuais negros norte-americanos a questionar os discursos de verdades euro-americanos. Ainda de acordo com este autor, a tarefa central dos intelectuais negros da atualidade “é estimular, proporcionar e permitir percepções alternativas e práticas que desloquem discursos e poderes prevaletentes” (WEST, 1999, p.13) para deflagrar a insurgência negra. Nesse sentido, contemporaneamente no Brasil temos alguns exemplos de organizações intelectuais negras que congregam mulheres negras intelectuais e homens negros intelectuais: Associação Brasileira de Pesquisadores negros (ABNB) e a Associação de pesquisadores negros da Bahia (APNB). Ambas as associações visam congregar os pesquisadores/as negros/negras, promover a reflexão em torno das questões étnico-raciais nos diversos âmbitos da sociedade brasileira, estimular e efetivar o dialogo entre os pesquisadores/as negros/as e as instituições de pesquisas nacionais e internacionais, possibilitar publicações de estudos de interesses direto das populações negras no Brasil, propor medidas para aprimoramento, fortalecimento e consolidação das conquistas dos negros no Brasil. Essas organizações, assim como o Movimento Negro, têm estimulado e proposto práticas alternativas que visam melhorar a vida dos afro-brasileiros. E já que estamos discutindo o modo como são construídas as representações das mulheres, vale ressaltar que os blocos afros e o movimento negro tiveram um papel importante na ressignificação do que é ser negro e da valorização das características de mulheres negras no Brasil. Além disso, o Movimento Negro, as organizações negras e os intelectuais negros contribuíram para recentes conquistas dos negros no Brasil, tais como a inclusão obrigatória da cultura e da história do negro no currículo escolar, ações afirmativas e o Estatuto da Igualdade Racial.

Outro exemplo de ações insurgentes realizadas pelos intelectuais brasileiros é a escrita literária afro-feminina. Podemos ler as produções literárias das escritoras negras como resultado de um exercício intelectual de insurgência, pois, em suas obras, divulgam-se discursos que se contrapõem ao já estabelecido sobre elas e ressignificam as suas vivências e

histórias. As escritoras insurgem-se contra o sistema de representação e contra ao pré-determinação de papéis. A ressignificação da memória sob a perspectiva afro-brasileira é um exemplo disso. As escritoras e os escritores dos *Cadernos Negros* buscam, entre outros objetivos, “revigorar a memória das várias tradições afrodescendentes que circularam e se reconfiguraram [...] e continuam sendo refeitas por todo século XIX e XX.” (SOUZA, 2008, p. 49). Compreendendo a memória como importante para construção das identidades dos afro-brasileiros, as escritoras e os escritores da literatura negra tematizam a memória dos afrodescendentes em suas produções, trazendo à tona uma memória coletiva invisibilizada, negada e apagada pela história oficial brasileira. Por meio da reinvenção poética, essas escritoras e escritores imortalizam a experiência vivenciada e transmitida de pai para filho e de mãe para filha num processo constante de reconfiguração/preservação simultânea de tradições seculares transmitidas pela oralidade.

Tendo em vista a especificidade da intelectualidade negra e sabendo que “O lugar que nos situamos determinará nossa interpretação sobre o duplo fenômeno do racismo e do sexismo” (GONZALEZ apud SILVA, 1983, p. 224), as próximas páginas se debruçarão sobre as produções literárias das autoras que publicam nos *Cadernos Negros* de 1978-2006, a fim de observar o modo como constroem as representações das mulheres e das mulheres negras.

3.3 LITERATURA AFRO-FEMININA BRASILEIRA

Quero falar de “nós” porque o tempo sempre nos deixou atrás das cortinas, camuflando-nos geralmente em serviços domésticos.

Agora o tempo é outro. É deste tempo que vou falar, [...]

Esmeralda Ribeiro, 1987

Em *A ordem do discurso*, aula inaugural pronunciada no Collège de France em dezembro de 1970, Michel Foucault discorre a respeito da relação entre as práticas discursivas e os poderes que as permeiam. Refletindo a respeito dos diversos procedimentos que cerceiam e controlam os discursos na sociedade, o autor pondera:

Por mais que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e com o poder. Nisto não há nada de espantoso, visto que, o discurso — como a psicanálise nos mostrou — não é simplesmente aquilo que manifesta (ou oculta) o desejo; é também aquilo que é o objeto do desejo; e visto que — isto a história não cessa de nos ensinar — o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação,

mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar.
(FOUCAULT, 1996, p. 10)

Relacionar essas palavras proferidas por Foucault à trajetória das escritoras afro-brasileiras em nossa sociedade pode ser bastante produtivo, afinal os discursos dessas escritoras foram marginalizados, e sofreram interdições. Por serem mulheres e negras, as mesmas foram consideradas sujeitos duplamente desautorizados a pronunciar-se e, conseqüentemente, a ter seus discursos aceitos pela sociedade e registrados pela história da literatura. Todavia, esse cerceamento não as intimidou. Assenhoreadas do poder da escrita, as escritoras afro-brasileiras têm, há mais de um século, contribuído com a luta história de seus ancestrais pela questão da afrodescendência no Brasil por meio do instrumento da escrita.

Mas, é também inegável a projeção que esse grupo tem conquistado nas três últimas décadas do século XX, quando vêm se afirmado enquanto grupo específico. Certamente, foi a partir desse período que as “cortinas”, para citar Esmeralda Ribeiro, foram abertas e até mesmo rasgadas. Corroboraram para isso, além do resgate de obras de autoria feminina, a produtividade das escritoras negras contemporâneas. De forma individual ou coletiva, vemos assistido um recrudescimento de publicações literárias de autoria feminina negra. E mais do que isso, temos observado a inserção dessas publicações em instituições representativas dos discursos hegemônicos como a universidade²⁹. As organizações de coletâneas literárias funcionam como uma possibilidade de publicação das obras dessas escritoras que não conseguem publicar nas grandes casas editoriais. E embora essas coletâneas ainda não sejam facilmente encontradas nas redes de circulação hegemônicas tais como as livrarias mais conhecidas do mercado editorial, tem se constituído uma rede alternativa que publica, divulga e possibilita o acesso às produções afro-brasileiras. Constituem essa rede alternativa o grupo Quilombhoje, editoras como Mazza e Nandyala, sebos, livrarias que divulgam seus produtos via internet, além de alguns outros espaços divulgados no site do Quilombhoje. Inclusive grande parte do *corpus* desta dissertação foi adquirida graças essa rede alternativa de divulgação³⁰.

²⁹ A presença das produções afro-femininas em estudos de pós-graduação e nos vestibulares para o ingresso em instituições de ensino superior já é uma realidade na sociedade brasileira. Muitos estudantes estão descobrindo nomes e obras de escritoras negras antes de adentrarem ao ensino superior. E podemos até dizer que, por conta dos vestibulares, Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) e da Lei 10.639, que prevê o ensino de produções afro-brasileiras nas escolas, embora ainda incipientes, muitos alunos do ensino médio, também tem sido apresentados a essas autoras e suas obras.

³⁰ Como já vimos no capítulo 2, as escritoras afro-brasileiras utilizam-se de outras ferramentas para divulgar a sua produção literária, tais como custear as próprias publicações e o uso da internet . Vê página 32.

Dentre as diversas publicações coletivas dos últimos trinta anos, os *Cadernos Negros* é, sem dúvida, a que mais se destacou. Unidos por objetivos tais como alterar/discutir a representação negativa/depreciativa acerca da afrodescendência e dos afrodescendentes, as escritoras e escritores afro-brasileiros produzem “[...] poemas e contos instauram /adotam um discurso que constrói e assume uma identidade afro-brasileira e engaja-se num projeto político de repúdio ao racismo e suas manifestações e de combate às desigualdades sociais.” (SOUZA, 2005, p. 110)

Concomitantemente a isto, a produção de autoria feminina negra passa a se destacar no interior dessa série. Para além da identidade étnico-racial, as produções de autoria feminina, cada vez mais, impõem sua diferença em relação aos homens: a identidade de gênero. Em meio a um conjunto de contos e obras que dialogam através do discurso de uma identidade afro-brasileira, as produções das escritoras destacam-se por amalgamar o discurso étnico-racial a “uma ‘movimentação’ histórica particular, na medida em que os textos poetizam uma vivência peculiar à mulher.” (SINGER apud ALVES, 1995, p. 11) Conseqüentemente, concordamos com o ponto de vista segundo o qual,

Mais do que uma escrita feminina, conviria, então falar – qualquer que seja o gênero sexual do sujeito biográfico que assina o texto – de uma feminização da escrita : feminização que se produz a cada vez que uma poética , ou uma erótica do signo, extravasa o marco de retenção/contenção da significação masculina com seus excedentes rebeldes (corpo, libido, gozo, heterogeneidade, multiplicidade), para desregular a tese do discurso majoritário. Qualquer literatura que se pratique como dissidência da identidade, a respeito do formato regulamentar da cultura masculinopaterna, assim como qualquer escrita que se faça cúmplice da ritimicidade transgressora do feminino-pulsátil, levaria o coeficiente minoritário e subvesivo (contradominante) do “feminino”. (RICHARD, 2002, p.133)

Assim como sua identidade, marcada simultaneamente pela característica étnico-racial negra e pelo gênero feminino, a produção dessas escritoras também traz em seu bojo uma dupla pertença identitária ou uma “interseccionalidade” (COLLINS, 1998, p. 2008, apud Sardenberg, 2002, p. 110). Em seu ensaio *Da critica feminista à ciência: a uma ciência feminista?*, Cecilia Sardenberg, fundamentada em Patrícia Collins (1998), faz a seguinte leitura do conceito de “interseccionalidade”,

Segundo Collins (1998, p. 208), o conceito de interseccionalidade “(...) oferece um marco interpretativo para se pensar como as interseccões por exemplo de raça e classe, ou raça e gênero, ou sexualidade e classe formam a experiência de qualquer grupo através de contextos sociais específicos”. Contudo, acrescenta a autora, as diferentes formas de opressão não têm o mesmo peso; ela chama atenção para a necessidade de se teorizar sobre as hierarquias da interseccionalidade.(COLLINS, 1998, p. 2008, apud SARDENBERG, 2002, p. 110)

Tendo em vista este conceito de “interseccionalidade”, podemos ler a situação das escritoras afro-brasileiras contemporâneas como uma interseção entre, pelo menos, as identidades de étnico-racial e gênero, uma experiência diferenciada em relação aos escritores afro-brasileiros. Entretanto, este conceito interessa-nos particularmente neste estudo uma vez que o mesmo, segundo Sardenberg, permite situar “sujeitos em uma perspectiva epistemológica do/da “forasteiro de dentro”, *vide*:

Importa aqui observar que para Collins, a interseccionalidade não forja apenas identidades específicas, mas também situa sujeitos em uma perspectiva epistemológica: a perspectiva do/a “forasteira de dentro” (outsider within). Ela própria se define dentro dessa categoria: uma negra com acesso ao mundo acadêmico branco, contudo, situada nas margens dos dois mundos (COLLINS, 1998, p.127 apud SARDENBERG, 2002, p. 110)

À semelhança do que ocorre com Collins em relação ao conhecimento identidade étnico-racial negra e ao “mundo acadêmico branco”, as escritoras afro-brasileiras estão situadas entre as identidades de gênero e étnico-racial. Muitas vezes, é perceptível em suas produções um esforço consciente para localizar-se na zona fronteira entre essas identidades; no limite fronteiro entre ambas, unindo, portanto, características de grupos sociais distintos. Essa última postura, a de eleger uma posição epistemológica fronteira é, segundo Collins, a melhor opção.

Contudo, esse não é um processo fácil, visto que as diversas formas de opressão não têm o mesmo peso. (GONZALEZ, 1988; COLLINS, 1998). No caso das mulheres negras no Brasil, Lélia Gonzalez já teorizava a este respeito na década de 1980. Para esta estudiosa brasileira, a opressão decorrente da condição étnico-racial se sobrepunha à identidade de gênero, pois a

“tomada de consciência [das mulheres negras] da opressão ocorre, antes de tudo, pelo racial”. No caso das mulheres negras, ainda que reconhecendo que os homens se utilizam de práticas sexistas e tentam nos excluir das esferas de decisão, não podemos esquecer que é no movimento negro que, “apesar dos pesares, a nossa rebeldia e o nosso espírito crítico se dão num clima de maior familiaridade histórica e cultural.” (GONZALEZ, 1988, p. 4-5 apud BAIROS, 2000, p. 56)

Um dos fatos que conduzem Gonzalez a essa conclusão é a constatação de que a singularidade das mulheres negras “só aparece em sua especificidade como consequência da existência de movimentos étnicos” (GONZALEZ, 1988, p. 4-5 apud BAIROS, 2000, p. 56). E não é somente no âmbito dos movimentos sociais que isto ocorre, no campo literário

também as especificidades das produções artísticas das escritoras negras só começam a ser discutidas no interior da literatura negra.

Os *Cadernos Negros* nos oferecem um exemplo disso. Inicialmente, esse periódico é considerado apenas como reduto de escritores afro-brasileiros, sem considerar as especificidades de gênero, porém, à medida que crescia a participação das mulheres, desenvolveu-se uma produção de características singulares e que não podiam ser mais denominadas apenas de literatura negra. Era a literatura afro-feminina. Antes de definirmos o que aqui estamos denominando sob essa expressão, considero relevante destacar que utilizar os adjetivos afro, primeiro, e depois, o feminino, foi uma escolha consciente. Uma decisão embasada na visão de Gonzalez que, na hierarquia da intersecção entre as identidades de gênero e étnica, advoga pela supremacia desta sobre aquela.

A partir dessas discussões, dos conceitos acima sobre literatura feminina e literatura negra e da análise das obras aqui estudadas, podemos propor uma definição da literatura afro-feminina como uma produção que traz em sua textualidade a percepção de um sujeito atravessado pelas identidades de ser mulher e de ser negra na sociedade brasileira; um sujeito que vem sofrendo ao longo de séculos uma dupla inferiorização: de gênero e de etnia. Outra característica marcante dessa escrita consiste no fato de evidenciar a participação e a importância da contribuição dos afro-descendentes na história brasileira, com destaque especial para o papel desempenhado pelas mulheres negras tanto para construção do Brasil quanto para a história das pessoas afro-brasileiras. A escrita afro-feminina abarca tanto a ficção quanto as experiências vivenciadas. Para esta literatura, as experiências são fonte de conhecimento e de inspiração.

Faz-se relevante destacar que as escritoras que publicam nos *Cadernos Negros* se auto-definem como escritoras afro-brasileiras, portanto, a vivência de ser negra na sociedade brasileira é um ponto em comum a todas elas. Daí, o porquê de na definição aqui proposta, a experiência tornar-se um elemento primordial. A diversidade dessas vivências possibilita o enriquecimento da literatura de autoria das escritoras afro-brasileiras. Os seus textos produzem conotações diferenciadas a depender de variáveis como localidade, orientação sexual, classe social, fenótipo, entre outros.

Retomando o conceito de “interseccionalidade”, mulheres negras de baixa renda, mulheres negras de classe média, mulheres negras oriundas da zona rural ou urbana, mulheres negras jovens, mulheres negras idosas, mulheres negras acadêmicas, mulheres negras nordestinas, mulheres negras lésbicas, mulheres negras heterossexual, entre outras, cada uma delas enriquecendo a literatura afro-feminina com suas perspectivas diferenciadas.

A diversidade de perspectivas termina também por contribuir para que essa produção literária apresente um repertório temático rico e diversificado a respeito da vida dos afro-brasileiros. A relação desse grupo social com a sociedade, com destaque especial para as experiências: as vivências da mulher no cotidiano tanto no campo de trabalho quanto no ambiente familiar. Os diversos papéis sociais desempenhados por elas: mãe, esposa, namorada, irmã, amiga, funcionária. Os relacionamentos heterossexuais e homossexuais. As relações mulher negra e homem negro; mulher negra e religião. Os problemas sociais enfrentados pela mulher e pela mulher negra: discriminação de gênero e étnico-racial, afetividade, desilusão, aborto, solidão, tristezas, drogas, alcoolismo, abuso sexual. A mulher negra e a relação com o próprio corpo, sejam as características étnico-raciais ou a sexualidade. A memória e o passado dos afro-brasileiros com suas implicações atuais. A liberdade. O processo de escrita, a palavra como um meio de reivindicação. A educação como caminho de melhoria de vida. O processo de conscientização étnico-raciais e de gênero.

No entanto, a caminhada das escritoras nos *Cadernos Negros* tem sido um processo complexo e difícil, visto que as escritoras enfrentam, como já o dissemos, um “[...] duplo desafio representado por uma sociedade simultaneamente racista e sexista [...]” (CAMPOS, 1992, p. 117). Mas, isso não é tudo. No campo literário, as escritoras também enfrentam um duplo desafio, uma vez que: “Estabelecer uma tradição literária de escritoras negras requer um intensivo trabalho de conquista no cânone literário brasileiro e no interior da chamada literatura negra, onde há inclusive predominância de escritores negros” (SILVA, 2007, p.10). Conquistar o reconhecimento no âmbito da literatura brasileira consiste em uma luta comum entre os escritores afro-brasileiros. Uma luta na qual estes autores tem auferido vitórias cotidianamente em algumas batalhas. Publicar obras de forma independente e integrar espaços antes ocupados predominantemente pela literatura canônica são exemplos de batalhas nas quais essas escritoras estão obtendo êxito.

Por sua vez, o segundo desafio das escritoras afro-brasileiras é uma luta que considero como mais árdua, visto que esta, na maioria das vezes, é travada solitariamente pelas mulheres, sem o apoio de seus pares masculinos. Abordando a respeito da produção literária das escritoras negras no *I Encontro de Poetas e Ficcionalistas Negros Brasileiros* realizado em 1985, quando apresentou a comunicação *A escritora negra e o seu ato de escrever participando*, Esmeralda Ribeiro avalia: “É necessário que a união de esforços, entre mulher e homem negro escritores, reforce cada vez mais a luta para que os dois intervenham no processo de participação política e formem uma nova consciência nacional.” (RIBEIRO, 1985, p. 65).

Ainda neste ensaio, esta estudiosa aponta essa luta solitária como uma das causas da dificuldade de consolidar um elenco de escritoras nesse periódico. O oitavo volume dos *Cadernos*³¹ fora publicado naquele mesmo ano e contara com a presença de cinco escritoras, Anita Realce, Esmeralda Ribeiro, Miriam Alves, Sônia Fátima e Zula Gibi, sendo que destas a primeira e a última faziam sua primeira participação na série. Esse volume assinalava também a ausência de sete escritoras que anteriormente integraram o grupo. Uma ausência, segundo Esmeralda Ribeiro (1985), algumas vezes motivada pela solidão literária da escritora, como aponta a poeta Miriam Alves, em um poema publicado em seu livro denominado *Busca constante*,

Sinto-me só
Sinto-me só
profundamente só
tremendamente só
Tristemente só
Apenasmente só
Vaziammente só
Mas não serei
eternamente só

(ALVES, 1985 apud ESMERALDA, 1987)

Para a estudiosa Esmeralda Ribeiro, a ausência de algumas escritoras nos *Cadernos Negros* resulta, muitas vezes, desse sentimento da solidão literária:

É essa solidão que não nos fortalece literariamente e muitas vezes faz com que nos dispersemos pelo caminho. Já não ouço os trabalhos de Maga, Ângela Lopes Galvão, Magdalena de Souza, Regina Helena, Geni Mariano Guimarães, Neusa Maria Pereira e Ruth Souza. (RIBEIRO, 1985, p. 63-64)

Podemos compreender essa solidão literária como um resultado de duas situações. Por um lado, a desarticulação do próprio grupo de escritoras, no sentido de apoiarem-se umas as outras enquanto grupo, e, por outro lado, a ausência da participação dos escritores negros na luta pelo desenvolvimento da escrita feminina. Essa segunda assertiva requer uma explicação. Então, vamos lá. Miriam Alves, em uma entrevista, afirma que “Em geral a tendência da escritora negra é se engajar na luta do homem, chamada de geral. A especificidade de ser mulher escritora que aflora nos trabalhos passa então despercebida. [...]” (ALVES, 1995 apud MARTINS, 2004, p. 271). Podemos inferir desse depoimento de Miriam Alves que a luta pela conquista do espaço da literatura afro-brasileira acaba sendo na verdade uma luta pelo espaço

³¹ Doravante usarei *Cadernos* em lugar de *Cadernos Negros*.

para os autores homens da literatura afro-brasileira, já que são eles que se destacam. É relevante salientar que essa tendência a invisibilidade em torno da escritora mulher negra quando se aborda a literatura afro-brasileira ocorre tanto em relação às escritoras negras contemporâneas quanto em relação às escritoras negras dos séculos anteriores³².

Esmeralda Ribeiro retoma a temática da participação feminina nos *Cadernos Negros* no texto introdutório ao vigésimo nono volume desta série. Dessa vez, o balanço é mais otimista,

Quem sabe este volume seja também a consolidação de uma escrita feminina atuante nos *Cadernos*... Às vezes a presença de poemas ou contos de apenas duas mulheres, em uma experiência coletiva, é como uma gota no oceano. Neste volume a musicalidade da poesia tocou os corações de algumas escritoras. O olhar, o ritmo e a estética feminina desta vez estão nos textos de *nove* delas, [...]. Embora os aplausos sejam ainda contidos, já que encontramos neste *Cadernos* versos de vinte homens, valeu. Quem ganhará com a diversidade da escrita feminina seremos todos nós. (RIBEIRO; BARBOSA, 2006, p. 16)

Com essas palavras, a estudiosa evidencia o seu desejo permanente de consolidar o espaço feminino nessa série. Em alguns volumes, a produção feminina teve duas representantes, enquanto os homens eram seis (CN³³ 1); em outros eram três, e os homens dois (CN 17); em 2006, foram nove mulheres para vinte homens (CN 29). Contudo, a expressiva diferença quantitativa entre os escritores e escritoras dessa antologia pode ser analisada quando observamos que, somente nos primeiros vinte e nove números dessa série, o número de escritores que publicaram suas produções foram 84, ao passo que no mesmo período tivemos um total de 39 escritoras. Esses dados demonstram que entre 1978-2006, as escritoras representam 46% do total de escritores, ou seja, foi menos da metade do número de escritores deste periódico. Referindo-se à diferença quantitativa entre as escritoras e escritores afro-brasileiros e à dificuldade de consolidação da tradição afro-feminina, Miriam Alves (1995) atribui tais fatos à questão da diferença entre os gêneros: “A já sabida e decantada diferença de oportunidades entre os sexos, talvez, seja em parte responsável pela falta de constância e persistência desta escrita, [...]” (ALVES, 1995, p. 9).

Das trinta e nove escritoras que já publicaram nos *Cadernos*, 18 o fizeram uma única vez e 21 publicaram mais de uma vez. Neste último grupo, notamos certa regularidade na participação de nove autoras: Célia Pereira, Conceição Evaristo, Cristiane Sobral, Esmeralda

³² A respeito da invisibilidade em torno das escritoras negras precursoras, Conceição Evaristo, no ensaio *Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira*, afirma que “Embora, somente os homens sejam apontados como precursores, e notadamente Luís Gama considerado como o “Pai” da tradição literária negra, como bem observou Eduardo de Assis Duarte, é preciso destacar as mulheres negras escritoras, apontar as “Mães” dessa escrita negra, articulando etnia e gênero”.

³³ Quando necessário, utilizaremos a sigla CN para fazer referência à série *Cadernos Negros*.

Ribeiro, Lia Vieira, Miriam Alves, Ruth Souza Saleme, Sônia Fátima, Zula Gibi³⁴. Mas, se colocamos como critério ter mais de uma dezena de participação em diferentes números da série, a regularidade de publicações somente é observada na produção de Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro, Lia Vieira, Miriam Alves, Sônia Fátima. Dessa forma, entendemos a preocupação de Esmeralda Ribeiro com a consolidação do espaço feminino nos CN.

De modo geral, fala-se apenas de algumas das escritoras, nesse sentido destacam-se entre as mais conhecidas e sempre citadas Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro, Miriam Alves, Lia Vieira e Sônia Fátima. Acredito que tal prática deva-se a regularidade da participação dessas escritoras nos *Cadernos* e em outras antologias, à produção individual das mesmas e ao fato de existir uma maior acessibilidade aos textos e às informações biográficas dessas autoras, principalmente as três primeiras sobre as quais já há alguns estudos³⁵. Contudo, pondero se isso também não advém de um “costume” de se exemplificar uma determinada produção literária por meio de alguns poucos representantes desse grupo. Se houver alguns que mais se destacam citam-se eles, caso não haja cria-se. Essa eleição de alguns nomes que são sempre citados como representantes da literatura afro-feminina dos CN acaba por difundir uma idéia errônea de que tal grupo seria constituído somente por esses poucos nomes, ainda que se diga que existem outros.

Evidentemente que não estou questionando o reconhecimento das escritoras mais citadas, afinal estas têm conquistado arduamente seu espaço. O que chamo atenção aqui é para o vício comumente praticado de querer-se reduzir uma diversidade de escritoras a algumas poucas. Fabricando-se, desse modo, uma invisibilidade em torno das demais. Não se comenta, por exemplo, sobre as duas primeiras escritoras a publicar nessa antologia - Ângela Galvão e Célia Pereira. Para desconstruir essa falsa imagem, têm sido importantes as publicações comemorativas como *Cadernos Negros: os melhores poemas* e *Cadernos Negros Três décadas* que trazem outros nomes, além dos já conhecidos. *Cadernos Negros: os melhores poemas* registra nomes como Celinha, Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro, Lia Vieira, Miriam Alves, Sonia Fátima e Terezinha Tadeu. Por sua vez, *Cadernos Negros Três*

³⁴ Vê a tabela sobre a participação das escritoras(apêndice).

³⁵ Seguem alguns dos trabalhos sobre escritoras afro-brasileiras: MARTINS, Leda Maria. O feminino corpo da negrura. Revista de estudos de literatura, Belo Horizonte, v. 4, p. 11-121, out.1996; SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade. Escritoras negras contemporâneas: estudo de narrativas Estados Unidos e Brasil .Rio de Janeiro, Editora Caetés, 2004.Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/poslit>; MUNDIM, R. M. S. Conquista de palavra e voz: a busca de uma identidade nos contos de Cadernos Negros. In: XI Congresso Internacional da ABRALIC, 2008, São Paulo. Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC - Tessituras, Interações e Convergências, 2008. v. 1.; LIMA, Omar da Silva. O comprometimento etnográfico afro-descendente das escritoras negras Conceição Evaristo e Geni Guimarães. 2009, 172 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira)-Instituto de Letras, Universidade Federal de Brasília, 2009. Orientadora Dra. Rita Cassi Santos

Décadas torna-se exemplar nesse sentido, não apenas por trazer publicações de escritoras como Celinha, Conceição Evaristo, Cristiane Sobral, Elizandra, Esmeralda Ribeiro, Graça Graúna, Lia Vieira, Mel Adun, Miriam Alves, Ruth Saleme, Serafina Machado, Sonia Fátima, Suely Nazareth, mas também por apresentar depoimentos e ensaios que tematizam a história desta antologia e a participação dessas escritoras nesse processo. Faz-se relevante, todavia, ressaltar o caráter restrito dessas publicações, afinal essas constituem uma seleção das seleções, o volume em comemoração as três décadas, por exemplo, traz apenas 13 das 39 escritoras que publicaram nos vinte e nove primeiros volumes.

Uma característica comum entre as escritoras com mais de dez publicações nos *Cadernos* - Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro, Lia Vieira, Miriam Alves, Sônia Fátima - é o modo como iniciaram a publicação de suas produções literárias. Dentre essas cinco, apenas Lia Viera já havia publicado um livro antes de participar dos *Cadernos*, as demais iniciaram sua carreira nessa antologia. Mas, esse não foi um privilégio restrito às quatro, existem outras que também debutaram do mesmo modo, a saber, Atiely Santos, Cristiane Sobral, Serafina Machado, Vera Lucia Barbosa, D' Ilemar Monteiro, Zula Gibi.

Diante do exposto, a análise desses dados traz à baila alguns desafios a serem enfrentados pelas escritoras nessa antologia afro-brasileira. Primeiro, a diferença quantitativa entre as escritoras e os escritores. Segundo, a consolidação da escrita feminina neste espaço. Terceiro, a divulgação do conjunto de escritoras que publicam nos CN. São questões distintas, mas inter-relacionadas. Uma luta na qual as escritoras têm obtido bons resultados, como advoga Marinete Silva, uma das leitoras que tem acompanhado a trajetória deste periódico,

Essas publicações têm sido importantes também para dar visibilidade à produção literária da mulher negra, esta que foi e é tão importante no Movimento Negro e que nas primeiras edições esteve presente em pequeno número e que, no *Cadernos Negros* volume 30, aparece em maior quantidade, demonstrando assim que a escrita da mulher negra vem se articulando e ocupando o seu espaço único específico dentro da literatura afro-brasileira : Os *Cadernos Negros* são de grande importância porque eu não conhecia mulher negra que tivesse um trabalho (literário), exceto a Carolina de Jesus. Mas, poetisa negra que falasse de amor, da nossa vida, dos nossos filhos, não era comum. E hoje a gente vê Elizadra, Esmeralda Ribeiro, Conceição Evaristo, Miriam Alves, e tantas outras. Então eu acho que tem o sabor diferente, estão escrevendo e isso é importante” assevera Marinete Silva, a Nete. (COSTA, 2008, p. 37)

Este depoimento de Marinete Silva, registrado na publicação em comemoração aos trinta anos dessa antologia literária – *Cadernos Negros: três décadas* – destaca a visibilidade que tem sido conquistada pelas escritoras integrantes desta antologia. E, além disso, sumariza algumas questões já discutidas anteriormente. Em primeiro lugar, o modo como a produção

literária afro-feminina é vista pelo leitor afro-brasileiro: como uma produção diretamente relacionada à literatura negra. Ao mesmo tempo em que a literatura de autoria afro-feminina é vista como detentora de traços específicos, ela encontra-se intimamente relacionada à produção literária afro-brasileira: “a escrita da mulher negra vem se articulando e ocupando o seu espaço único específico dentro da literatura afro-brasileira”. Em segundo lugar, a relevância dos *Cadernos* para divulgação e circulação dessa produção. E, por fim, as temáticas abordadas e discutidas nessa produção feminina. Uma produção que discute as questões étnico-raciais e de gênero, mas também trata de temas como o amor, a maternidade, da vida individual e sexual da mulher negra, de seus perrengues cotidianos, enfim, da vida no Brasil e no mundo, de modo geral, sob o ângulo das afro-brasileiras.

**POÉTICA AFRO-FEMININA:
AUTO-REPRESENTAÇÕES DE MULHERES**

NUEGUEZA

Dispo-me
Sem pudor
Ao mostrar as vergonhas ocultas
Dispo-me
ao falar de minha gente escura
Dispo-me
a desafiar a beleza
dos fios retos
em contraste com meu cabelo pixaim
Dispo-me
Porque rejeito esta pele
-selvagem,exótica,animal-
Que em mim mumificaram
E, ao despir-me
Mostro uma alma que se enaltece
Em ser feminina
NEGRA

Serafina Machado

4.1 REPRESENTAÇÃO E IDENTIDADE

Representação é o processo pelo qual os membros de uma cultura utilizam a língua (amplamente definida como qualquer sistema que empregue signos, qualquer significante) para produzir significados. Esta definição já carrega a importante premissa de que as coisas – objetos, pessoas, eventos, do mundo, - não tem em si qualquer significado estabelecido, final ou verdadeiro. Somos nós- na sociedade, nas culturas humanas - que fazemos as coisas significarem, que significamos.

Stuart Hall, “The work of representation”³⁶,

Diversas são as significações que o conceito de representação pode assumir, entretanto nesse estudo focalizaremos tal conceito sob a ótica de Stuart Hall. Nessa perspectiva, a representação é compreendida enquanto traço que substitui algo ausente e atua simbolicamente para ordenar e organizar o universo e o modo como os seres humanos orientam suas relações.

Stuart Hall define a representação como um processo pelo qual os integrantes de uma dada cultura fazem uso de uma língua/linguagem para produzir significados. Para Hall, os objetos, palavras e eventos do mundo não tem significado em si mesmo, são produzidos no contexto social e cultural; sendo, portanto, variáveis no interior de uma mesma cultura, de uma época para outra, e de uma cultura para outra. (CAMPOS, 2006, p.12). Vale notar ainda que ao nos referirmos à língua/linguagem, estamos falando também de uma gama de significados que estão embutidos em cada sistema de língua/linguagem e em nossos sistemas culturais.

Essas idéias de Stuart Hall explicitadas anteriormente sobre a definição de representação e significado são discutidas por este estudioso em sua obra “The work of representation” (1997). Este texto de Hall ainda não possui uma versão em português, por isso estas idéias têm circulado no Brasil por meio de alguns ensaios, dissertações e teses que trazem citações deste texto. Um dos poucos trabalhos que se dedicam a discutir esta obra de Hall no Brasil é o texto intitulado “Stuart Hall e o trabalho da representação”, de Heloise Santi e Uilson Santi. Conforme estes autores,

[...] Hall (1997) de imediato lembra que a representação liga o significado e a linguagem à cultura. Para ele, representar é usar a língua/linguagem para dizer algo significativo ou representar o mundo de forma significativa a outrem. A representação é parte essencial do processo pelo qual o significado é produzido e intercambiado entre os membros de uma cultura. Ou, de forma mais sucinta, como

³⁶ Apud CAMPOS, Miriam Piber. Nem anjos, nem demônios: discursos e representações de corpo e de sexualidade de pessoas com deficiência na internet. Canoas: Universidade Luterana do Brasil, Departamento de Educação, 2006.(dissertação de Mestrado)

veremos a seguir, representar é produzir significados através da linguagem. Descrever ou retratar, junto a simbolizar e significar. (SANTI; SANTI, 2009, p.4)

Se, para Hall, representar é produzir significado por meio da linguagem, e o significado é algo compartilhado socialmente que difere a depender da cultura, isso implica em dizer que os modos como as coisas são representadas constitui-se apenas uma das possibilidades de interpretar o mundo. Além disso, se algo é construído isso implica em dizer que pode ser reconstruído, ressignificado. Contudo, é importante não perder de vista a relação entre significado e poder e “a persistência da diferença e do poder entre os diferentes falantes dentro do mesmo circuito cultural (SANTI; SANTI, 2009, p.4).

Referindo-se a relação representação e poder³⁷, Tomaz da Silva (2000) relendo Hall, define a representação com os seguintes vocábulos: “A representação é, como qualquer sistema de significação, uma forma de atribuição de sentido. Como tal, a representação é um sistema lingüístico e cultura: arbitrário, indeterminado e estreitamente ligado a relações de poder.” (SILVA, 2000, p. 91) A partir do pensamento de Stuart Hall e da leitura de Tomaz da Silva, compreendemos a representação como uma construção discursiva sócio-cultural, histórica e determinada por relações de poder. E essa concepção de representação é particularmente importante para os estudos sobre os grupos marginalizados que foram representados e significados sob a perspectiva e cultura do Outro. Esta compreensão de representação, embasada nos Estudos culturais possibilita aos movimentos sociais ligados a identidade reivindicar a reconstrução e ressignificações das representações sociais sobre eles. É isso é um passo muito importante para esses grupos, já que as representações sociais consistem em “uma forma de conhecimento, socialmente elaborada e partilhada, tendo uma visão prática e concorrendo para a construção de uma realidade comum a um conjunto social’ (JORDELET, 1989, p.36 apud SÁ, 1995, p. 32) Em outras palavras, as representações sociais são construções discursivas que tem efeitos reais, organizam e regulam práticas sociais; influenciando nossas formas de agir e entender o mundo e principalmente hierarquiza os lugares dos sujeitos e dos objetos no sistema social.

Uma das conseqüências das representações sociais são as construções/transformações de identidades. Isso porque, segundo Hall em *A identidade Cultural na pós-modernidade*, a identidade não consiste em “algo fixo, essencial e permanente, mas sim como “uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelos quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam.” (HALL, p.2006, p.13)

³⁷ Este compreendido aqui no sentido atribuído por Foucault.

Com base na definição de identidade proposta por Hall, podemos pensá-la como o resultado de práticas narrativas criadas por meio das representações, logo inventadas, que possibilita que determinadas características sejam associadas a sujeitos ou grupo, para explicar de forma generalizada as experiências e vivências que possuem como únicas. Porém, esse processo de elaboração de identidades é perpassado por relações de poder, “Quem tem o poder de representar tem o poder de definir e determinar a identidade. E por isso que a representação ocupa um lugar tão central na teorização contemporânea sobre a identidade.” (SILVA, 2000, p.91).

Os diversos grupos marginalizados no Brasil, índios, negros, mulheres e mulheres negras, foram durante muito tempo significados socialmente por meio de representações construídas sob a perspectiva do homem branco. A circulação das diversas representações por meio de diferentes linguagens, seja música, literatura, imagens, artes, imagens eletrônicas, entre outras, é o que constitui os significados sociais. Por sua vez, esses significados sociais regulam e orientam nossas ações e o modo como passamos a compreender o mundo porque interferem diretamente na maneira como sentimos, fazemos, dizemos e pensamos o significado das coisas, das pessoas e dos diferentes grupos sociais.

No caso das mulheres negras, há alguns estudos que abordam os modos como as mulheres negras foram significadas sobre a ótica masculina branca no Brasil. No próximo tópico abordaremos alguns dos estudos que analisam os modos como as mulheres negras têm sido representadas no discurso literário no Brasil e em seguida discutiremos os modos como as escritoras negras constroem as representações de mulheres negras em suas produções.

4.2 DA REPRESENTAÇÃO À AUTOREPRESENTAÇÃO

Assenhorando-se “da pena”, objeto representativo do poder falo-cêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de *auto-representação*. Criam, então, uma literatura em que o *corpo-mulher-negra* deixa de ser o corpo do “outro” como objeto a ser descrito, para se impor como *sujeito-mulher-negra* que se descreve, a partir de uma subjetividade própria experimentada como mulher negra na sociedade brasileira. Pode-se dizer que o fazer literário das mulheres negras, para além de um sentido estético, busca semantizar um outro movimento a que abriga todas as nossas lutas. Toma-se o lugar da *escrita*, como direito, assim como se torna o *lugar da vida*

(EVARISTO, 2005, p.54).

Historicamente, as representações sobre mulheres que tem figurado nos discursos literários brasileiros foram elaborados sob a ótica masculina e, mais especificamente, sob a perspectiva de homens oriundos do grupo étnico-racial branco. Devido a isso, as imagens das

mulheres que figuram no discurso literário, durante um longo período, excluía as representações de mulheres como personagens sujeitos, isto é, como agentes de sua própria história. A causa de tal exclusão é analisada pelas estudiosas Rita Terezinha Schmidt e Márcia Hoppe Navarro (2007), no ensaio “A questão de gênero: ideologia e exclusão”. Para estas autoras, a exclusão da mulher da literatura brasileira, “seja como personagem-sujeito, seja como autora-autônoma” [...] “se deve particularmente à ideologia patriarcal que acompanhou os conquistadores da América e aqui se instalou com tentáculos de ferro.”(SCHMIDT; NAVARRO, 2007, p.86)

Ainda segundo as autoras citadas, “De modo geral, a negação da legitimidade cultural da mulher como sujeito do discurso exercendo funções de significação e representação foi, no contexto dessas literaturas, uma realidade que perdurou até, mais ou menos, a década de 1970.” (SCHMIDT; NAVARRO, 2007, 86) A citação sintetiza rapidamente os modos como as mulheres têm sido representadas na literatura brasileira antes de 1970. Nas produções anteriores ao período demarcado, as produções inspiram-se na inferiorização e dependência imposta as mulheres no contexto social. As produções culturais discursivas retratavam a mulher em uma rede social patriarcal na qual as mesmas eram desprovidas de quaisquer direitos políticos. Essa dependência da mulher em relação à figura masculina fosse do pai, fosse do marido; bem como o significado da exclusão de direitos políticos das mulheres no cotidiano é explicada por Anne Phillips,

Las mujeres casadas no tenían ni el más mínimo derecho al codiciado estatuto de “individuo” y hasta muy tarde en la época, la doctrina del estado civil de casadas les negó una posición legal. Una vez casadas, las mujeres se convertían en no personas. Fuera de la aristocracia, que siempre conservaba sus propias normas, las mujeres no podían detentar ninguna propiedad en su propio nombre, no podían contraer contratos ni ir a los tribunales en su propio nombre; no tenían derechos contra sus maridos; no tenían posibilidad de reivindicar la custodia de sus hijos. (PHILLIPS, 1996, p. 35)

Assim sendo, a condição de subalternidade imposta às construções literárias femininas reverberavam, muitas vezes, o ambiente social daquele período. Faz-se relevante destacar que a literatura também desempenhou um importante papel pedagógico entre as mulheres que sabiam ler, geralmente, as filhas de famílias abastardas. A literatura garantia a manutenção de valores morais entre essas mulheres, pois difundiam os modelos de mulheres exemplares e os inadequados, sendo que as últimas eram punidas e aquelas alcançavam a felicidade, os vários romances brasileiros do século XIX podem servir de ilustração. Desse modo, este discurso podia funcionar como círculo vicioso, às vezes fundamentavam-se nos fatos sociais, mas também contribuía para a permanência dessa mesma ordem social.

No que concerne à representação hegemônica da mulher negra na literatura brasileira, desde o período colonial até a contemporaneidade, notamos que esta tem sido apresentada a partir de discursos demarcados negativamente. Quando não invisibilizadas, as mulheres negras, nos textos desses autores, figuram em imagens nas quais são construídas como um corpo-objeto e/ou relacionadas a um passado de escravidão. E se o motivo basilar da exclusão das mulheres brancas de funções e representação significativas no discurso dessas literaturas foi a ideologia patriarcal, a exclusão das mulheres negras pode ser atribuídas a, pelo menos, outra questão além de sua identidade de gênero: a sua identidade étnico –racial, ou seja, a sua identidade étnico-racial.

Em *Preconceito de cor e a mulata na literatura brasileira*, Queiroz Júnior (1975) analisa os modos como a mulata foi representada desde Gregório de Mattos até Jorge Amado. Nesse estudo são evidenciadas as questões que contribuíram para a construção de uma imagem estereotipada da mulata brasileira quando esta traz na pele a marca da afrodescendência. Ao sintetizar os modos como são construídas as representações sobre a mulata ao longo da literatura brasileira, o autor realiza uma diferenciação entre o que denomina de “positivo” e “negativo”. Conforme Queiroz Junior,

[...] de positivo, são reconhecidas suas habilidades culinárias, via de regra, sua higiene, sua resistência física ao trabalho, sua saúde, sua solidariedade, sua beleza perturbadora, sua sensualidade irresistível, seus artifícios de sedução, a que sabe recorrer, quando canta dança e se enfeita. Já a soma de seus defeitos é constituída pela falta de moralidade, por sua irresponsabilidade, por ser muito pródiga sempre. (QUEIROZ JÚNIOR, 1975, p. 76-77)

É importante salientar que as características elencadas por Queiroz Júnior como positivas, em sua maioria, relacionam-se ao corpo da mulher negra. Se “habilidades culinárias” e “resistência física ao trabalho” focaliza o corpo feminino negro como um corpo para o trabalho; “sensualidade irresistível” e “beleza perturbadora”, relacionam-se ao corpo sob uma perspectiva sexual. Desse modo, com base nos estudos de Queiroz Junior, podemos dizer que as representações sobre a mulher negra na literatura brasileira apresentam as mulheres negras como um corpo. E, ao dizermos isso não devemos esquecer a significação que o corpo tem para sociedade ocidental, isto é, a oposição corpo/mente.

De modo geral, para sociedade ocidental cristã, prevalece a divisão entre corpo/mente na qual eles são concebidos como entidades distintas e hierarquizadas, em que a mente é superior ao corpo. Segundo os autores Julia Pinto e Adilson Jesus (2000), no ensaio “A transformação da visão de corpo na sociedade ocidental,” esta visão binária é uma herança que estamos carregando desde Platão: “Para os gregos, o *conhecer*—a contemplação, o teórico, o intelecto — tinha a primazia sobre o *operar*—a ação, o prático, a vontade—, não

sendo este segundo elemento, todavia, anulado pelo primeiro, mas subordinado a ele (Platão, 1972).” (PINTO; JESUS¹, 2000, p. 89)

Todavia, embora os gregos já teorizassem sobre este binarismo é somente com Descartes que há uma separação radical entre corpo/mente ou entre “razão/sujeito” e “corpo”, para usar os termos de Descartes. Conforme Aníbal Quijano (2005),

Com Descartes o que sucede é a mutação da antiga abordagem dualista sobre o “corpo” e o “não-corpo”. O que era uma co-presença permanente de ambos os elementos em cada etapa do ser humano, em Descartes se converte numa radical separação entre “razão/sujeito” e “corpo”. A razão não é somente uma secularização da idéia de “alma” no sentido teológico, mas uma mutação numa nova id-entidade, a “razão/sujeito”, a única entidade capaz de conhecimento “racional”, em relação à qual o “corpo” é e não pode ser outra coisa além de “objeto” de conhecimento. Desse ponto de vista o ser humano é, por excelência, um ser dotado de “razão”, e esse dom se concebe como localizado exclusivamente na alma. Assim o “corpo”, por definição incapaz de raciocinar, não tem nada a ver com a razão/sujeito. Produzida essa separação radical entre “razão/sujeito” e “corpo”, as relações entre ambos devem ser vistas unicamente como relações entre a razão/sujeito humana e o corpo/natureza humana, ou entre “espírito” e “natureza”. Deste modo, na racionalidade eurocêntrica o “corpo” foi fixado como “objeto” de conhecimento, fora do entorno do “sujeito/razão”. (QUIJANO, 2005, 239),

Assim, com esse pensamento, Descartes exerceu uma enorme influência sobre todas as áreas do conhecimento humano, inclusive no tocante às idéias racistas do século XIX. Alguns estudiosos, como o conde de Gobineau, embasaram-se nesse pensamento de Descartes para defender que nem todos os povos eram constituídos de alma ou “razão/sujeito” e “corpo”. Para eles, haviam seres que só eram dotados de “corpo” e, portanto, deveriam ser considerados inferiores aos europeus que eram constituídos de ambas as partes. Se era a “razão/ sujeito” o que tornava o homem um sujeito, que fazia o homem existir: “penso, logo existo”, disse René Descartes; os povos tidos como destituídos de tal características deveriam ser considerados inferiores:

Dessa perspectiva eurocêntrica, certas raças são condenadas como “inferiores” por não serem sujeitos “racionais”. São objetos de estudo, “corpo” em consequência, mais próximos da “natureza”. *Em certo sentido, isto os converte em domináveis e exploráveis. De acordo com o mito do estado de natureza e da cadeia do processo civilizatório que culmina na civilização européia, algumas raças – negros (ou africanos), índios, oliváceos, amarelos (ou asiáticos) e nessa seqüência– estão mais próximas da “natureza” que os brancos.* Somente desta perspectiva peculiar foi possível que os povos não-europeus fossem considerados, virtualmente até a Segunda Guerra Mundial, antes de tudo como objeto de conhecimento e de dominação/exploração pelos europeus. (QUIJANO, 2005, 240-grifo nosso),

Assim, com base na crença de que nem todos os indivíduos seriam sujeitos “racionais” e que estes que não fossem deveriam ser “considerados inferiores”, buscou-se justificar as relações raciais de dominação e exploração. Esse pensamento contribuiu para explicar não

apenas a dominação/exploração do grupo étnico-racial branco sobre os demais grupos, como também para justificar o domínio do homem branco sobre a mulher branca. As mulheres, como os grupos étnicos não-europeus, foram consideradas unicamente como dotadas de “corpo”. Foi nessa sociedade na qual o corpo é compreendido como algo inferior à mente e relacionado ao pecado, a tentação e a sexualidade que homens e mulheres negras foram significados como “corpo”. A significação desse processo para os povos africanos é analisada por Leda Martins, em *Afrografia da Memória*,

Os africanos transplantados à força para as Américas, através da Diáspora negra, tiveram seu corpo e seu *corpus* desterritorializados. Arrancados de seu *domus* familiar, esse corpo, individual e coletivo, viu-se ocupado pelos emblemas e códigos do europeu, que dele se apossou como senhor, nele grafando seus códigos lingüísticos, filosóficos religiosos, culturais, sua visão de mundo. Assujeitados pelo perverso e violento sistema escravocrata, tornados, estrangeiros, coisificados, os africanos que sobreviveram às desumanas condições da travessia marítima transcontinental foram destituídos de sua humanidade, desvestidos de seus sistemas simbólicos, menosprezados pelos ocidentais e reinvestidos por um olhar alheio, o do europeu. Esse olhar, amparado numa visão etnocêntrica e eurocêntrica, desconsiderou a história, as civilizações e culturas africanas, predominantemente ágrafas, menosprezou sua rica textualidade oral [...] a África aparecia no imaginário europeu como o território do primitivo e do selvagem que se contrapunha as idéias de razão e de civilização, definidoras da pretensa “supremacia” racial e intelectual [dos europeus]. (MARTINS, 1997, p.24-25)

A citação supracitada descreve o processo de escravização dos negros africanos na Diáspora negra, o processo a que foram submetidos seus corpos fisicamente e simbolicamente e sua conseqüente significação sob a perspectiva dos europeus. Para os europeus, os homens e mulheres negros eram apenas mão de obra, um “corpo” para ser usado. Um corpo objeto para produzir riquezas. Um corpo para ser explorado em sua força de trabalho- corpo-objeto- e sexualmente - objeto-sexual. A mulher negra escrava, além de desempenhar os diversos trabalhos forçados e ser vítima da violência sexual impostos ao homem escravo, tinha a particularidade de possibilitar a reprodução biológica. Por isso, era forçada a trabalhar como ama de leite e a gerar filhos para o mercado escravo.

Pensando especificamente no corpo físico, foram impostos aos corpos dos homens e mulheres negras novos modos de vestir, de cuidar dos cabelos, “os signos de pertencimento e identidade - as escarificações e as tatuagens trazidas pelos escravos - aos poucos vão sendo substituídos pelo sinal de posse impresso em fogo ou pelos adereços perversos colocados em seu corpo” (FONSECA, 2000, p.97) E para além da violência física imposta ao corpo físico, a coisificação dos negros, a redução dos homens e mulheres negras a “corpo”, considerado como destituído de “razão/sujeito”, implicou e tem implicado em conseqüências desastrosas para a população afro-brasileira ainda hoje.

Uma dessas conseqüências é a invisibilidade do passado histórico da mulher negra brasileira. Convém ressaltar que a história e a memória possuem uma relação muito próxima, porque é “A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, [...]”(LE GOFF, 1996, p. 477). A memória coletiva pode ser definida tanto como um instrumento, quanto como um objetivo do poder, na medida em que controlar o passado consiste em uma das preocupações daqueles que detiveram ou detêm o poder nas sociedades históricas. Um exemplo desses mecanismos de manipulação da memória coletiva são os silêncios e esquecimentos da história (LE GOFF, 1996). Em “Passado Histórico”, Sônia Fátima da Conceição, tematiza a ausência do passado histórico da mulher negra,

Passado Histórico

Do açoite
da mulata erótica
da negra boa de oito
e de cama
(nenhum registro)
(FÁTIMA, 1998, p. 67)

Nesse poema, a voz enunciativa questiona o apagamento da história dos afrodescendentes, por meio da figura feminina negra. O sujeito poético contesta uma história oficial que difundiu uma imagem da mulher negra brasileira estereotipada (“da mulata erótica, da negra boa de oito” e “da negra boa de cama”), entretanto não registrou a história de luta dessas mulheres no Brasil, não registrou os nomes de afro-brasileiras que contribuíram para a construção da história da afrodescendência no Brasil. Uma historiografia escrita sob a ótica do grupo étnico-racial responsável pela escravização dos negros no Brasil, os brancos, e que como tal optou por reduzir toda uma trajetória de luta e conquistas das mulheres negras no período da escravidão e na pós-abolição ao olhar que o grupo hegemônico tinha dessa mulher: um corpo objeto, um objeto sexual.

Compreendendo o passado como importante para a construção da identidade dos afro-brasileiros, as escritoras e os escritores da literatura negra tematizam a memória dos afrodescendentes em suas produções, trazendo à tona uma memória coletiva invisibilizada, negada e apagada pela história oficial brasileira. Por meio da reinvenção poética, esses escritores e escritoras imortalizam a experiência vivenciada e transmitida de pai para filho e de mãe para filha num processo constante de reconfiguração/preservação simultânea de tradições seculares transmitidas pela oralidade. Na esteira desse pensamento, o poema “Vozes-Mulheres”, de Conceição Evaristo, evidencia o modo como um sujeito lírico, que se

identifica como um sujeito feminino negro, vê a história de mulheres negras ao longo de gerações diversas:

Vozes-Mulheres

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

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

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

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

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

(EVARISTO, 1990, p. 32)

Nesse poema podemos identificar as identidades de gênero e étnica do sujeito poético porque “a recordação traz a marca dos padrões e valores mais ou menos ideológicos do sujeito, a marca dos seus sentimentos a colorir eticamente e afetivamente a lembrança [...]” (GONÇALVES FILHO, 1988, p.99). Essa voz enunciativa feminina negra traz a memória de uma luta na qual participaram de modo diferenciado várias gerações distintas (a bisavó, a avó, a mãe, o sujeito poético feminino e a filha). As vozes dessas mulheres funcionam como contas de um colar que constituiria a liberdade, um colar que está sendo analisado pelo sujeito poético que recorda a vida de seus antepassados e visualiza o futuro de sua filha, ou seja, a

esperança que tem no futuro da filha. Esse momento pode ser percebido nitidamente na última estrofe. O verso “a fala e o ato” traz uma idéia de teoria e prática, o reconhecimento da história e a ação efetiva para modificá-la.

Essa filha que conhece o ontem, o hoje e o agora, poderá desfrutar de uma conquista que se construiu através dos tempos: a liberdade. Na linhagem estabelecida neste poema, as vozes posteriores, desfrutam das conquistas obtidas pela luta de seus ancestrais. Assim, a liberdade vivenciada pela filha no futuro será a ressonância de lutas anteriores (o choro, a submissão, a revolta contida, as palavras poéticas e a atuação).

Ao escrever fatos e momentos importantes do passado afrodescendente, as escritoras (re)inventam e (re)atualizam a memória afro-brasileira, pois, segundo Ecléa Bosi (1994), lembrar significa aflorar o passado, combinando com o processo corporal e presente da percepção, misturar dados imediatos com lembranças. A memória permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo atual das representações.

Ao ficcionalizar uma linhagem de mulheres negras nas quais é possível identificar a existência de cinco gerações distintas - a bisavó, a avó, a mãe, o sujeito poético feminino e a filha, o poema traz à tona também a relação mãe e filha entre as mulheres negras. Na verdade, ao construir essa linhagem feminina negra, o poema rasura uma idéia difundida na literatura brasileira que nega a mulher negra o papel de mãe, reservando estes as mulheres brancas. No ensaio “Da representação à auto-representação da mulher negra na literatura brasileira”, Conceição Evaristo (2005) aponta que entre as várias visões estereotipadas da mulher negra está a negação da mulher negra como mãe. Conforme Evaristo, “Uma leitura mais profunda da literatura brasileira, em suas diversas épocas e gêneros, nos revela uma imagem deturpada da mulher negra. Um aspecto a observar é a ausência de representação da mulher negra como mãe, matriz de uma família negra, perfil delineado para as mulheres brancas em geral”. (EVARISTO, 2005, p. 53) Essa construção da mulher negra na literatura brasileira pode ser percebida nos textos cânones da literatura, tais como *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo; *Tenda dos Milagres*, de Jorge Amado, dentre outros. Nessas produções, quando as mulheres negras são representadas cuidando de outros a que elas relacionam-se afetivamente como mãe, ela exerce o papel de “mãe—preta”, “uma babá”, uma empregada domestica que cuida dos filhos do senhor/patrão.

Opondo-se ao discurso literário e histórico, pesquisas recentes têm demonstrado que muitos escravos constituíam famílias estáveis e que não eram raros os escravos passara os primeiros anos de suas vidas em companhia dos pais. Segundo o estudioso Edson Fernandes (2003), autor de estudos relacionados a temática da família escrava no Brasil,

Dividida durante muito tempo entre o escravo coisificado, violentado, submisso e o escravo rebelde, pronto a fugir ou a investir contra seus algozes, a historiografia vem descobrindo que o cativo, uma vez privado de sua liberdade e nos momentos em que a rebeldia devia ser ponderada, construía estratégias que alargavam seu espaço de sobrevivência e permitiam viver seu cotidiano com um mínimo de condições. Casar, ter filhos, batizá-los, chorar sua morte quando esta se antecipava à sua própria, eram ações comuns à vida de muitos escravos, o que não lhes tirava, muito provavelmente, a vontade de fugir, matar ou morrer, e nem tirava da escravidão sua violência intrínseca. (FERNANDES, 2003, p. 10)

Se “Casar, ter filhos [...] eram ações comuns à vida de muitos escravos”, logo, ter filhos e exercer a maternidade com seus filhos biológicos também fazia parte do cotidiano de muitas mulheres negras durante a escravidão. Se é verdade que muitas mulheres negra eram , devido a sua condição de escravas, impedidas de ser mãe, no sentido de cuidar de filhos biológicos; os estudos recentes também tem revelado que muitas mulheres negras constituíam famílias e criavam seus filhos, algumas vezes, juntamente com seus companheiros.

Ainda sobre os laços de parentesco mantidos durante a escravidão, Caetano De’ Carle (2007), na dissertação *A família escrava no sertão pernambucano (1850-1888)*, analisa que a rede de sociabilidade mais básica vivenciados pelos escravos nessa região se constituía de laços familiares, pelo menos em sua estrutura mais elementar- mãe e filhos ou filhas. Assim, os escravos sertanejos tinham a família como rede fundamental de proteção social e de solidariedade. Faz-se relevante destacar ainda que muitos desses estudos tem tido como base os registros de casamentos e batizados presentes nas igrejas católicas, ou seja, muitas famílias escravas que não oficializaram suas uniões e não batizaram em seus filhos podem ter existido.

Outro estereótipo³⁸ negativo sobre a mulher negra brasileira que também tem suas origens no contexto da escravidão é a representação da mulher negra como alguém desprovida de capacidade intelectual ou com capacidade intelectual inferior. Uma das produções de escritoras afro-brasileiras contemporâneas que rasuram e questionam esta representação negativa sobre a mulher negra é o poema “Ressurgir das cinzas”, de Esmeralda Ribeiro, no qual são citadas algumas das mulheres negras importantes tanto para a memória coletiva afro-brasileira como para a história do Brasil,

Ressurgir das cinzas

Sou forte, sou guerreira,
Tenho nas veias sangue de ancestrais.
Levo a vida num ritmo de poema-canção,
Mesmo que haja versos assimétricos,

³⁸ Entendemos o estereótipo, “reconhecer o estereótipo como um modo ambivalente de conhecimento e poder exige uma reação teórica e política que desafia os modos deterministas ou funcionalistas de conceber a relação entre o discurso e a política. A analítica da ambivalência questiona as posições dogmáticas e moralistas diante do significado da opressão e da discriminação. (BHABHA, 1998, p. 106).

Mesmo que rabisquem, às vezes,
A poesia do meu ser,
Mesmo assim, tenho este mantra em meu coração:
“Nunca me verás caída ao chão.”

[...]

Sou guerreira como Luiza Mahin,
Sou inteligente como Lélia Gonzáles,
Sou entusiasta como Carolina Maria de Jesus,
Sou contemporânea como Firmina dos Reis
Sou herança de tantas outras ancestrais.
E, com isso, despertem ciúmes daqui e de lá,
mesmo com seus falsos poderes tentem me aniquilar,
mesmo que aos pés de Ogum coloquem espada da injustiça
mesmo assim tenho este mantra em meu coração:
Nunca me verás caída ao chão.

[...]

(RIBEIRO, 2004, p.63)

O poema de Ribeiro é constituído na íntegra por seis estrofes, acima transcrevi apenas a primeira e a terceira estrofes, sendo todas elas finalizadas pelo refrão: “Nunca me verás caída ao chão”. A voz enunciativa desse poema, como está explícito no adjetivo “guerreira”, é um sujeito feminino negro. Na primeira estrofe, o sujeito ficcional descreve-se como guerreira e como herança de seus ancestrais, para em seguida comparar sua vida a uma poesia. Depois, o sujeito, que se identifica como feminino, elege precursoras e inventa uma linhagem na qual se insere. Ao fazer isso, a voz enunciadora contribui para a construção da identidade afrodescendente brasileira, pois, segundo Michael Pollack (1992), a memória é um fenômeno construído (consciente ou inconsciente), como resultado do trabalho de organização (individual ou socialmente). Sendo um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si.

As figuras lembradas são mulheres fortes que participaram ativamente na construção da história da afrodescendência brasileira. Ao citar Luiza Mahin, Firmina dos Reis, Carolina de Jesus e Lélia Gonzáles, a voz enunciativa corrobora as seguintes palavras de Gonçalves Filho (1988):

À margem das histórias autorizadas e apologéticas, a memória dos dominados resiste, entretanto, na tradição oral de grupos algo coesos, algo comunitários, onde pode ocorrer que os impasses do presente, tendo frisadas sua solidez e sua gravidade, sejam percorridos por uma espécie de teimosia. Entre coragem e paciência, uma teimosia que é engordada na lembrança de episódios fragmentários, envolvendo pessoas queridas e veneradas, que conheceram elas mesmas o peso daqueles impasses, pessoas que sofreram e morreram, mas obstinadamente se sustentaram no amor por direitos comuns inalienáveis, de cuja busca já não podiam prescindir a não ser mediante o sacrifício de sua própria dignidade, isto é, mediante o esfacelamento do que internamente os movia na convivência com as coisas, com as estruturas humanas, com os outros e consigo mesmos. (GONÇALVES FILHO, 1988, p.99)

Entre as citadas, Luiza Mahin é a mais velha. Tendo vivido no século XIX, a quituteira Mahin ficou conhecida como a líder da Revolta dos Malês³⁹. Esse movimento caracterizou-se por ter reunido participantes de vários grupos étnicos. Além disso, Mahin é tida como a mãe do poeta Luiz Gama e um símbolo da mulher negra que participou efetivamente das organizações de revolta no período da escravidão, uma história esquecida pela história oficial brasileira.

Em seguida, temos as escritoras Firmina dos Reis e Carolina de Jesus. Ambas as escritoras já abordadas no primeiro capítulo desta dissertação. Finalizando o quarteto de mulheres negras lembradas pelo sujeito poético, temos Lélia González, uma importante referência para o Movimento Negro brasileiro. Intelectual, política, professora e antropóloga brasileira, nascida em Minas Gerais e histórica no movimento feminista brasileiro. Entre a produção escrita de Lélia González estão os livros *Lugar de Negro* (1982) e *Festas Populares no Brasil* (1987), premiado na Feira de Frankfurt. Além disso, González também produziu muitos artigos e comunicações sobre a mulher negra, seminários.

Os três poemas analisados anteriormente assemelham-se no tocante à autoria de escritoras negras brasileiras. Contudo, é importante ressaltar que isso não significa apenas uma mudança na identidade de gênero e étnico-racial da escritora; mas do que uma mudança das características de quem escreve, temos uma alteração de perspectiva. Nesses poemas a mulher negra figura como sujeito-personagem, ao invés de ser apresentada e representada sob os olhares etnocêntricos e eurocêntricos. O que significa que as mulheres negras deixam, então, de ser objeto da representação de um outro para serem simultaneamente sujeito e objeto da escrita literária, isto é, “o *corpo-mulher-negra* deixa de ser o corpo do “outro” como objeto a ser descrito, para se impor como *sujeito-mulher-negra* que se descreve, a partir de uma subjetividade própria experimentada como mulher negra na sociedade brasileira.” (EVARISTO, 2005, p.54)

Como se buscasse responder ao questionamento “quem é a mulher negra?”, estas produções literárias constroem imagens de auto-representação da mulher negra. Retomando a ideia de que a identidade constitui-se por meio das representações, podemos dizer que esses poemas estabelecem uma identidade, a identidade feminina negra. Em “Passado Histórico”, a mulher negra é apresentada como um sujeito feminino que teve sua história invisibilizada pela historiografia. Em “Vozes- Mulheres”, a mulher negra brasileira é apresentada como

³⁹ Em 1930, Pedro Calmon escreve um romance, *Malês – A insurreição das senzalas*, que tem Luiza Mahin como personagem principal.

descendente de uma linhagem de mulheres negras guerreiras, cada qual do seu modo contribuí para a construção do Brasil, uma conquista de homens e mulheres negras. Por sua vez, em “Ressurgir das cinzas”, o sujeito poético apresenta-se como um sujeito feminino negro forte e guerreiro, descendente de mulheres negras guerreiras, inteligente e protegida pelos orixás.

Em resumo, essa identidade feminina negra estabelecida por meio dos três poemas supracitados representa a mulher negra como uma mulher forte, guerreira, inteligente e descendente de mulheres negras brasileiras que desempenharam papéis importantes na história da afrodescendência e para construção do Brasil. São ancestrais como Luiza Mahin, Lélia Gonzalez, Carolina de Jesus, Firmina dos Reis. Mulheres negras nunca estão sozinhas, já que descendem de uma ancestralidade, sendo, portanto, uma coletividade.

Compreendendo a representação como um processo de significação histórica, socialmente construído e determinado por relações de poder, as escritoras têm buscado reconstruir as representações sociais sobre si, contestando as já existentes e reelaborando suas imagens e os papéis que assumiram/assumem na sociedade. Ao fazer isso, essas mulheres questionam um projeto de uma identidade unitária, principalmente, em relação ao gênero e a identidade étnica; produzindo, então, o que Homi Bhabha denominou de “movimento suplementar de escrita”: (BHABHA, 2007, p.218). Ainda segundo Bhabha,

A estratégia suplementar sugere que o ato de acrescentar não necessariamente equivale a somar, mas pode, sim, alterar o cálculo. [...]
O poder da suplementariedade não é a negação das contradições sociais pré-estabelecidas do passado ou do presente; sua força está [...] na renegociação daqueles tempos, termos e tradições, através dos quais convertimos nossa contemporaneidade incerta e passageira em signos da história. (BHABHA, 2007, p.218)

Assim, com base em Bhabha e corroborando com Souza (2005), interpreto a produção das escritoras negra como um suplemento ao discurso homogenizador da diversidade cultural do país. Uma textualidade que desestabiliza a uniformidade e contribui para compor a diversidade do discurso nacional, pois o discurso das escritoras negras modifica-o, tornando-o mais completo. Uma vez que, desse modo, o discurso literário nacional passa a ser composto por construções literárias de perspectivas diferenciadas.

Convém salientar ainda que em suas auto-representações as escritoras negras além de apresentarem e representarem-se enquanto sujeito e a partir de uma subjetividade de mulher negra brasileira, essas mulheres se apropriam do signo mulher, ressignificando-o sob a ótica afro-feminina brasileira e discutem/questionam representações de mulheres negras que tematizam o padrão estético da mulher negra brasileira.

4.3 RE(SIGNIFICAÇÕES) DE “ MULHER”

Nascemos macho ou fêmea. Somos feitos como um homem ou uma mulher. E o processo de fazer homens e mulheres é então historicamente e culturalmente variável; conseqüentemente pode ser potencialmente modificado através da luta política e das políticas públicas.

Sônia Alvarez.⁴⁰

O corpo da mulher em si não lhe impõe nenhum destino biológico ou lhe pré-determina nenhum papel social; os comportamentos tidos como apropriados a homens e mulheres são construções social e cultural. Simone de Beauvoir, no seu livro *O segundo Sexo*, já discutia essa questão ao dizer que “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade: [...]”. (BEAUVOIR, 1967, p.10)

Essa idéia da mulher como uma construção social presente no pensamento de Beauvoir tem sido retomada pelos estudos de gênero. Na segunda metade do século XX, o termo *gênero* começou a ser utilizado para designar o processo de construção do feminino e do masculino, na órbita da sociedade e da cultura. Um texto constantemente citado quando se aborda essa questão é o ensaio *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*, da historiadora norte-americana Joan Scott, escrito em 1986. Nesse texto, Joan Scott assim se posiciona sobre a questão de gênero,

gênero é [...] utilizado para designar as relações sociais entre os sexos. O seu uso rejeita explicitamente as explicações biológicas, como aquelas que encontram um denominador comum para várias formas de subordinação no fato de que as mulheres têm filhos e que os homens têm uma força muscular superior. O gênero se torna, aliás, uma maneira de indicar as “construções sociais”: a criação inteiramente social das idéias sobre os papéis próprios aos homens e às mulheres. É uma maneira de se referir às origens exclusivamente sociais das identidades subjetivas dos homens e das mulheres. O gênero é, segundo essa definição, uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado. Com a proliferação dos estudos do sexo e da sexualidade, o gênero se tornou uma palavra particularmente útil, porque oferece um meio de distinguir a prática sexual dos papéis atribuídos às mulheres e aos homens. Apesar do fato dos(as) pesquisadores(as) reconhecerem as conexões entre o sexo e o que os sociólogos da família chamaram de “papéis sexuais”, aqueles(as) não colocam entre os dois uma relação simples ou direta. (SCOTT⁴¹)

Desse modo, o conceito de gênero veio introduzir na história ocidental a dimensão da relação entre os sexos, deixando claro que sexo é uma categoria biológica, ao passo que gênero consiste numa construção histórica e cultural da diferença sexual. Esse termo tem sido

⁴⁰ Um Outro Jeito de Ser, Rede Mulher, 1994 . Relações de Gênero no Ciclo de Projetos, Rede Mulher, 1996
Fonte: Um Outro Jeito de Ser, Rede Mulher, 1994.

⁴¹ SCOTT, Joan. *Gênero: uma categoria útil de análise histórica* Tradução de Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila. Disponível em http://www.dhnet.org.br/direitos/textos/generodh/gen_categoria.html. Acessado em 10/10/2009.

utilizado para teorizar a questão da diferença sexual, questionando os papéis sociais destinados às mulheres e aos homens. Assim, as denominações homens e mulheres, os significados atribuídos a esses termos, o papel sexual normalmente atrelado a eles, as funções sociais que se espera que cada um desempenhe, tudo isso são construções sociais e históricas.

Embora o emprego do signo gênero com esse significado seja recente, a situação a qual ele se relaciona é muito anterior. Na Grécia Antiga, a mulher era considerada como inferior ao homem. Não eram consideradas cidadãs. Com os romanos, a discriminação feminina foi legitimada no código legal por meio da instituição jurídica do *paterfamilias*, que atribuía ao homem o poder sobre a mulher, os filhos, servos e escravos. Assim, foi legitimada, por meio do Direito Romano, a inferioridade da posição social da mulher. E como o Direito Romano é um dos legados importantes legado às civilizações ocidentais posteriores, perpetuou-se nesta civilização a assimetria entre o masculino e o feminino.

O homem, o responsável das construções conceituais, criou um modelo social e cultural do ser feminino e do ser masculino que persiste até hoje. Segundo este modelo, o ser masculino na tradição ocidental sempre foi visto como sinônimo de racional, força, justiça, poder, cultura, política, espaço público; em contraposição, o ser feminino era definido a partir de termos como: reprodução, sentimental, dócil, espaço privado, trabalho doméstico⁴². “Fora do lar, as mulheres eram consideradas perigosas para ordem pública. [...] As transgressoras dessa norma [permanecer na função caseira e materna] tornam-se homens, traindo a natureza, transformando-se em monstros.(COLLING, 2004, p.15) Dessa forma, por meio da naturalização da diferença sexual, o homem confinou a mulher no reduto doméstico. Mas, esse quadro passa a modificar-se a partir do século XIX, quando as mulheres começam a conquistar direitos políticos em alguns países ocidentais. A história da opressão patriarcal e a rebelião da mulher encontra-se sintetizada no poema “Prisioneira”, de Eliane Franciso:

PRISIONEIRA

A vida me fez trancada
Explorada, dominada...
Um dia na janela vi a luz

Senti que a vida lá fora produz
Olhei no espaço aberto

⁴² Idéia defendida por vários estudiosos, entre eles: PASSOS, Elizabeth. A razão patriarcal e a heteronomia da subjetividade feminina. In: DUARTE, Constancia Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; Bezerra, Kátia da Costa. *Gênero e representação: teoria, história e crítica*. Belo horizonte: UFMG, 2002. (coleção mulher e literatura, v 1) e COLLING, Ana. A construção histórica do masculino e do feminino. In: STREY, Marlene N; CABEDA, Sonia T. Lisboa; PREHN, Denise (ORGs). *Gênero e Cultura: questões contemporâneas*. Porto Alegre: EDIPUCRS.2004.

Um jardim de flores coberto
Abrir o interior, encontrei coragem
Leve ...a nova roupagem
Viver
Direito
Respeito
Ainda pulsa o amor no peito
Passado não merece ré
Renascer, MULHER.

(FRANCISCO, 1992, p.33)

Aqui, o sujeito poético expõe uma história de superação. Uma mulher que sentia-se aprisionada em determinadas circunstâncias e um dia resolveu lutar por sua liberdade. Esse poema pode ser lido como uma história individual, mas também pode ser interpretado como a história de uma coletividade: a luta da maioria das mulheres ocidentais contra a dominação patriarcal. No caso da última opção, a luta é contra o confinamento em um papel maternal e doméstico e pelo direito a cidadania.

O poema subdivide-se em dois momentos: passado e presente. A primeira estrofe representa o passado: quando imperava a sujeição do sujeito poético feminino ou da maioria das mulheres ocidentais, fato ratificado pelas palavras “trancada”, “explorada” e “dominada”. Contudo, nem todas as conseqüências do aprisionamento foram elencadas nos primeiros versos, que é indicado pelas reticências. Vale notar ainda que o anúncio de mudança na vida do sujeito poético ocorre no terceiro verso da primeira estrofe: “*Um dia na janela vi a luz*”. Caso levemos em consideração a leitura desse texto como a história de uma coletividade de mulheres ocidentais, podemos interpretar o signo “luz” como uma referência ao Iluminismo, momento importante para luta feminista, visto que é no contexto das idéias iluministas e das idéias transformadoras da Revolução Francesa e da Americana que surge o movimento feminista, um movimento moderno cujo objetivo é os direitos sociais e políticos das mulheres⁴³. (COSTA, 2005)

O segundo momento do poema, o presente, é indicado pelas duas últimas estrofes. No âmbito semântico, o segundo momento tem início com as conseqüências decorrentes do ato de vê a luz. Entretanto, é importante ressaltar que embora instigada pela luz, a transformação ocorre quando a coragem é encontrada no interior do sujeito poético/das mulheres. Além de remeter a um adjetivo, este signo “coragem” pode ser lido também como símbolo das lutas empreendidas no passado e, ainda hoje, para suplantar a diferenciação sexual estabelecida

⁴³ O movimento feminista, de acordo com Ana Alice Costa, consiste em “ [...] um movimento essencialmente moderno, que surge no contexto das idéias iluministas e das idéias transformadoras da Revolução Francesa e da Americana e se espalha, em um primeiro momento, em torno da demanda por direitos sociais e políticos.” (COSTA, 2005, p. 2),

pela sociedade. Ao lutar por melhores condições de vida e contra a segregação social e política que lhe eram impostas, as mulheres provaram que a biologia, o corpo, não determinava o seu destino social; mas sim as culturas e sociedade humanas. Essa mudança de olhar, o saber que suas trajetórias de vida não foram determinadas por um fato biológico, mas que são atribuídas a construções culturais, muda a perspectiva de vida das mulheres, abre outras possibilidades. “Leve ...a nova roupagem”. Afinal, se algo é construído, significa dizer que pode ser desconstruído e reconstruído. Seguindo esse raciocínio, as mulheres têm protagonizado diversas lutas ao longo dos séculos. Lutas por uma diversidade de questões, mas que no poema é sintetizado nas três palavras: “Viver”, “Direito” e “Respeito”. Em última instância todas as lutas das mulheres têm como horizonte o alcance do direito a uma vida digna, o direito ao respeito atribuído aos homens.

As lutas das mulheres não almejam inverter os sinais em uma sociedade sexista, mas sim acabar com o sexismo de qualquer espécie: “Ainda pulsa o amor no peito”, “Passado não merece ré”. O desejo é pelo respeito às diferenças, sem que isso signifique uma inferiorização para qualquer um dos gêneros, se deseja que a diferenciação sexual não seja usada para justificar a desigualdade social. Desse modo, é preciso “Renascer, MULHER.”, mas também renascer o homem.

Um dos passos importantes nos estudos sobre relações de gênero é compreender como são construídos e hierarquizados as distinções sexuais. Tânia Navarro Swan, no ensaio *Corpos construídos, superfícies de significação, processos de subjetivação*, analisa os processos de diferenciação sexual e as implicações de tal hierarquia. Conforme esta estudiosa,

A importância de se pensar os processos de diferenciação está na desnaturalização da evidência, abrindo espaço para se refletir sobre os pressupostos que constituem as práticas e representações sociais, entre as quais a própria noção de natural. Quando me refiro a representações sociais estou significando uma grade de interpretação do mundo, em suas dimensões plurais; as representações sociais, saber produzido no e pelo social, instituição do real, ordenam e distribuem valores, lugares de fala e de atuação política *Iato sensu*. (SWAN, fonte digitada)⁴⁴

Assim, para Swan a diferenciação sexual enquanto construído produz uma realidade social, ou seja, funciona como uma forma de conhecimento elaborada socialmente que influencia o modo como as pessoas vêm e são vistas pelos outros. Embora atualmente saibamos que as idéias do que seria apropriado para os indivíduos a depender do sexo são construções culturais, elas ainda predominam entre as instituições sociais, tais como a família e a escola. E mais do que isso, essa hierarquia entre os gêneros na qual o ser masculino é visto como superior ao feminino, mantém-se no mercado de trabalho. Mesmo desempenhando as

⁴⁴ Colocar referencia

mesmas funções que os homens, as mulheres ainda ganham menos que eles, como provam algumas pesquisas⁴⁵

Segundo Scott, os estudos sobre gênero devem apontar para a necessidade da rejeição do caráter fixo e permanente da oposição binária “masculino versus feminino” e a importância de sua historicização e “desconstrução” nos termos de Jacques Derrida - revertendo-se e deslocando-se a construção hierárquica, em lugar de aceitá-la como óbvia ou como estando na natureza das coisas. (SCOTT, 1994) Realmente, desconstruir a idéia que se tem do gênero enquanto oposta binária e permanente pode ser muito produtivo para os estudos de gênero. Vejamos um exemplo disso. Caso pensemos os gêneros como identidades fixas, sujeitos que apresentem em seu cotidiano características de ambos os gêneros, tal como no poema “Paradoxo”, serão marginalizados.

Paradoxo

Não quero um amor infinito sem emoção.
Quero um amor gozo translúcido.
Inteiro, ousado, contraditório
Gosto de lençóis de hotel, das boas trepadas.
Da chuveirada em banheiro alheio.
Durante o dia preservo a rigidez dos meus costumes.
O comprimento sóbrio das minhas saias.
A retidão dos gestos.
Sob a luz do sol assino todos os relatórios.
Discurso nos seminários.
À noite quero sexo e cachos de uva.
Preservativos importados e suítes presidenciais.
Hora marcada, tempo hábil. Prazer.
Sob a luz da lua quero encher a boca de esperma e de palavras.
Gozar tranqüila desta minha paradoxal posição.
Mas não deseje ser meu dono.
Tenho marido e filhos me esperando em casa,
assistindo televisão.

(SOBRAL, 2000, p.17)

O poema Paradoxo, de Cristiane Sobral, é constituído por 18 versos nos quais predominam uma oposição entre o “o amor gozo translúcido” e “amor infinito sem emoção”. Tal oposição é construída por um sujeito poético mulher que, embora prefira “o amor gozo translúcido” ao “amor infinito sem emoção”, vivencia os dois, se localizado, assim, em uma “paradoxal posição”.

⁴⁵ Pesquisas tais como as publicadas no livro lançado pela ONU recentemente: *o progresso das mulheres no Brasil*. Brasília: Unifem/ Fundação Ford / CEPIA, 2006. que pode ser consultada no site: www.mulheresnobrasil.org.br

De um lado, o poema iniciado pela negação “Não quero um amor infinito sem emoção”, apresenta o desejo do sujeito poético, o qual é denominado de “amor gozo translúcido”:

Quero um amor gozo translúcido.
Inteiro, ousado, contraditório
Gosto de lençóis de hotel, das boas trepadas.
Da chuveirada em banheiro alheio

[...]

À noite quero sexo e cachos de uva.
Preservativos importados e suítes presidenciais.
Hora marcada, tempo hábil. Prazer.
Sob a luz da lua quero encher a boca de esperma e de palavrões.
Gozar tranqüila desta minha paradoxal posição.
(SOBRAL, 2000, p.17)

Por outro lado, o poema traz também alguns versos que descrevem alguns comportamentos e funções sociais deste mesmo sujeito poético feminino,

Durante o dia preservo a rigidez dos meus costumes.
O comprimento sóbrio das minhas saias.
A retidão dos gestos.
Sob a luz do sol assino todos os relatórios.
Discurso nos seminários.

[...]

Mas não deseje ser meu dono.
Tenho marido e filhos me esperando em casa,
assistindo televisão.
(SOBRAL, 2000, p.17)

Diante deste quadro apresentado acima, fica claro que há uma oposição entre o desejo do sujeito poético feminino e as regras e funções sociais vivenciadas por ela. Algo reforçado também pela idéia estabelecida pela oposição entre dia / noite: “À noite quero sexo e cachos de uva/ Durante *o dia preservo a rigidez dos meus costumes*. (grifo nosso)”.

O sujeito poético do poema “Paradoxo” é uma mulher casada que tem filhos, e, portanto, vivenciar as regras sociais de um casamento e a condição de esposa e mãe. Contudo, esse sujeito poético feminino também vivencia o desejo erótico. Este desejo não é refreado por regras sociais: moral, religião ou legais. Se a pulsão do desejo erótico deste sujeito poético não é satisfeito no casamento ela não se submete a esta conformação social, o sujeito poético em questão busca outras possibilidades de realizar seus desejos.

Opondo-se a um comportamento social preconizado historicamente no mundo ocidental, segundo o qual, a condição social de esposa e/ou mãe privaria esta mulher (esposa /ou mãe) da realização de sua sexualidade sexual ou condicionaria tal realização ao *script* do casamento; o sujeito poético do poema “Paradoxo” recusa-se a conforma-se com esta situação: “Não quero um amor infinito sem emoção.” E busca a realização de seus desejos.

Em Paradoxo, temos um sujeito poeta feminino que não aceita o apagamento de sua sexualidade em detrimento de “um amor infinito sem emoção”. Aqui, o sujeito poético deseja muito mais do que a condição de mãe e esposa pôde lhe oferecer e não abre mão de seus anseios eróticos por conta de sua condição de esposa e mãe: ela busca formas de realizar-se plenamente.

No que tange as identidades de gênero, algumas atitudes do sujeito do poema *Paradoxo* são majoritariamente atribuídas ao gênero masculino. O sujeito feminino descrito neste poema caracteriza-se por ser uma mulher independente financeiramente, já que trabalha. Mantém um relacionamento paralelo ao casamento, tendo, portanto, um comportamento atribuído e historicamente aceito como “natural” para os homens: “Mas não deseje ser meu dono/ Tenho marido e filhos me esperando em casa,/assistindo televisão.”

Esses fatos, se interpretados sob a ótica dos papéis sociais tidos como próprios a uma mulher, especialmente, uma mulher casada e mãe, parecem contraditórios. Normalmente, nas obras literárias, as mulheres são que esperam pelos homens. Aqui, é o marido que a espera junto aos filhos. Além disso, o modo como esse sujeito organiza e apresenta sua “posição paradoxal” demonstra consciência de seu papel enquanto transgressora das regras impostas socialmente por uma sociedade patriarcal.

Certamente, esse sujeito poético feminino não se encaixa no comportamento dito como padrão para o gênero feminino. O sujeito desse poema apresenta um comportamento social que transita entre papéis sociais considerados próprios aos gêneros feminino e masculino. Talvez, nesse cruzar fronteiras esteja a chave para compreender a “paradoxal posição” desse sujeito e o título do poema: *Paradoxo*. Por sua vez, a possibilidade de desempenhar ações atribuídas a ambos os gêneros pode ser lido como uma sinalização do caráter artificial das oposições binárias feminino/masculino. Para Tadeu da Silva (2000), “O ‘cruzamento de fronteiras’[das identidades fixas de gênero] e o cultivo propositado de identidades ambíguas é [...] uma poderosa estratégia política de questionamento das operações de fixação de identidade”(SILVA, 2000, p. 89)

Podemos também refletir sobre esse poema a partir da vertente proposta pela estudiosa Guacira Louro, fundamentada em Derrida,

Desconstruir a polaridade rígida dos gêneros, então, significaria problematizar tanto a oposição entre eles quanto a unidade interna de cada um. Implicaria observar que o pólo masculino contém o feminino (de modo desviado, postergado, reprimido) e vice-versa; implicaria também perceber que cada um desses pólos é internamente fragmentado e dividido (afinal não existe *a mulher*, mas várias e diferentes mulheres que não são idênticas entre si, que podem ou não ser solidárias, cúmplices ou opositoras). (LOURO, 1997, p.31-32)

Assim, na esteira do pensamento de Derrida e Louro, poderíamos pensar no sujeito feminino do poema *Paradoxo* como uma possibilidade de feminilidade. Se a oposição binária tradicional, exclui esse sujeito por não se enquadrar em nenhuma das duas possibilidades de gênero (masculino e feminino) como concebida hoje; “Desconstruir essa polaridade rígida dos gêneros” traria como conseqüência uma reflexão acerca das diversas possibilidades de masculinidade e feminilidade que os diversos sujeitos exercem/constroem socialmente. Romper com esse modelo dicotômico abalará a visão hegemônica de feminilidade e masculinidade que conhecemos hoje. Em decorrência disso, muitas mulheres que vivem suas feminilidades de formas diversas da feminilidade hegemônica são cobradas socialmente por não se enquadrar ao padrão.

A partir dos poemas aqui discutidos podemos afirmar que nos CN encontramos representações da mulher que apontam para liberdade, ruptura e transgressão de modelos historicamente consagrados.

4.4 RESIGNIFICANDO EM DUPLA FACE: GÊNERO E ETNIA

Retratação

bela
desejável
atraente
mulher
mulher negra
negra mulher
oprimida
tangenciada
traída e
enxovalhada
usada
manipulada

mulher
submissão
negra,
inferiorização

o peito latente
clama
a boca tapada
geme
o coração magoado
anseia
e luta
e sonha
e espera
espera...

Ângela Galvão

O poema em epigrafe, de autoria de Ângela Galvão, foi um dos primeiros poemas afro-femininos divulgados nos *Cadernos Negros*. Ângela Galvão e Célia Pereira foram às primeiras escritoras a integrarem essa antologia afro-brasileira. No primeiro número, cada uma dessas autoras publicou cinco poemas. Dos dez, o poema supracitado foi o único a discutir a questão da mulher na sociedade brasileira.

Em uma apresentação que antecedia seus poemas no primeiro volume dos CN, Ângela Galvão apresenta-se do seguinte modo: “Gosto de escrever, talvez porque seja uma forma de contestar, discutir e solidificar idéias, posições. [...] o que eu escrevo reflete as minhas

preocupações, dúvidas e questionamentos, enquanto mulher e negra numa sociedade delimitada por valores brancos e machistas. (GALVÃO, 1978, p.10)

Esse posicionamento da autora Ângela Galvão no número inicial da série é significativo. Primeiro, por evidenciar um posicionamento político e social da escritora que se identifica enquanto mulher negra na sociedade brasileira. Segundo, ao afirmar sua identidade e reconhecer que os valores vigentes na sociedade brasileira são a branquidade e o machismo, revela ter consciência do que significa social, político e historicamente ser negra em na sociedade brasileira. Terceiro, expõe seus objetivos: refletir e discutir idéias a partir de seu ponto de vista. Assim, essa escritora que ajudou a iniciar o traçado da história feminina nos *Cadernos negros*, apresentava-se como uma mulher negra consciente das opressões às quais era submetida na sociedade brasileira, uma situação decorrente de uma sociedade onde predominam valores eurocêntricos e patriarcais. E se coloca como negra que deseja alterar o quadro de representações.

Os três pontos elencados anteriormente referem-se à escritora individualmente. Todavia, ao apresentar-se como mulher negra escritora no volume um dos *Cadernos Negros*, Ângela Galvão pode ser lida também como uma representante das demais escritoras negras e , portanto, representando uma coletividade. Ao longo dos vinte e nove *Cadernos* analisados nesta pesquisa, diversas escritoras reafirmaram seu lugar de enunciação apresentando-se como mulheres negras brasileiras. Assim, ao falarmos de Galvão e de seu posicionamento e consciência em relação às questões étnicas e de representação de gênero, não devemos tomar tal exemplo como uma exceção, pois essa é uma característica comum entre as escritoras afro-brasileiras que publicam nessa antologia. E como não seria possível falar do posicionamento das trinta e nove escritoras estudadas, elegemos Ângela Galvão como representante das demais.

A especificidade de ser afro-brasileira é um assunto discutido por essa escritora no poema em epígrafe. Tanto o título do poema quanto a maior parte de seus versos são formados por uma única palavra. A primeira estrofe, quase toda composta por adjetivos, caracteriza as mulheres:

bela
desejável
atraente
mulher

mulher negra
negra mulher
oprimida
tangenciada
traída e

enxovalhada
usada
manipulada

Um conjunto de doze versos compõe esta estrofe, sendo três versos formados por dois elementos e demais por uma única palavra. No âmbito semântico, nota-se uma oposição entre dois grupos de mulheres. Primeiro, uma seqüência de palavras-“bela”, “desejável” e “atraente” - refere-se positivamente à “mulher”. Este termo no singular e sozinho pode fazer referência às mulheres brancas. Estabelecida como a identidade étnica padrão, a identidade branca nem sequer precisa ser adjetivada e a ela são atribuídas todos adjetivos com significações positivas possíveis; ao passo que a identidade de “mulher negra” ou “negra mulher é caracterizada negativamente: “oprimida”, “traída”, “usada”, “manipulada”. Essa leitura do poema como sendo uma oposição entre a mulher versus mulher negra pode ser ratificada pela seguinte estrofe:

mulher
submissão
negra,
inferiorização

Nesses quatro versos, compostos cada um por um substantivo, as semelhanças e a diferenças entre as mulheres são assinaladas. Na linha de pensamento já estabelecida na estrofe anterior, a “mulher” (mulher branca) vive uma situação de submissão em relação ao homem, visto que a culturas e sociedades ocidentais são androcêntricas. Por sua vez, a “negra”(mulher negra) é duplamente oprimida devido a suas identidade de gênero e étnico-racial. Diante desse quadro de opressão, ambos grupos de mulheres querem, lutam e exigem retratação, como já assinala o título desse poema. Todavia, como analisamos nessas duas primeiras estrofes, os diferentes grupos de mulheres vivenciam algumas situações comuns e outras situações diferenciadas de opressões e, portanto, necessitam de medidas comuns e diferenciadas de retratações. Fazer os diferentes grupos políticos e grupos de reivindicações sociais atentarem para diversidade e inserirem em suas agendas medidas específicas para atender às demandas das mulheres e das mulheres negras tem sido uma luta empreendida pelas mulheres.

Desse modo, a terceira estrofe do poema *Retratação* pode ser lida como uma metáfora da luta das mulheres e, em especial das mulheres negras, para ter suas especificidades reconhecidas,

o peito latente

clama
a boca tapada
geme
o coração magoado
anseia
e luta
e sonha
e espera
e espera...

Esses dez versos da terceira estrofe são quase todos formados por verbos de ação. Clamar, gemer, ansiar, lutar, sonhar são as ações atribuídas as mulheres nesses versos. Por sua vez, essas atividades descrevem os modos diferenciados como elas vêm lutando pela reparação. E como ainda hoje, a retratação não se fez de modo completo, as mulheres conciliam ações como anseio, luta, sonho com o ato de esperar.

Convém ainda salientar que, segundo Alzira Rufino (2003), as conquistas atribuídas às mulheres, na maioria das vezes, têm como beneficiárias um determinado grupo de mulheres da sociedade brasileira: as mulheres brancas. A denúncia da exclusão social das afro-brasileiras é a tema do poema “Dúvida”, de Esmeralda Ribeiro,

Dúvida

Se a Margarida flor
É branca de fato
Qual a cor da Margarida
Que varre o asfalto?
(RIBEIRO, 1990, p.17)

Margarida é a denominação que recebe as mulheres que trabalham como coletoras de lixo no interior de São Paulo. Nesses quatro versos acima, ao opor a Margarida flor que é branca a Margarida que varre o asfalto e que na grande maioria das vezes é negra, a voz enunciativa realiza uma denúncia sobre o lugar reservado as mulheres negras na sociedade brasileira. Embora este poema tenha sido publicado em 1990, a denúncia sobre o lugar reservado as mulheres negras na sociedade brasileira ainda procede. De acordo com Alzira Rufino,

Basta, [...], percorrermos esses espaços de decisão ocupados pela mão- de -obra feminina para constatarmos que a maioria das mulheres negras não está lá, está ainda nas funções tradicionais, ou seja, limpando a sala da diretoria, da médica, da advogada, a redação dos jornais, os tribunais, as repartições, em resumo, limpando as salas das decisões. Enquanto as mulheres brancas rompem estereótipos e atingem números significativos em áreas antes restritas aos homens, as mulheres negras ainda tem que lutar para ter acesso a funções como as de secretária ou recepcionista, ocupações tidas como “femininas”, mas que podem ser melhor descritas como “femininas e brancas”. Mais de um século após a abolição da escravatura, após décadas de avanços no status das mulheres em todo mundo, no Brasil, a mulher

negra continua associada às funções que ela desempenhava na sociedade colonial e imediatamente após a abolição. (RUFINO, 2003, p.33-34)

As palavras da pesquisadora Alzira Rufino escritas em 2003 e baseadas em dados de pesquisas realizadas na década de 1990 e do ano de 2003, sofreram poucas alterações. Segundo os dados⁴⁶ divulgados em dezembro de 2008, em uma publicação do Ipea intitulada *Retrato das Desigualdades de gênero e raça*, a desigualdade salarial é vivenciada de formas distintas entre as mulheres, a depender de variáveis como a racial, já que, segundo a mesma pesquisa, em 2007 a renda média das mulheres negras era de 436 reais, contra 797 reais das mulheres brancas. Em relação ao trabalho doméstico remunerado, o total de mulheres brancas ocupadas em trabalho doméstico remunerado caiu de 13,4% (1996) para 12,1% (2007), enquanto o de mulheres negras que desempenhavam essa mesma atividade passou de 23% (1996) para 21,4% (2007). Confirmando, assim, o fato que o trabalho doméstico remunerado no Brasil consiste em uma atividade majoritariamente desempenhada pelas mulheres negras.

Ainda sobre as desigualdades entre mulheres negras e mulheres brancas, a pesquisa do Ipea destaca uma diferença entre percentual de mulheres com mais de 60 anos: em 2007, 13,2% das mulheres com mais de 60 anos eram brancas, ao passo que somente 9,5% eram negras. As razões apontadas para essa diferença na taxa de envelhecimento entre brancas e negras é que as mulheres negras sofrem um duplo preconceito, racismo e sexismo, têm acesso precário aos serviços de saúde, habitação, emprego, entre outros.

Esses dados sobre as discrepâncias de desigualdades entre as mulheres indica que além de sexista, a sociedade brasileira é racista. Daí, o porquê “alguns grupos siguen considerando que se les tratan como a ciudadanos de segunda.” (YOUNG, 1996, p. 99) Outra coisa indicada pelas pesquisas mencionadas anteriormente, é a necessidade de na luta pela igualdade de gênero, as mulheres tenham, pelo menos, dois objetivos simultâneos, a luta de igualdades de direitos entre homens e mulheres e a luta para possibilitar que as mulheres negras e indígenas tenham as mesmas possibilidades de acesso a cidadania que as mulheres brancas.

Outro poema que põem em discussão a temática a respeito da situações de opressões vivenciadas entre as mulheres é o poema “Álàgbárá Obínrín”, de Andréia Lisboa de Souza. Um diálogo pode ser estabelecido entre o poema “Retratação”, de Ângela Galvão, e o poema “Álàgbárá Obínrín”, publicado nos *Cadernos Negros* volume vinte e cinco. Porém, enquanto o poema “Retratação” centra-se na discussão sobre o que é ser mulher e mulher negra na

⁴⁶ Fonte: Retrato das Desigualdades de gênero e raça . 3. ed. Brasília: Ipea: SPM: UNIFEM, 2008. Retirado de: <http://www.ipea.gov.br>. Acesso em 7 de janeiro de 2009.

sociedade brasileira; em “Álàgbára Obínrín” notamos um movimento simultâneo para apresentar as mulheres sob a ótica da sociedade brasileira e ao mesmo tempo atribuir novos significados ao ser mulher nessa sociedade:

Álàgbára Obínrín

Homenagem a uma mulher
Você
Admirável
persistente
ousada.
[...]

(SOUZA, 2002, p.28)

Partindo do ponto de vista de que as identidades são construídas por meio das representações e do fato de quem representa, tem o poder de determinar a identidade, as escritoras têm buscado reconstruir e ressignificar o signo mulher. A estrofe do poema supracitada nesse tópico é um exemplo disso. A expressão “Álàgbára Obínrín” que nomeia esse poema significa “mulher guerreira”, o que em si já aponta para uma leitura do ser mulher de modo diferenciado da perspectiva masculina.

Historicamente, na sociedade ocidental, o termo mulher relaciona-se a uma série de significados construídos social e historicamente em torno da figura da mulher. A afirmação “sou mulher”, implica dizer não sou homem, sou um ser construído histórico e socialmente em oposição ao ser homem, sendo portadora, segundo uma visão androcêntrica, de todas as características negativas possíveis que são estabelecidas em oposição a identidade masculina: irracional, emocional, frágil. (SILVA, 2000). Opondo-se a essa significação, a estrofe do poema Álàgbára Obínrín (Mulher Guerreira) caracteriza a mulher como guerreira, normalmente característica atribuída ao homem. Também, a leitura do ser feminino sob a ótica afro-brasileira não poderia ser diferente, já que os mitos presentes na cultura afro-brasileiras propagam modelos de mulheres fortes, guerreiras, sábias, sensuais (WERNECK⁴⁷)

Além disso, a figura da mulher, para as afro-brasileiras, relaciona-se a imagens de mães reais e/ou simbólicas, como as Mães de Santo, mulheres que são responsáveis, sozinhas ou não, tanto pela subsistência do grupo quanto pela manutenção da memória cultural. Um exemplo prático disso é o papel representados pelas mães das Casas de Axé para preservação da religião, cultura e tradições da população afro-brasileira. Daí, o porquê, a mulher ser

⁴⁷ WERNECK, Jurema. Nossos passos vêm de longe! Movimento de mulheres negras e estratégias políticas contra o sexismo e racismo. In: WERNECK, Jurema (Org.) Mulheres negras: um olhar sobre as lutas sociais e as políticas pública no Brasil. Disponível em: www.boell-latinoamerica.org/downloads/livro_mulheresnegras.pdf. Acessado em: 10/10/2009.

definida como, segundo a voz enunciadora do poema afro-feminino, como: “Admirável /persistente /ousada”. Mas, se a mulher, em si já é uma guerreira, o que dizer então da mulher negra? Essa questão surge na terceira estrofe do poema:

Muitas vidas! Muito sangue e lágrimas
Ah! A mulher...
O que dizer da mulher negra a marulhar?

(SOUZA, 2002, p.28)

A resposta a este questionamento encontra-se nas duas estrofes seguintes:

Esta mulher é raiz
Que brota da terra e
Avança para o céu.

Batalhadora...por vezes estigma e estereótipo
Firme e forte ...digna de louvor, amores e ócio
Explorada...feito efeito de bumerangue óptico
Matriarcal...no leito mercadoria internacional

[...]

(SOUZA, 2002, p.28)

A partir dessa estrofe teremos uma série de adjetivos e situações que caracterizam o viver da mulher negra. E esta, como sabemos, teve, e ainda tem uma experiência de vida diferenciada da mulher em geral. A mulher negra nunca foi tratada como frágil, trabalhamos duro como escravas em lavouras, em casas, ou nas ruas; vivenciando a dupla jornada de trabalhar fora e em casa desde cedo; como filha, irmãs, mães, tias e avós. “Mulheres que não entenderam nada quando as feministas disseram que as mulheres deveriam ganhar as ruas e trabalhar!”(CARNEIRO, 2003). Mulheres que ao não ter suas demandas específicas atendidas pelos movimentos negro e movimento feminista, criaram as organizações femininas negras.

A mulher negra é sujeito construtor de sua história de vida; é “batalhadora”, “firme e forte”; cuida dos seus – matriarcal, busca realizar-se enquanto mulher, é responsável pela geração da vida de outros seres contribuindo com as demais guerreiras para tecer a história do mundo. Porém, a mulher negra também tem constantemente que lutar contra situações que, muitas vezes, lhe são imposta pelo fato de ser mulher e negra: os estigmas, estereótipos, a exploração. A mulher negra enfrenta o estereótipo de ser tratada como um corpo sem mente, como já discutimos anteriormente. Uma “icnografia de corpos de negras que insistia em representá-las como altamente dotadas de sexo, a perfeita encarnação de um erotismo primitivo e desenfreado.”(HOOKS,1995) foi criada pela cultura branca para justificar a exploração e os estupros durante a escravidão.

Para Lidia Estanislau (2000, p.226), fundamentada em Heloisa Gomes, a permissividade erótica insinuado no discurso literário consiste em um artifício para ocultar a dominação do conquistador europeu sobre a mulher negra. Ainda hoje, as mulheres negras são vítimas desses imaginários incessantemente construído / reconstruído. Um exemplo disso é o tráfico de mulheres e exploração infantil de que são vítimas as mulheres negras tanto em territórios nacional como no mercado estrangeiro, isso sem contar nas inúmeras situações embaraçosas a que são submetidas cotidianamente no mercado de trabalho.

O poema “Álågbará Obínrín” ainda desconstrui dois estereótipos sobre a mulher negra construídos no contexto da escravidão. A leitura do verso “Firme e forte ...digna de louvor, amores e ócio” remeteu-me imediatamente ao provérbio “mulher negra para trabalhar, mulata para fornicar e branca para casar”. Interpreto este verso do poema de Andréia Lisboa Souza como uma rasura desse provérbio. Questionando a visão estereotipada do ditado popular que reduz a mulher negra a um corpo objeto ou corpo sexual, o sujeito enunciatador de “Álågbará Obínrín”, representa a mulher negra como “[...] digna de louvor, amores e ócio”, isto é, a mulher negra não é só para trabalhar, ela também tem direito ao ócio e a ser elogiada, ela não é um objeto sexual, é uma mulher que vivencia amores e a ser louvada. O segundo estereótipo relaciona-se a maternidade, como já abordamos no tópico 3.1, no discurso literário brasileiro há uma ausência de representações da mulher negra enquanto mãe, e nesse poema o sujeito enunciatador apresenta a mulher negra como matriarcal. Em outras palavras, este poema representa a mulher negra como a base da organização familiar. Desse modo, o poema ao trazer novas representações sobre a mulher negra no discurso literário, contribui para questionar imagens estereotipadas sobre a mulher negra e construir novos significados em torno do termo “mulher negra”.

4.5 MULHER NEGRA, CORPO E ESTÉTICA

As mulheres negras fazem parte de um contingente de mulheres que não são rainhas de nada, que são retratadas como antimusas da sociedade brasileira, porque o modelo estético de mulher é a mulher branca.

Sueli Carneiro

A padronização do modelo estético na sociedade brasileira resulta de construções históricas e culturais eurocêntricas o qual tem sido denominado de branquitude (BENTO, 2002) ou branquidade (STEYN, 2004). Em seu ensaio “Novos Matizes da ‘branquitude’ a identidade branca numa África do Sul multicultural e democrática”, Melissa Steyn define branquidade como “constructo ideológico extremamente bem-sucedido do projeto modernista de colonização, é, por definição, um constructo do poder: os brancos, como grupo privilegiado, tomam sua identidade como a norma e o padrão pelos quais os outros grupos são medidos.” (STEYN, 2004, p.115).

Assim, como houve uma normatização da identidade branca, os demais povos e suas respectivas identidades étnicas são o *Outro*, a “diferença”, isto é, os povos não brancos foram definidos a partir do ponto de vista dos brancos e, conseqüentemente, suas diferenças fenotípicas e culturais foram racializadas e hierarquizadas⁴⁸. Nessa hierarquização produzida sob a visão da branquitude, os povos não brancos são considerados como inferiores.

Conforme Maria Aparecida Silva Bento (2002), no ensaio “Branqueamento e branquitude no Brasil”, texto no qual a autora analisa as possíveis causas e implicações do branqueamento no Brasil, os processos de ter a si próprio como modelo e atribuir ao outro as mazelas que se é incapaz de assumir podem ser considerados, como comportamentos normais do ser humano. Todavia, no contexto das relações sociais e, acrescento, de um contexto histórico de Brasil no período da escravidão e na pós-escravidão, tais comportamentos revelam

uma faceta mais complexas porque visam justificar, legitimar a idéia de superioridade de um grupo sobre o outro e, conseqüentemente, as desigualdades, as apropriações indébitas de bens concretos e simbólicos, e a manutenção de privilégios.”(BENTO, 2002, p.31).

⁴⁸ A normatização das características étnicas do homem e da mulher branca implicou na inferiorização das características étnicas dos demais grupos.

Essa hierarquização étnico-racial da população tem sido questionada ao longo da história por meio de vários escritos: ensaios, estudos científicos, produções culturais. Um desses escritos são os *Cadernos Negros*. Nessa antologia afro-brasileira são vinculadas algumas produções poéticas que buscam desconstruir a inferiorização do corpo negro e de suas produções culturais. Para Florentina Souza,

Se para a tradição ocidental do século XIX, o corpo negro representava o patológico, era fixado como objeto de estudos da medicina ou da psiquiatria e convencionalmente representado na arte e na ciência como corpo doente, associado ao pecado e aos desvios sexuais, os textos dos *CN* restituem-lhe a saúde, a “normalidade” e a beleza, apreciando-o em sua especificidade e diferença. O cabelo carapinha, o nariz largo ou os lábios carnudos, selecionados para indicar a “diferença” do corpo negro, serão apreciados a partir de outro patamar estético que recupera a dignidade e auto-estima. (SOUZA, 2005, p.140)

Essa citação de Souza retoma uma questão já discutida nesse texto no tópico 3.1, o processo de coisificação do corpo negro pelos europeus e sua codificação a partir de códigos culturais ocidentais. A diferença agora é que voltamos a esse assunto para falar sobre a ressignificação de representações do corpo negro realizadas por afro-brasileiras. Dentre as produções de autoria feminina publicados nos *CN* que interpelam o padrão estético brasileiro e ressignificam o corpo negro, destaca-se o poema intitulado “Jurema Preta” (1986), de Sônia Fátima da Conceição. Nesse poema o sujeito da enunciação discute e questiona a hierarquização da diferença étnico-racial,

Jurema Preta

Ri, Jurema, Ri
Das leis que regem
a discriminação racial.

Ri e muito Ri
gargalha
Daqueles que dizem que (_De maneira
alguma!) ela é Natural
pois para eles, Só naturalmente
O Branco é o Natural.
Mas!?

Se teus olhos cheiram
se teu nariz mira
se tua boca escancara um riso largo
se teus cabelos ao vento se impõem
se teus braços abraçam
se tuas pernas te conduzem
É natural que somente natural
é o que pode ser.
Então Ri, Jurema, e muito Ri
Gargalha
Da falta de originalidade
-naturalidade-
Do Branco O Natural.

(CONCEIÇÃO, 1986, p. 19)

A primeira questão que se destaca nesse poema é o seu título: “Jurema Preta”⁴⁹. Esse título aponta alguns caminhos para leitura do poema. “Jurema Preta” não é apenas um nome próprio, como pode sugerir uma primeira leitura do poema. A plussignificância desse termo é ampla. Jurema pode significar uma planta, uma bebida, uma entidade religiosa ou ainda, segundo Nilza Lagos, em sua dissertação de mestrado⁵⁰, Jurema pode denominar uma “tradição religiosa que surgiu no nordeste e que é o resultado do encontro do catolicismo popular e da religiosidade afro com a indígena.” (SOUZA, 2007, p.120). Dentre tantas possibilidades como direcionar esta leitura? Qual é o significado do termo “Jurema” nesse poema? Vamos observar como isso aparece no texto.

A voz enunciativa faz questão de especificar a identidade étnico-racial negra de sua interlocutora logo no título do poema: “Jurema Preta”. Em seguida, o sujeito poético convida Jurema Preta a ri “Das leis que regem”, “A discriminação racial.”, ou seja, interpela Jurema a rir do padronização étnico-racial da sociedade brasileira. Rir de uma sociedade que hierarquiza as diferenças étnicas, tomando a identidade étnica branca como parâmetro e considerando as demais inferiores.

O fato de o riso ser uma ação recorrentemente solicitada em todo texto, levou-nos a interrogar-nos sobre o significado do riso. Para estudiosa Tânia Nunes Davi, no texto *Riso: a carnavalização da sociedade*, o riso consiste em

um ato social, criado e consumido de acordo com os signos produzidos e compreendidos por cada grupo. É um ato subversivo, levando ao questionamento das ações das autoridades constituídas e da tradição cultural da sociedade. Ele subverte, inverte e questiona valores cristalizados, quebrando sua pretensa “seriedade” por meio da ironia, da paródia, da comicidade, promovendo a carnavalização social. (DAVI, 2005, p.76)

Essa definição da estudiosa ajuda-nos construir uma interpretação do poema. Se o riso é um ato constantemente solicitado no poema e este consiste em “um ato subversivo” que questiona os “valores cristalizados”, então, é possível compreender melhor a recorrência do ato de rir nessa construção poética. Rir é preciso para questionar os valores que estabelecem a discriminação social brasileira, pois esta é uma construção. Esta, a discriminação racial, quer

⁴⁹ Em leitura intertextual me ocorre uma passagem do romance *Iracema* de Jose de Alencar quando a jurema é citada: “Iracema não pode ser tua serva. É ela que guarda o segredo da jurema e o mistério do sonho. Sua mão fabrica para o pajé a bebida de Tupã.”(ALENCAR, 1878, p.19) Nessa passagem “o segredo da Jurema” refere-se a uma bebida feita a base de uma árvore sagrada para os índios a Jurema. Segundo José Maria Tavares de Andrade, professor Dr. em antropologia da UFPB, Jurema pode ainda significar “entidade (espírito, divindade, cabocla) autóctone, “dona da terra”. A Jurema é absorvida pelos cultos afro-brasileiros, tendo surgido inclusive os “Candomblés de Caboclos”.(Andrade, p.2) Ainda conforme este autor, o “termo Jurema designa, na sinonímia popular e sobretudo na fitoterapia tradicional brasileira, diferentes espécies e/ou variedades de Leguminosas, Mimosáceas, ganhando diferentes sobrenomes de adjetivações, tais como : J. mirim ; J. preta ; J. de caboclo ; J. branca ; J. roxa...”

difundir uma idéia errônea da supremacia da branquidade. A diferença entre os seres humanos é algo natural, já nascemos com fenótipos que nos distingue e a diferença não nos faz melhores nem piores uns dos outros. Somos apenas diferentes.

A hierarquização das diferenças não é um fato “natural” mas uma construção social e histórica. A decodificação das diferenças a partir de uma escala de valores de superioridade/inferioridade é um modelo de poder construído depois da descoberta da America, quando

[...] a codificação das diferenças entre conquistadores e conquistados na idéia de raça, ou seja, uma supostamente distinta estrutura biológica que situava a uns em situação natural de inferioridade em relação a outros. Essa idéia foi assumida pelos conquistadores como o principal elemento constitutivo, fundacional, das relações de dominação que a conquista exigia. Nessas bases, conseqüentemente, foi classificada a população da América, e mais tarde do mundo, nesse novo padrão de poder. Por outro lado, a articulação de todas as formas históricas de controle do trabalho, de seus recursos e de seus produtos, em torno do capital e do mercado mundial. (QUIJANO, 2005, p.227)

A relação desigual entre povos conquistados e conquistadores sempre existiu, mas a racialização das diferenças fenotípicas e culturais dos povos significou uma nova forma de legitimar as relações de superioridade e inferioridade entre os povos dominados e os povos dominantes e, principalmente, implicou na naturalização da diferença e hierarquização da população. Assim, segundo Hall (2003, p. 69-70),

[...] nesse tipo de discurso [o racismo] as diferenças genéticas (supostamente escondidas na estrutura dos genes) são “materializadas” e podem ser “lidas” nos significantes corporais visíveis e facilmente reconhecíveis, tais como cor da pele, as características físicas do cabelo, as feições do rosto (por exemplo, o nariz aquilino do judeu), o tipo físico e etc., (HALL, 2003, p.69-70)

Com estes artifícios e supostas “materializações”, a hierarquia racial foi construída e naturalizada. Sob este ponto de vista, essa hierarquização seria irreversível. Contudo, é justamente a contestação dessa premissa por meio do riso que temos a partir da segunda estrofe. O sujeito enunciativo põe-se a interrogar o porquê Jurema Preta supostamente não seria “Natural”. Para isso, a voz enunciativa recorre ao artifício dos “significantes corporais visíveis” para questionar a discriminação racial. Primeiro, são elencadas características consideradas específicas do negro – “se tua boca escancara um riso largo/ se teus cabelos ao vento se impõem” . Em seguida, são destacadas algumas características comuns aos seres humanos - “se teus braços abraçam/ se tuas pernas te conduzem.” Diante disso, concluo que, segundo a voz enunciativa deste poema, a especificidade dos negros, sinalizada no poema pelos “significantes corporais visíveis” não diminui ou anula a “naturalidade” do negro, não torna os homens e mulheres negros menos seres humanos do que o “Branco” E para continuar ratificando essa idéia, o sujeito poético também questiona se há alguma anormalidade em

alguns dos órgãos do sentido de Jurema Preta: os olhos de Jurema Preta “cheiram”? Será que o nariz de Jurema Preta “mira”? Se não há nenhuma anormalidade nem com os órgãos do sentido, nem com os membros superiores e inferiores de Jurema Preta, então o seu corpo só pode ser “natural”: “É natural que somente natural/ É o que pode ser”. Tendo em vista tudo isso, a resposta de Jurema Preta as “leis que regem a discriminação racial” deve ser o riso.

Então Ri, Jurema, e muito Ri
Gargalha
Da falta de originalidade
-naturalidade-
Do Branco O Natural.

(CONCEIÇÃO, 1986, p. 19)

É preciso não apenas rir, mas rir de uma forma estridente e prolongada, dessa idéia de hierarquização das diferenças, pois esta é uma idéia que não se sustenta. Jurema Preta é capaz realizar todas as atividades que um ser humano, tais como abraçar e andar; então, haveria uma falta de originalidade nessa pretensão superioridade branca. Dessa forma, a normatização da identidade branca como a identidade étnico-racial padrão da sociedade brasileira é rasurado nesse poema de Sônia Fátima da Conceição.

Retomando a questão dos vários significados possíveis de ser atribuídos ao termo Jurema e a relação construída no poema entre Jurema e o riso como uma prática contestatória, penso Jurema, embasada no estudo de Nilza Lagos, como uma entidade religiosa ou a tradição religiosa como todo. E a partir deste ponto de vista tenho algumas considerações a fazer. Primeiro, quero destacar o papel do riso no culto da Jurema. Há algumas entidades religiosas que integram o culto da Jurema e entre as quais se encontram a Pombagira. Esta atua no início do culto é uma figura fortemente relacionada a gargalhada, ao riso “ A gargalhada [...] é importante representação da Pombagira, um sinal que anuncia a sua presença.” (LAGOS, 2007, p.85). E aqui há duas questões importantes para serem sinalizadas. A primeira é que a Pombagira é uma entidade religiosa relacionada a uma religião de matriz africana, a Umbanda⁵¹. E a segunda questão, é que o riso desta entidade religiosa afro-brasileira sinaliza sua “insubordinação á condição de mulher formatada”⁵² (LAGOS, 2007) Dessa forma, leio o riso de Jurema Preta, como sinal de sua insubordinação a discriminação étnico-racial.

51 “Os juremeiros que vivenciaram o processo de introdução da Umbanda e do candomblé na religiosidade paraibana, especialmente no catimbó, fazem uma leitura sobre o pertencimento de Exu e Pomba-gira às sessões de jurema como proveniente da influência do candomblé.” (SANTIAGO, 2008, p.1)

52 Segundo Nilza Lagos, a Pombagira utiliza o riso para contestar os mecanismos de poder, ainda segundo Lagos, “A regra em muitas sociedades, conforme Michele Perrot, era de que a mulher não deveria erguer a voz. O riso era-lhe proibido. A Pombagira se apresenta rompendo com isso, gargalhando e liberando corpo de normas que sempre pesaram sobre os corpos femininos, libertando-os do pudor e do silêncio. A mulher Pombagira não

Segundo consideração, o fato da tradição religiosa da Jurema resultar do encontro do catolicismo popular e da religiosidade de matriz africana com a indígena.⁵³ (LAGOS,), certamente possibilitar outro caminho para analisar o porquê a “Jurema deve rir”. Ora, a tradição religiosa da Jurema aceita e abriga influências religiosas dos principais grupos étnico-raciais do Brasil - negro, indígena e branco, sem hierarquizar tais contribuições⁵⁴. Nesse sentido, a tradição da Jurema se opõe as leis da discriminação racial. Para tradição religiosa da Jurema, a diferença entre tais religiões são contribuições bem vindas que compõem o culto da Jurema.

No processo de desconstrução da discriminação étnico-racial na sociedade brasileira um dos maiores obstáculos enfrentados pelas mulheres negras e homens negros brasileiros é o modo como o corpo negro é significado - fato ao qual já nos referimos neste capítulo. E se o poema *Jurema Preta* questiona a identidade étnico-racial fixada como padrão na sociedade brasileira, o padrão estético da mulher brasileira é rasurado pela escritora Sônia Fátima no seguinte depoimento: “Bom, então, lá vou eu, se mais aquela, cabelo pixaim e bela . Uma bunda grande sem qualquer “trela”. Bela sei que sou e vou bela.” (FATIMA,1983, p.55)

Essa assertiva da escritora afro-brasileira Sônia Fátima da Conceição explicita a auto-estima de uma mulher negra satisfeita com seu padrão estético de beleza e mais do que isto: uma mulher negra que põe em descrédito valores e padrões estéticos de beleza feminina estabelecido e apresenta uma outra possibilidade: a beleza feminina negra. Um modelo no qual, de acordo com as palavras de Sônia Fátima, valoriza-se “cabelo pixaim e a bunda grande”. Aqui expressões usadas pejorativamente para referir-se a mulher negra brasileira foi ressignificada pela escritora que se utiliza de tais expressões para ratificar sua negritude. Considerado como um traço característico da afrodescendência, as nádegas volumosas são na sociedade brasileira admirado, rotulado pejorativamente e relacionado a uma conotação

precisa se submeter à construção sociocultural da feminilidade, que segundo Simone Beauvoir, é feita de doçura, passividade, submissão, discricção, do sempre dizer sim e nunca não. (LAGOS, 2007, p.85).

⁵³ “O culto da jurema difundiu-se dos sertões e agrestes nordestinos em direção às grandes cidades do litoral, tendo o símbolo sagrado da árvore da jurema, originado na cultura indígena, sincretizado-se com elementos da magia européia, do catolicismo e da matriz africana, conforme já apontava Cascudo (1978) e Bastide (1985). A partir desse amálgama de tradições, formou-se o Catimbó na Paraíba, Recife, Maceió e Natal, caudatário, sobretudo, dos rituais indígenas centrados na jurema (cf. Brandão e Rios, 1998)”. (SANTIAGO, 2008, p.1)

⁵⁴ Conforme Idalina Santiago (2008), “Os religiosos entrevistados não fazem distinção entre Caboclos e Índios no referente a considerarem os primeiros mestiços de índios com brancos ou pretos e os últimos, os representantes legítimos da raça autóctone. Para os religiosos Caboclos e Índios são sinônimos, possuem as mesmas características inclusive na maneira como se apresentam nas incorporações.” (SANTIAGO, 2008, p.10)

erótica⁵⁵. Por sua vez, a expressão “cabelo pixaim”, é uma expressão pejorativa usada para denominar os cabelos das pessoas negras:

[...] adjetivado como “pixaim” ou “ruim”, diante do “cabelo bom” dos não negros, o cabelo crespo e lanoso de africanos e descendentes é o principal elemento definidor de sua etnicidade. Por isso, na Diáspora, nas tentativas de fugir a essa marca, por imposição do eurocentrismo, quase sempre se empregava expedientes como o de raspar ou alisar os cabelos. (LOPES, 2004, p.148)

Diante dessa explicação de Lopes sobre o uso do termo pixaim, como uma palavra significada negativamente e tendo em vista que a escritora Sonia Fátima; “cabelo pixaim e bela”, é evidente que nessa fala há uma ressignificação do termo pixaim. Antes usado para estereotipar negativamente o negro, este termo foi reapropriado e ressignificado, tornando-se um termo de identificação cultural positivo. Essa ressignificação positiva do termo “pixaim” pode ser também observada nos seguintes versos do poema Nuegueza, de Serafina Machado:

[...]
Dispo-me
a desafiar a beleza
dos fios retos
em contraste com meu cabelo pixaim
[...]
(MACHADO, 2006, p220)

Contudo, vale ressaltar que falar de beleza feminina negra não se resume a tratar apenas dos cabelos, falar de beleza negra é, segundo a estilista de moda afro Josina Cunha, “[...] falar de nossa pele, nossas bundas grandes, seios fartos, cabelos carapinhas... [...] Ser negra e bela é sentir-se bem interna e externamente. É poder usar tranças, dreads, torços, roupas coloridas ou panos amarrados sem medo, sem constrangimento.” (CUNHA, 2002, p. 204)

Dos significantes corporais que são elencados pelas mulheres negras como aqueles que representam um obstáculo a ser enfrentado na construção de uma identidade negra positiva destacam-se os cabelos. Significante corpóreo importante para diferentes grupos étnicos, o cabelo é significado de modo diferenciado de uma cultura para outra. A estudiosa Nilma Gomes, no seu livro *Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolo da identidade negra*, analisa o cabelo dos negros como expressão e símbolo de resistência cultural, como constituinte de uma identidade positiva. Dentre as contribuições dessa obra, encontra-se um

⁵⁵ Luiz Silva (2000) refere-se a “bunda” como uma “zona erótica da estética brasileira proveniente de um povo africano (os Bundas), cuja saliência do traseiro era destacada e apreciada como fator de beleza”. (SILVA, 2000, p. 279) Ainda segundo Silva, “o racismo, baseado nas características do branco, inverteu os valores africanos. Quem tem Nádegas proeminentes, apesar da admiração, passa a ser rotulado pejorativamente[...]” (SILVA, 2000, p. 279).

cotejo entre a simbologia do cabelo dos negros no continente africano e no Brasil. Conforme Nilma Gomes,

Na África, mesmo com lutas, disputas e discordâncias étnicas, ser negro era ser livre e, mais, era ser humano. [...] o cabelo do negro era símbolo de força, de energia, um emblema étnico. Com o processo da escravidão, ser negro passa a ser confundido com ser escravo, objeto e propriedade de outro. O seu corpo agora serve para trabalhar e satisfazer os desejos e as necessidades do branco. O seu cabelo e seu padrão estético são relegados ao lugar da feiúra, e para se tornar belo ele deverá ter a aparência transformada, ou seja, deverá torna-se liso. Não há como negar a influência desse processo na construção da auto-estima e na configuração da identidade negra das novas gerações. (GOMES, 2006, 361)

Esse processo de inferiorização das características fenotípicas de pessoas negras na sociedade brasileira implicou em terríveis conseqüências para as identidades dos homens e mulheres negras escravizados e as gerações posteriores. Tornar-se belo passa a ser sinônimo de modificar seu fenótipo. O cabelo deverá ser alisado, domesticado. Assim, para o negro, historicamente na sociedade brasileira, construir uma identidade positiva tem implicado em negar-se a si mesmo, em rejeitar as características corporais de seu grupo étnico.

A rejeição das características étnicas do cabelo é a temática abordada no conto “Pixaim”, de Cristiane Sobral. Nele, uma personagem feminina negra com dez anos de idade e carioca vive o drama da aceitação do cabelo. A não individualização da personagem apontada na opção de não nominá-la pode ser interpretada como um modo de apontar para o fato desse conflito ser vivenciado pela coletividade das mulheres negras:

Os ataques começaram quando fui apresentada a uns pentes estranhos, incrivelmente frágeis, de dentes finos, logo quebrados entre minhas madeixas acinzentadas. Pela primeira vez ouço a expressão cabelo “ruim”. Depois uma vizinha disse a minha mãe, que todos os dias lutava para me pentear e me deixar bonitinha como as outras crianças, que tinha uma solução para amolecer a minha carapinha “dura”. (SOBRAL, 2002, p.13)

Aqui, a personagem vivencia a primeira violência verbal relacionada ao seu padrão estético de beleza, o cabelo é uma metonímia dessa situação, ele pode ser lido como símbolo do seu corpo negro. E este, o cabelo é identificado como “ruim”, sendo portanto, inferiorizado. Aliado a isso, uma vizinha, cujas idéias embasam-se na ideologia da branquidade, apresenta a solução para torná-la “bonitinha como as outras crianças”. Primeiro, o pente de ferro quente e, depois, o Henê, o ato de dormir de *bobbies*, fazer toca e “outras ações destinadas a converter o cabelo ‘ruim’ em ‘bom’”(SOBRAL, 2002, p.15). A recusa da criança a transformação de seus cabelos é trazida ao texto em modos diversificados. Primeiramente, pelo vocabulário e expressões usados pela narradora–personagem – “ataques”, “foram violentadas as minhas raízes”. Em seguida, a forma como a personagem auto-representa o seu cabelo denominado de “ruim” pela família e vizinhança”: “para satisfazer os

padrões estéticos não podia usar o cabelo redondinho do jeito que eu gostava, pois era só lavar e ele ficava todo fofinho, parecendo algodão.”(SOBRAL, 2002, p.14). E, por fim, a ação de correr literalmente da agressão imposta ao seu cabelo:

Nesse momento tive a certeza de que mamãe queria me embranquecer !Era a tentativa de extinção do meu valor! Chorei ,tentei fugir e fui capturada e premiada com chibatadas CE vara de marmelo nos braços. Fim da tentativa inútil de libertação. Sentei e deixei o Henê escorrer pelo pescoço enquanto gelava por dentro[...] (SOBRAL, 2002, p.15).

Por sua vez, a ratificação de que essa personagem vive em um contexto social no qual predominam os valores eurocêntricos é indicado ao longo das quatro páginas e meia que compõem a narrativa. São os comentários da vizinhança e dos familiares sobre a protagonista (“desgosto da mãe”, “má”, “bruxa”, “feia”, “bombril”, “macaca”), o posicionamento das amigas negra da protagonista que deseja ser branca, a postura da mãe em relação à filha. Referindo-se a essa relação de negação do negro de sua condição étnico-racial, a estudiosa Lélia Gonzalez analisa que

O racismo latinoamericano é suficientemente sofisticado para manter negros e índios na condição de segmentos subordinados no interior das classes mais exploradas, graças a sua forma ideológica mais eficaz: a ideologia do branqueamento. Veiculada pelos meios de comunicação de massa e pelos aparelhos ideológicos tradicionais, ela reproduz e perpetua a crença de que as classificações e os valores do ocidente são os únicos verdadeiros e universais. Uma vez estabelecido, o mito da superioridade branca demonstra sua eficácia pelos efeitos do estilhaçamento, de fragmentação da identidade racial que ele reproduz: o desejo de embranquecer (de limpar o sangue como se diz no Brasil) é internalizado, com a simultânea negação da própria raça, da própria cultura (Gonzalez, 1988). (GONZALEZ, 1988, p73)

Esse processo desencadeado pela ideologia do embranquecimento ao qual se refere Gonzáles, é vivenciado pela protagonista de “Pixaim”, durante cerca de quinze anos de sua vida. Todavia, apesar de toda essa violência verbal, cultural e corporal do ambiente familiar, a personagem consegue fazer as pazes consigo, consegue reconstruir uma identidade e ressignificar suas características étnicas, de modo que sua identidade positiva agora não implica em negar-se seu fenótipo, mas em aceita-se:

Quinze anos depois, em Brasília, é segunda-feira, dia de começos. Uma mulher madura, de olhar doce e fértil, vê a imagem no espelho e ajeita com cuidado as tranças corridas, contemplando com satisfação a história escrita em seu rosto e a beleza que os pensamentos dignos conferem à sua expressão. E uma mulher livre vencedora de muitas batalhas interiores, que se prepara para a vida e luta para preservar a sua origem, pois é a única herança verdadeira que possui. Ela aprendeu e jamais se esquecerá. A gente só pode ser aquilo que é. (SOBRAL, 2002, p.17)

Seguindo a linha de raciocínio do cabelo como metonímia do corpo negro, nessa auto-apresentação da personagem narradora aos 25 anos de idade, que se apresenta com tranças corridas, satisfeita com sua beleza, vencedora e que tem orgulho de sua origem étnica, as

tranças no cabelo é o signo que simboliza toda essa transformação, já que, conforme Nilma Gomes,

o uso das tranças pelos negros, além de carregar toda simbologia originada de uma matriz africana originada de uma matriz africana ressignificada no Brasil, é, também, um dos primeiros penteados usados pela criança negra e privilegiados pela família. Fazer as tranças, na infância, constitui um verdadeiro ritual para essa família. Elaborar tranças variadas no cabelo das filhas é uma tarefa aprendida e desenvolvida pelas mulheres negras. (GOMES, 2003, p. 177)

Assim, Nilma Gomes caracteriza o ato de trançar o cabelo como um ritual familiar empreendido pelas mulheres negras no cabelo de suas filhas, relacionando, assim, tranças, família, mulheres negras, herança afrodescendente⁵⁶. Todavia, como vimos no conto “Pixaim”, nem todas as mulheres negras aprenderam com suas mães o legado das tranças. No caso, do conto “Pixaim”, de Cristiane Sobral, a personagem nasceu em uma família com a seguinte configuração étnica,

Minha mãe queria me embranquecer para que eu sobrevivesse à cruel discriminação de ser o temo todo rejeitada por ser diferente. Percebi subitamente que ela jamais pensara na dificuldade de ter uma criança negra, mesmo tendo casado com um homem negro, porque ela e meu pai tiveram três filhos mestiços que não demonstraram a menor necessidade de serem negros. Eu era a ovelha mais negra, rebelde por excelência, a mais escura e o cabelo “pioor”. (SOBRAL, 2002, p.17)

A partir das informações acima, fundamentamos nossa leitura que desenvolvemos ao longo desse texto sobre o cabelo no conto “Pixaim”, na verdade ser uma metonímia do corpo negro, temos a confirmação de que os significantes corporais da protagonista desprestigiados não eram somente o cabelo, a cor da pele também o é.

Além disso, podemos inferir que a mãe da protagonista do conto “Pixaim”, não era uma mulher negra, ou pelo menos, que suas características físicas, como cabelo e cor de pele, não eram identificados como significantes corporais do grupo dos negros. é possível deduzir ainda que esta mãe não cresceu em um ambiente familiar no qual predominou os costumes e valores afrodescendentes. Por sua vez, a omissão do pai que era negro diante da situação da filha, pode ser um indício de que este também se negava enquanto negro.

Talvez, a opção do pai da protagonista em casar com uma mulher não negra seja um indício desse processo de embranquecimento. Nem sempre a opção de um homem negro por casar-se com uma mulher não negra implica em problemas de negação da própria identidade étnico-racial, mas constantemente nas sociedades que passaram por um processo histórico de escravização do povo negro, esse é um dos indícios de tal situação.

Em *Obsessão*, Sônia Fátima da Conceição discute essa questão. Nesse conto, o narrador – personagem é um homem negro casado com Laura, pai e avô. A grande angústia

⁵⁶ Bell hooks-cabelo

de sua vida é o casamento do filho negro com uma mulher branca. Tendo sido o filho criado por pais negros e em meios a valores culturais afrodescendentes, o pai não compreende o porquê o filho casa-se com uma mulher branca,

Ela chegou numa tarde de sol. Marcos tinha suas mãos fortes pressas às dela. Sorriram. Laura correspondeu ao riso de forma tranqüila. A decepção expressou-se em meu rosto. Marcos percebeu e o sofrimento do seu coração espelhou-se através do olhar. Foi inevitável o choque. Ela não trazia nem de longe a forma ela de Laura. Um rosto pálido, sem vida. Um cabelo sem energia, força ou ousadia. Uma expressão pobre no olhar.

O que aconteceu com o conceito de beleza de Marcos? Em que momento apagou-se em sua memória a beleza da forma dos seus?

[...]

O que explica esta radical rejeição? O que teriam dito aos seus ouvidos nas esquinas?

Como pôde? Como pôde Marcos trair de forma cruel a beleza de Laura? Um ato de violência é o que vejo. (CONCEIÇÃO, 1993, p.177)

Essa citação do conto *Obsessão* oferece-nos dados riquíssimos para analisar essa situação. Primeiramente, gostaria de destacar o olhar de homem negro, o personagem-narrador, sobre as características da mulher branca de seu filho “Um rosto pálido, sem vida. Um cabelo sem energia, força ou ousadia. Uma expressão pobre no olhar.” Essa visão é interessante para lembrarmos que o gosto e a belo consistem em valores subjetivos. Estamos tão acostumados a ouvir que a beleza da mulher branca consiste no padrão “universal” que esquecemos de que isso é uma construção. Essa relatividade dos padrões de beleza a depender dos grupos étnicos é trazida ao texto na frase seguinte do personagem-narrador: “O que aconteceu com o conceito de beleza de Marcos? Em que momento apagou-se em sua memória a beleza da forma dos seus?”.

O narrador interpreta o relacionamento do filho com uma mulher branca como uma rejeição radical dos padrões de beleza negra. Uma traição à beleza da mãe e um ato de violência. Só uma coisa pode explicar tal comportamento, “O que teriam dito aos seus ouvidos nas esquinas?”. A resposta a este interpelação não é difícil de descobrir, sabemos que vivemos em uma sociedade altamente influenciada por valores e padrões eurocêtricos. Conforme Nilma Gomes (2002), algumas pessoas que constroem sua identidade em ambientes de maior aceitação do negro, freqüentemente entram em conflito com o seu cabelo e o seu corpo, quando entram em contato com espaços sociais historicamente ocupados por brancos, como a escola. Para esta estudiosa, ao entrar em contato com esses ambientes sociais, o negro que construíram sua identidade em um contexto de aceitação e afirmação da cultura negra “passa a ser confrontada com valores, preconceitos e olhares que rotulam o cabelo e a cor da pele como sinônimo de inferioridade e ausência de beleza.”(GOMES, 2002, p.372) Ainda segundo Nilma Gomes, diante dessa situação duas podem ser a reação desse

indivíduo ou ele busca reafirmar sua identidade negra ou busca adaptar-se aos padrões estéticos brancos. Talvez, a situação vivenciada pelo personagem Marcos, no conto *Obsessão*, seja o exemplo de negros que ao entrarem em contato com a sociedade eurocêntrica, resolve adaptar-se a esses valores. E esse é um processo muito sofrido para os indivíduos.

Em *Um só gole*, conto de Miriam Alves, podemos analisar o modo como se dá esse desejo de adaptar-se aos padrões do outro e a conseqüente rejeição de si. Neste conto, a personagem Maria é vítima de uma situação racista na escola. É impedida de representar Maria, mãe de Jesus, devido a sua pertença étnico-racial por ser negra,

Quando foi que comecei a ausentar-me de mim? Quando?
Ergos, professor da escola municipal do Mandaqui. Ele tinha como prática organizar pecinhas de teatro para crianças representarem nas datas festivas. Na data da abolição da escravatura eu fui a escrava que suplicava ao senhor para não bater a chicotes. Saí-me bem no papel. [...]Pela ocasião do Natal, Ergos faria apresentar o nascimento de Jesus. Na escolha das personagens eu escolhi ser Maria. Foi um riso só. Ria Ergos. Riam os colegas, menos o Joazinho que queria ser Jose Carpinteiro. Fiquei olhando todos. Magoada sem entender. Ergos tentou convencer-me a fazer um dos Camponeses “— Não dizia eu.” Afinal tinha me saído bem no papel anterior. Os risos aumentavam a intensidade. Diante da minha obstinação, Ergos disse: — “Maria não podia ser de sua cor” Chorei, as lágrimas corriam entrecortadas por soluços. Isto fazia a hilaridade da criançada que improvisava um coro: — Maria não é preta, é Nossa Senhora. Maria não é preta, é mãe de Jesus. (ALVES, 1985, 68-69)

O excerto do poema *Um só gole* traz à cena uma das muitas situações de discriminação racial que são impostas as crianças afro-brasileiras cotidianamente no ambiente escolar. O título do conto não é por acaso, ao longo dele descobriremos que essa situação de discriminação racial vivenciada na escola pela personagem feminina negra Maria teve como conseqüência um processo de auto-rejeição. Depois, deste episódio, Maria iniciou um processo de rejeição de suas características fenotípicas, isto é, “um só gole” de discriminação racial teve um poder devastador sobre a auto-estima da personagem:

O berreiro das crianças aturdia-me. Aturdia-me. Afaste-me para nunca mais voltar.
[...]
Envergonhei-me de ser o que eu era: “Maria Pretinha”
[...] Insanamente, me armei de pente-de-ferro-quente e a todo vapor tratei de amansar a rebeldia de meus cabelos. Neste momento ouvia aquelas vozes: Há, ha, há, ela quer ser Maria, mãe de nosso Senhor.” (ALVES, 1985, 68-69)

Ao ser confrontada com a supremacia da braquidade no ambiente escolar, Maria passa a buscar adaptar-se aos padrões estéticos brancos. E para adaptar-se recorre a um processo de alisamento dos cabelos: “pente-de-ferro-quente”. Este foi durante muitos anos um dos artifícios utilizados pelas mulheres negras, algumas vezes estimulada pelo sentimento de inferioridade estética. Nilma Gomes(2003) aponta por meio de análises de depoimentos a presença do preconceito e da discriminação racial no cotidiano escolar. Esse conto de Alves denuncia o preconceito racial na escola, apontado que essas práticas são realizadas não

apenas entre os estudantes e por meio do livro didático⁵⁷, mas encontra-se presente principalmente na postura do professor.

É por saber da existência de situações como essa no cotidiano de meninas e mulheres afro-brasileiras que algumas pessoas e organizações desenvolvem projetos e oficinas em escolas públicas no Brasil. Josina Cunha, uma das fundadoras do grupo Crioula, é uma dessas pessoas. Tendo vivenciado as dificuldades da mulher negra se olhar como bela na sociedade brasileira, essa estilista promoveu no Grupo Crioula a oficina de identidade e auto-estima para mulheres negras de todas idades e idealizou um projeto denominado Obinrin Odara, que em iorubá significa mulher bonita com “objetivo de criar mecanismos de defesa contra práticas racistas que ainda agridem muitas mulheres negras”(CUNHA, 202, p.2004) Dentre os diversos espaços nos quais Cunha promove ações e oficinas voltadas para mulher negra encontram-se as escolas. Isso porque ao longo de sua trajetória presenciou como aluna e depois como professora, os estereótipos racistas que perpassam essa instituição. É importante dizer que esses estereótipos estão presentes em diversos âmbitos da sociedade: família, escola, amigos, meios de comunicação, etc., entretanto a escola destaca-se porque este deveria ser um espaço no qual essa visão preconceituosa pudesse ser desconstruída.

Além de todo esse processo cotidiano de inferioridade em relação a suas características fenotípicas, outra situação vivenciada pela mulher negra em decorrência de um passado em que foi significada como um corpo objeto e corpo sexual é a rejeição de alguns homens em ter um relacionamento sério, casar-se, com uma mulher negra e o desrespeito as mulheres negras. Essa situação explicitada pelo ditado popular “mulher negra apara trabalhar, mulata para fornicar e mulher branca para casar.” Essa predileção dos homens pelas mulheres brancas para o casamento é a temática do conto *Jandira Morena*, de Geni Guimarães. Nesse conto a personagem Jandira Morena - que na verdade era negra: “Jandira Morena é negra. Acontece porem a velha estória: Quando alguém precisa referir-se a nossa cor, chamam-nos de morenos, com medo de ofender” (GUIMARAES, 1981, p.36)- começou a namorar com o personagem português Neco e tinha até planos de casar-se com ele, até que

Um dia porem, lá pelas tantas da noite, depois de fazer aquele amor que enche barriga de qualquer um, Neco deitou-se do seu lado, matutou um pouco e soltou um suspiro português e disse:

-Bem que poderíamos arrumar uns guris...

Jandira tremeu nas bases. Tanto tempo sonhou e agora estava ali a proposta. Mas antes que ela pudesse se refazer da emoção, veio a continuação da frase:

⁵⁷ Faz-se relevante destacar que sobre a discriminação do negro no livro didático, há dois importantes estudos da escritora negra que tem textos literários, publicados inclusive nos CN, e doutora professora Ana Célia da Silva: *Desconstruindo a discriminação do negro no livro didático*(2001) e *A discriminação do negro no livro didático* (2004).

-... pena que você é morena...pôxa, se você fosse branca...a gente casava, fazia...
Não deu para segurar. Jandira virou bicho, quebrou o cara de pau. (GUIMARAES,
1981, p.37)

Ao perceber que o personagem Neco a via apenas como uma mulher “para fornicar”, para usar as palavras do ditado popular, Jandira Morena acaba o relacionamento com ele, responde a essa violência verbal – já que em suas palavras o personagem Neco deixa claro que a vê como um objeto sexual, com a violência física: “quebrou o cara de pau”.

Mas o conto Jandira Morena não é a única obra na qual representa-se uma mulher negra que não aceita se desrespeitada e inferiorizada, o poema *Lente de contato*, da escritora Cristiane Sobral, também é um exemplo disso,

Lente de contato

Será que você pode olhar no fundo dos meus olhos?
Será que você pode acreditar na sua visão?
Esquece o que seu pai disse,
Vê se muda essa situação.
Sou negra!
Estou aqui diante dos seus olhos,
Esperando você despir o seu preconceito,
Pra gente encontrar um jeito de ser feliz.

Ah, o meu cabelo natural, isento de culpa?
Vai bem, obrigada.

Que bom você ter sido espetado pela consciência,
Que bom você ter sido cutucado pela consciência,

Será que dá pra você tirar essa lente distorcida?
Que tanto atrapalha o nosso contato.

(SOBRAL, 2006, p.52)

Nesse poema, temos um sujeito poético que se apresenta enquanto mulher negra e convoca uma pessoa, provavelmente o homem que ama, a despir-se de seus preconceitos e a vê sem intermédio das representações sociais que estereotipam a mulher negra. Os versos “Esquece o que seu pai disse,/ Vê se muda essa situação.” indica que os preconceitos que estão impossibilitando o relacionamento entre o casal, além um passado histórico, provavelmente foram construídos durante a escravidão. E longe de aceitar ser vista pelo homem que ama a partir de uma “lente distorcida” e, conseqüentemente, aceitar ser uma amante, a voz enunciativa impõe uma condição para relacionar-se com o homem amado: “Esperando você despir o seu preconceito,/ Pra gente encontrar um jeito de ser feliz.” A identidade étnico-racial do homem ao qual refere-se o sujeito poético pode ser tanto um homem branco, como no caso de *Jandira Morena*, como um homem negro. Já que estes últimos, quando influenciados pela ideologia do branqueamento ao relacionar-se com

mulheres negras pedem a estas que alisem os cabelos para ficarem bonitas como as brancas. Assim, as mulheres negras são, algumas vezes, preteridas tanto por homens brancos quanto por homens negros que optam por casarem com mulheres brancas.

Contudo, se há homens negros que pedem a mulher negra para enquadrar-se no padrão estético da mulher branca, há também homens negros que valorizam o padrão estético da beleza negra e que muitas vezes acabam contribuindo para que essa mulher negra desenvolva um processo de conscientização de sua identidade étnico-racial e se aceite e se orgulhe de sua beleza. No poema “Amor Libertador”, de Cristiane Sobral, uma voz enunciativa que se apresenta enquanto mulher negra, agradece ao amado, um homem negro, por tê-la ajudado nesse processo de conscientização da identidade negra feminina,

Amor Libertador

Meu anjo negro protetor.
Aqui fala sua pretinha.
Quero que todos ouçam.Eu morri!
Quando eu encontrei você
Meu espelho estava distorcido. Lembra?
Minhas madeixas eram alisadas e a minha alma, branca.
Ninguém havia ensinado aos meus olhos
a verdadeira beleza.
Renasci, qual a fênix, carapinha trançada,
dignidade em punho.
De frente para o mundo.
[...]

(SOBRAL, 2002, p.51)

Nesse poema, temos uma voz enunciativa que se apresenta como mulher negra que agradece ao seu amado “anjo negro protetor” por este ter ajudado ela a aceitar-se como ela é. A reconhecer como bela. A compreender que há no mundo padrões estéticos de beleza diferentes e que para a mulher negra ser bela, não é preciso buscar aproximar-se do padrão de beleza da mulher branca. Ao contrário, é preciso compreender a diferença e valorizar o padrão estético da beleza feminina negra.

A mulher afro-brasileira que se aceita como é, tem orgulho de ser negra, ela não apenas se afirma enquanto negra e exige ser respeito, ela também vê os demais indivíduos do seu grupo étnico-racial a partir de uma ótica positiva. Essa relação a qual me refiro pode ser analisada no seguinte poema de Eliane Francisco,

Lá vêm elas
Lá vão elas
Escuras canelas
Cabelos curtos, carapinhas
Castanhos sararás

Trançados artesanais
No deslizar dos pinceis nas telas
Vestidas, nuas
Vistas de cada sacada, janela
Oriundas dos campos

Senzalas, vales e morros,
Cantos, recantos
Dominam, encantam, balançam
Lavadeiras, cozinheiras, parteiras
Dançarinas, escritoras, mães...

Vivem com garra papéis
Lá vêm elas
Lá vão elas
As negras são belas.

(FRANCISCO, 1992, p.11)

Neste poema sem título, mas que aqui denominaremos de “Lá vêm elas”, podemos observar um sujeito poético sobre o qual não conhecemos nem sua identidade de gênero, nem sua identidade étnico-racial. De acordo com a visão deste sujeito poético, as mulheres negras em sua diversidade são belas. Aqui podemos analisar a ressignificação do corpo negro realizada pelos textos dos CN, a que Florentina Souza faz referência. Nesse poema, a cor da pele e os cabelos marcam a diferença do corpo negro feminino e são trazidos à cena como caracterizadores positivos das mulheres negras.

A segunda e terceira estrofes deste poema caracterizam a diversidade das mulheres negras que são indicados pelas diversidades dos cabelos, das atividades exercidas, do local de origem, no modo se vestir-se. Os versos que iniciam o poema e reaparecem na última estrofe “Lá vêm elas / Lá vão elas” podem ser lidos como indicadores do dinamismo presente na vida dessas mulheres. Um fato importante para enfrentar a luta diária que é ser mulher negra brasileira.

Contudo, para as mulheres negras vê a si próprio como bonita, não é uma tarefa fácil. Isso porque, conforme Nilma Gomes, “Construir uma identidade positiva em uma sociedade que, historicamente, ensina ao negro, desde muito cedo, que para ser aceito é preciso negar-se a si mesmo, é um desafio enfrentado pelos negros brasileiros” (GOMES, 2003, p.171). Para as mulheres negras brasileiras, a auto-estima de vê a si própria como bonita significa desconstruir cotidianamente estereótipos incrustados no tecido social sobre a inferioridade de seu padrão de beleza.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A dissertação de mestrado **Vozes Femininas nos *Cadernos Negros*: Representações de Insurgência** buscou analisar os modos como são construídas as representações de mulheres negras nas produções literárias femininas dos *Cadernos Negros*. O subtítulo dado a esta pesquisa, na última etapa do trabalho, sinaliza a resposta a este questionamento. A expressão “representações de insurgência” é uma referência ao conceito de “intelectual insurgente” de Cornel West. Como foi visto nesse estudo, para Cornel West (1999), a principal característica do intelectual insurgente é questionar “os regimes de verdades” da sociedade em que vive. Embora este autor não inclua as mulheres em suas reflexões, neste estudo, apropriei-me de tal conceito para pensar o posicionamento das escritoras negras brasileiras contemporâneas. Assim, considero essas escritoras como intelectuais insurgentes e suas produções literárias como práticas insurgentes. E nesse sentido que se deve ler a expressão “representações de insurgência”.

Mas, o que vem a ser exatamente uma “representação de insurgência”? Retomando Foucault (1979), penso as representações de insurgência como aquela que questiona e rasura as representações sociais que funcionam como “regimes de verdade” em uma sociedade. No caso em questão, esta dissertação analisou as representações de mulheres negras, então, as representações insurgentes as quais me refiro são aquelas que questionam, rasuram e deslocam as representações hegemônicas sobre mulheres negras que circulam na sociedade brasileira.

Em nossa sociedade, as mulheres negras são representadas historicamente no discurso literário como um corpo objeto ou corpo sexual. Para sociedade ocidental, as mulheres negras, assim como outros grupos étnicos e as mulheres, foram significadas como inferior ao sujeito masculino branco europeu. Segundo essa perspectiva, as mulheres negras eram supostamente constituídas somente de corpo, supostamente não seriam dotadas de racionalidade e, logo, deveriam ser consideradas como inferiores. Retomar essa perspectiva é importante, visto que as construções estereotípicas sobre as mulheres negras são embasadas nesta idéia. È por ser supostamente dotadas de corpo, que a mulher negra é representada como intelectualmente incapaz, ou com capacidade inferior e representada exaustivamente como um objeto. Afinal, de acordo com esse pensamento difundido por autores como o conde de Gobineau, os racionais seriam sujeitos e os não dotados de racionalidade seriam objetos, e como objeto, poderiam apenas ser conhecido, nunca conhecer; ser nomeado, nunca nomear. Desse modo, as mulheres negras foram objetivadas e significadas a partir da visão etnocêntrica européia que

as fixaram, reduziram e naturalizaram como corpos. Ao assenhorear-se do direito de nomear e descreverem-se a partir de sua perspectiva, as escritoras negras opõem-se a esta situação e afirmam-se enquanto sujeitos.

A catalogação e levantamento dos volumes da série *Cadernos Negros* publicados entre 1978 e 2006 demonstrou que nesse período 39 escritoras publicaram nesse periódico, sendo que algumas publicam periodicamente, ao passo que outras o fizeram pontualmente⁵⁸. Dentre esse conjunto de escritoras que publicaram nesse período, nove escritoras registram mais de quatro participações em diferentes volumes desta série.

No que tange ao conteúdo da produção feminina publicada nos *Cadernos Negros*, desde a publicação do primeiro volume deste periódico, foram publicados poemas de autoria feminina que discutem as formas diferenciadas de opressão vivenciadas pelas mulheres brasileiras e especificamente pelas mulheres negras, demonstrando assim uma consciência em relação às opressões decorrentes de sua condição específica de serem simultaneamente mulher e negra na sociedade brasileira. Alguns poemas discutem o significado do ser mulher e ser mulher negra na sociedade brasileira, questionando e ressignificando o ser mulher e o ser mulher negra sob a perspectiva afro-brasileira.

As mulheres negras na produção das escritoras afro-brasileiras que publicam nos *Cadernos Negros* são representadas como sujeitos e a partir das subjetividades de mulheres negras brasileiras, contestando, assim, uma tradição literária que insiste em reduzir e fixar as representações de mulheres negras como um corpo objeto e um objeto sexual. Ao fazer isso, as escritoras afro-brasileiras apresentam uma série de representações sobre mulheres negras antes ausentes na literatura: a representação literária da mulher negra como mãe de seus filhos biológicos, a representação da mulher negra como descendente de uma linhagem de mulheres afro-brasileiras guerreiras, fortes e inteligente que contribuíram para construção da história da afrodescendência e para construção da história do Brasil, tanto com sua inteligência quanto com participações efetivas nas diversas lutas.

Mas, não é somente por meio da construção de novas formas de representações sobre as mulheres negras que as escritoras afro-brasileiras questionam e rasuram os estereótipos sobre as mulheres negras, as produções poéticas afro-femininas também tematizam sobre a estética do corpo feminino negro. Em relação a esta assertiva o questionamento que se faz é : como a mulher negra aborda a questão da estética negra feminina? Respostas. Primeiro, construindo em seus textos histórias de mulheres que superam a discriminação racial em

⁵⁸ Ver relação das escritoras, bem como o registro das participações de cada uma no anexo.

relação ao seu padrão estético e, que muitas vezes, após anos de auto-negação aprendem a olhar-se com respeito, admirar-se e valorizar-se enquanto mulher negra. Segundo, e apresentando mulheres negras que se orgulham de seus cabelos, de sua bunda, de seus traços fenotípicos, enfim, que têm consciência de que possui um padrão outro de beleza: a beleza feminina negra. Assim, as formas de representações das mulheres negras propostas pelas escritoras afro-brasileiras dialogam com as representações de mulheres negras construídas sob a perspectiva de autores eurocêntricos rasurando as representações estereotípicas e contribuindo para construção de uma identidade afro-brasileira positiva.

Tendo em vista o que foi exposto anteriormente, pode-se afirmar que as construções de imagens femininas negras nos *Cadernos Negros* rasuram os paradigmas das representações literárias nacionais, nas quais as mulheres afrodescendentes são descritas como antimusas e/ou caracterizadas pela sexualidade extremada. Nos poemas e contos de autoria afro-femininos analisados neste estudo desestabilizam-se os estereótipos impostos às mulheres sejam eles decorrentes da identidade de gênero ou da identidade étnico-racial. E essa é uma tendência observada nos textos publicados nessa antologia afro-brasileira desde o seu primeiro volume. Evidentemente, que algumas escritoras demonstram uma maior recorrência da discussão de tais temas que outras; entretanto, independentemente das peculiaridades, nota-se uma tendência na literatura afro-feminina brasileira em dialogar com a literatura brasileira tradicional ressignificando as representações sobre as mulheres negras. Ao fazer isso, essa produção amplia o repertório de representações literárias sobre as mulheres negras para além das imagens fixadas na historiografia literária brasileira.

Faz-se importante ressaltar ainda que neste estudo analisei a produção afro-feminina cuja temática era a representação da mulher negra. Apesar de ter abordado também alguns poemas que discutiam a representação da mulher de forma geral, o foco central sempre foi a discussão sobre a representação da mulher negra, e mais especificamente, a representação estética da mulher negra. Ao fazer esse recorte, diversas outras possibilidades igualmente importantes deixaram de ser analisadas como as representações das mulheres negras sob a perspectiva da identidade de gênero e da identidade sexual; as representações das mulheres negras como mães, as representações das mulheres negras na religião afro-brasileira e as representações das mulheres negras nos diversos papéis sociais. Mas, esses são temas para serem discutidos por outras pesquisas científicas. São amostras da riqueza que os pesquisadores e pesquisadoras poderão encontrar ao estudar os *Cadernos Negros*.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José de. *Iracema*. 3. ed. Rio de Janeiro: Àtica, 1978, p.19.
- ALOS, Anselmo Peres. Um passo além: o resgate de escritoras brasileiras do século XIX. *Revista Estudos Feministas*. [online]. 2008, vol.16, n.2, ISSN 0104-026X. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v.16n2/25pdf>. Acessado em: 21/07/2009.
- ALVES, Miriam; DURHAMEM, Carolyn (Org.) *Finally us/ Enfim nós: contemporary Black Brazilian women writers*. Colorado Springs, Three Continents Press, 1995.
- ANDRADE, José Maria Tavares de. Jurema: da festa à guerra, de ontem e de hoje. Disponível em <http://www.ufrn.br/sites/evi/metapesquisa/velhos/jurema.html>. Acessado em: 12/12/2009.
- AZEVEDO, Sandra. Teorizando sobre Gênero e relações sociais. *Revista Estudos Feministas*, Rio de Janeiro, v. 2, número especial, p. 203-216, out. 1994.
- BENTO, Maria Aparecida Silva. Branqueamento e branquitude no Brasil. In: BENTO, Maria Aparecida Silva; CARONE, Iracy. *Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil*. Editora Vozes, Petrópolis, 2002.
- BAIROS, Luiza. Lembrando Lélia Gonzalez. In: WERNECK, Jurema. et al. *O livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm de longe*. Rio de Janeiro: Pallas; Crioula, 2000. p.59
- BALIBAR, Etienne. The nation: history and ideology. In: Balibar, E; WALLENSTEIN, E. *Race, nation, classe: ambiguous Identities*. London: Verso, 1991.p.96.
- BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo sexo: a experiência vivida*. São Paulo: Difusão européia do livro, 1967.
- BHABHA, Homi. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BOBBIO, N. *Os intelectuais e o poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea*. Tradução de Marco Aurélio Nogueira. São Paulo, Editora da UNESP, 1997.
- BOSI, Alfredo. O tempo e os tempos. In: NOVAES, Adauto (Org.) *Tempo e história*. São Paulo: Companhia das Letras; Secretaria Municipal da Cultura, 1992. p.19-32
- BOSI, Ecléia. *Memória e sociedade: lembrança dos velhos*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BROOKSHAW, David. *Raça e cor na literatura brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983. 30/10/2008.
- CADERNOS NEGROS. São Paulo. Ed. Autores/Quilombhoje/Anita Garibaldi,1978-2006.
- CAETANO, Anajá. Disponível em < www.lettras.ufmg.br/literafro> Retirado em 10/10/2009.
- CALDWEEL, Kia Lily. Fronteiras da diferença: raça e mulher no Brasil. *Revista Estudos Feminista*, vol. 8, n. 2, 2000.
- CAMARGO, Oswaldo de. *O negro escrito*. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1987.
- CAMARGO, Oswaldo. Oswaldo de Camargo. *Portal-Afro: instituto cultural*. São Paulo: 10/12/2000. Entrevista concedida a Milton César Nicolau em 10/12/00 Disponível em <http://www.portalafro.com.br/literatura/oswaldo/oswaldo.htm>. Acessado em 8/10/2009.
- CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. Gênero. In. JOBIM, José Luis. *Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

CARNEIRO, Sueli. A mulher negra na sociedade Brasileira: o papel do movimento feminista na luta anti-racista. In: MUNANGA, Kabengele. (Org.) *História do Negro no Brasil - O negro na sociedade brasileira: resistência, participação, contribuição* CNPq/MinC-Fundação Palmares: Brasília, 2004. v. 1

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. *Estudos Avançados*, São Paulo, v.17, n.49, p. 117-133, set/dez. 2003. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/ea/v17n49/18400.pdf>. Acessado em: 01/07/2008.

CARNEIRO, Sueli. Raça e etnia no contexto da conferência de Beijing. In: Werneck, Jurema; MENDONÇA, Maisa; WHITE, Evelyn C. *O livro da saúde das Mulheres negras: nossos passos vêm de longe*. Rio de Janeiro: Pallas; Criola, 2000.

CASTRICIANO, Henrique. Auta de Souza. Disponível em <http://www.revista.agulha.nom.br/asouza32.html>. Acessado em 3/12/2008.

COLLING, Ana. A construção histórica do masculino e do feminino. In: STREY, Marlene N.; CABEDA, Sonia T. Lisboa; PREHN, Denise (Org.). *Gênero e cultura: questões contemporâneas*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004. p. 13-38.

COSTA, Aline. Uma historia que esta apenas começando. In: RIBEIRO; Esmeralda; BARBOSA, Marcio. *Cadernos Negros Três Décadas: ensaios, poemas e contos* São Paulo: Quilombhoje; Secretaria da Especial de Políticas de promoção da igualdade Racial, 2008.

COSTA, Ana Alice Alcantara. O movimento feminista no Brasil: dinâmicas de uma intervenção política. *Revista Gênero*. 2005, vol. 5, nº2. Niterói: NUTEG/UFF.

DAHLERUP, Drude. Conceptos confusos. Realidad confusa: una discusión teórica sobre el Estado patriarcal. In SASSOON, Anne (org). *Las mujeres y el Estado*. Madrid: Vindicación Feminista. 1987. pp.111-150.

DALCASTAGNÉ, Regina. A auto-representação de grupos marginalizados. *Letras de Hoje*, v.42, n.4, 2007. Retirado de <revistaseletronicas.pucrs.br>. Acessado em 14/01/2009.

DAVI, T.N. Riso: a carnavalização da sociedade. *Cadernos da FUCAMP*, v.4,2005. Retirado de : www.fucamp.com.br/nova/revista/revista0404.pdf. Acessado em: 30/10/2009.

DUARTE, Constanca Lima. Estudos sobre Mulher; Literatura: história, Avaliação, perspectivas. Disponível em <<http://www.amulhernaliteratura.com.br/historico.html>>. Acessado em 2/8/2009.

DUARTE, Constanca Lima. Gênero e etnia no nascente romance brasileiro. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v.13, n.2, mai-ago. 2005.

EVARISTO, Conceição. “Pedra, pau, espinho e grade”. In: *Cadernos Negros*. São Paulo: Quilombhoje, 1992, p.32-33.

EVARISTO, Conceição. Da representação a auto-representação da mulher negra da mulher negra na literatura brasileira. *Revista Palmares Cultura Afro-brasileira*, Brasília, ano 1, n. 1, p. 57-52, ago. 2005.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira. Disponível em <http://www.cultura.rj.gov.br/atabaquevirtual/literatura.html>. Acessado em: 30/10/2008.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira. In: X Congresso Internacional da ALADAA. Rio de Janeiro, 2000. Disponível em <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/aladaa/evaris.rtf>>. Acessado em 30/10/2008.

EVARISTO, Conceição. Vozes Quilombolas: Literatura afro-brasileira. In: GARCIA, Januário. (Org.) *25 anos 1980-2005: movimento negro no Brasil*. Brasília, DF: Fundação Cultural Palmares, 2006. 110-111.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia : uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA; Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane. (Orgs.) *Mulheres no Mundo: etnia, marginalidade e diáspora*. João Pessoa: Idéia, 2005.

FERNANDES, E. Família Escrava numa boca do sertão. Lençóis, 1860-1888. *Revista de Historia Regional*, Ponta Grossa - PR, v.8, n.1, 2003.

FERREIRA, Elio. A “carta da escrava Esperança Garcia do Piauí., escrita por ela mesma, e sua relação com a poesia das mulheres nos cadernos Negros. RIBEIRO; Esmeralda; BARBOSA, Marcio. *Cadernos Negros Três Décadas: ensaios, poemas e contos* São Paulo: Quilombhoje; Secretaria da Especial de Políticas de promoção da igualdade Racial, 2008.

FERREIRA, Luzilá Gonçalves. Maria Firmina dos Reis, A Primeira Romancista Brasileira In *Suplemento Cultural do Diário Oficial*, Recife, CEPE, janeiro 1999.

FERREIRA, Marcela Roberto Ferraro. *Os desdobramentos de Salomé: Leitura da poesia erótica de Gilka Machado*. 2002. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) de Mestrado - Instituto de Estudo da linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas-SP, 2002. Orientadora: Dra. [Maria Eugenia Boaventura](#).

FONSECA, Maria Nazareth Fonseca. Vozes em discordância na literatura afro-brasileira contemporânea. IN: FIGUEREDO, Maria do Carmos Lanna; FONSECA, Maria Nazareth Fonseca. (Org.) *Poéticas Afro-brasileiras*. Belo Horizonte: Mazza; PUC Minas, 2002.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Org e Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.p.12.

GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Rio de Janeiro: Editora **34**, 2001.

GOMES, A. L. F. Vida e obra da escritora oitocentista potiguar Auta de Souza. Observanordeste *Revista Eletrônica da Fundação Joaquim Nabuco*, www.observanordeste.com, 2003. Disponível em: www.fundaj.gov.br/observanordeste/obte023.pdf. Acessado em 3/12/2008.

GOMES, Heloisa Toller. Visíveis e Invisíveis Grades: Vozes de Mulheres na Escrita Afrodescendente Contemporânea. *Caderno Espaço Feminino*, Minas Gerais: Universidade Federal de Uberlândia, v.12, n.15, jul/dez. 2004. Disponível em www.lettras.ufmg.br/literafro/artigoheoloisa.pdf. Acessado em 20/11/2009.

GOMES, J. D. O corpo do outro: construções raciais e imagens de controle do corpo feminino negro: o caso de Vênus Hotentote. In: *Fazendo Gênero: corpo, Violência e poder*, 2008, Florianópolis. Disponível em: www.fazendogenero8.ufsc.br/sts/ST69/Janaina_Damasceno_69.pdf. Acessado em: 20/11/2009.

GOMES, Nilma Lino. Educação, identidade negra e formação de professores/as. *Revista Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 29, nº. 1., jan./jun. 2003.

GONZALEZ, Lélia. O movimento negro na última década. In: GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. *Lugar de negro*. Rio de Janeiro, Marco Zero, 1982. p. 30

GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do cárcere*. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006. v. 2:

GRAMSCI, Antônio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. São Paulo, Círculo do Livro, s/d, p. 10.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representações da UNESCO no Brasil, 2003. 434 p.

HARAWAY, Donna. “Gênero” para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra. *Cadernos Pagu*, nº 22, 2004. p.201-246.

HOOKS, Bell. Intelectuais negras. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 3, n. 2, p. 464-478, 2º semestre de 1995. p. 467.

IPEA. *Retrato das Desigualdades de gênero e raça*. 3. ed. Brasília: Ipea: SPM: UNIFEM, 2008. Retirado de <http://www.ipea.gov.br>. Acessado em 7/01/2009.

JESUS, Maria Carolina de. *Diário de Bitita*. . Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

LE GOFF, Jacques. *Os intelectuais na Idade Média*. Rio de Janeiro, José Olympio Editora. 2003, p. 23

LAGOS, Nilza de Menezes Lino. *Arrenda Homem que ia vem mulher...: representações de gênero nas manifestações da Pombagira*. 2007. 170 f. Dissertação (mestrado em Ciência da Religião) - Faculdade de Filosofia e Ciências da Religião, Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2007. Orientadora Dra. Sandra Duarte de Souza.

LOBO, Luiza. A literatura de autoria feminina na América Latina. *Revista Brasil de Literatura*. Retirado de (<http://members.tripod.com/~lfilipe/LLobo.html>) em 8 de dezembro de 2006.

LOBO, Luiza. Literatura Brasileira contemporânea. In: _____. *Critica sem Juízo*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1993.

LOPES, Nei. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*. São Paulo: Selo Negro, 2004.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis, RJ, RJ: Vozes, 1997.

MARTINS, Leda. A fina Lamina da palavra. In: MUNANGA, Kabengele. (Org.) *História do Negro no Brasil- O negro na sociedade brasileira: resistência, participação, contribuição* CNPq/MinC-Fundação Palmares: Brasília, 2004. v. 1.

MENDES, Cleise Furtado. *A gargalhada de Ulisses: um estudo da catarse na comédia*. 2001, 347 f. Tese (Doutorado em Letras) - Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2001.

MOREIRA, Núbia Regina, na dissertação intitulada *O feminismo negro brasileiro: um estudo do movimento de mulheres negras no Rio de Janeiro e São Paulo*. 2007. 120 f. Dissertação (Mestrado em sociologia) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas (SP), 2007. Orientadora: Iara Aparecida Beleli.

MOTT, Maria Lúcia de B. Escritoras negras resgatando a nossa história. Disponível em <<http://cucamott.sites.uol.com.br/escritorasnegras.htm>>. Acessado em: 3/12/2008.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Uma espiada na imprensa das mulheres no século XIX. *Rev. Estud. Fem.* v.11 n.1 Florianópolis ene. /jun. 2003, 10.1590/S0104-026X2003000100013

NASCIMENTO, Abdias do. *O Brasil na Mira do Pan-Africanismo*. Salvador: CEAO /EDUFBA, 2002.

- NASCIMENTO, Abdias do. *O Quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista*. Petrópolis: Vozes, 1980.
- PINHEIRO, Luana; et al. *Retrato das Desigualdades de gênero e raça*. 3. ed. Brasília: Ipea: SPM: UNIFEM, 2008. Retirado de [http:// www. Ipea.gov.br](http://www.Ipea.gov.br). Acessado em 7/01/2009.
- PHILLIPS Anne. Los debates Clásicos. In: _____. *Género y teoría democrática*. México: PUEG. 1996.
- PINTO, Laudicéa de Souza. Gramsci e os Intelectuais. *Achegas.net – Revista de Ciência Política Achega*. Numero 11, setembro de 2003. <http://www.achegas.net/>.
- POLLACK, Michael (1992). Memória e identidade social. *Revista Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 5, n 10.
- QUEIROZ JUNIOR, Teófilo de. *Preconceito de cor e a mulata na literatura brasileira*, São Paulo; Atica, 1975.
- QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. LANDER, Edgardo (Org). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais*. Perspectivas latino-americanas. Ciudad Autónoma de Buenos Aire: CLACSO, 2005. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/pt/Quijano.rtf> Acesso em: 3/12/2008. p. 239.
- RIBEIRO, Matilde. Mulheres negras: uma trajetória de criatividade, determinação e organização. *Rev. Estud. Fem.*, Dez 2008, vol.16, no.3, p.987-1004. ISSN 0104-026X
- RIBEIRO; Esmeralda. Ressurgir das cinzas. In: RIBEIRO; Esmeralda; BARBOSA, Marcio (Org.) *Cadernos Negros*. São Paulo: Quilombhoje, 2004.
- RIBEIRO; Esmeralda; BARBOSA, Marcio. *Cadernos Negros Três Décadas: ensaios, poemas e contos* São Paulo: Quilombhoje; Secretaria da Especial de Políticas de promoção da igualdade Racial, 2008.
- RIBEIRO; Esmeralda; BARBOSA, Marcio. Introdução. In: RIBEIRO; Esmeralda; BARBOSA, Marcio. (Org.) *Cadernos Negros*. São Paulo: Quilombhoje, 2006.
- RIBEIRO; Esmeralda. A escritora negra e o seu ato de escrever participando. In: CUTI; ALVES, Miriam. XAVIER, Arnaldo. *Criação crioula, nu elefante branco*. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura. 1987.
- RICHARD, Nelly. Diferença sexual, gênero e crítica feminista. In: _____. *Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política*. Belo horizonte: Editora UFMG, 2002. p. 127-172.
- REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. 3. ed. Rio de Janeiro: presença edições; Brasília: INL, 1988(Coleção Resgate/INL)
- RUFINO, Alzira. Configurações em preto e branco. In: ASHOKA EMPREENDIMENTOS SOCIAIS E TAKANO CIDADANIA (Org.) *Racismo Contemporâneos*. Rio de Janeiro: Takano Ed., 2003.
- SAID, Edward W. *Representações do Intelectual: as palestras de Reith de 1993*. Edições Colibri, Lisboa, 2000.
- SAID, Edward. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990 (1996).
- SANTI, Heloise C; SANTI, Uilson Junior C. Stuart Hall e o trabalho das representações. *Revista Anagrama*, n.2, Ed.1, set./nov. 2008.

- SANTOS, Jean Carlos Ferreira. Saber, Beleza e arte em Carolina Maria de Jesus. *Revista Palmares: Cultura afro-brasileira*, Brasília, ano 1, n. 2, p. 96-100, dez. 2005.
- SANTIAGO, Idalina Maria Freitas Lima. A Jurema Sagrada da Paraíba. *QUALIT@S Revista Eletrônica*. Paraíba, v.7, n.1, ano 2008.
- SARDENBERG, Cecília Maria Bacellar. Da crítica feminista da ciência a uma ciência feminista. In: Sardenberg, Cecília Maria. Bacellar. *Feminismo, ciência e tecnologia*. Salvador: Redor. (Coleção Bahiana). 2002.
- SCHUMACHER, Schuma; BRAZIL, Érico Vital. *Dicionário Mulheres do Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, Disponível <http://www.mulher500.org.br/publicacoes/dicionario-mulheres-do-brasil.asp>. Acessado em 21/07/2009.
- SCHUMACHER, Schuma; BRAZIL, Érico Vital. *Um Rio de Mulheres: a participação das fluminenses na história do Estado do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: REDEH, 2003. Disponível em: http://www.mulher500.org.br/publicacoes/pdfs/publicacao_rio_de_mulheres.pdf. Acessado em 21/07/2009.
- SCOTT, Joan W. Preface a gender and politics of history. *Cadernos Pagu*, Campinas-SP, n.3, 1994.
- SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. Tradução de Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila. Disponível: www.dhnet.org.br/.../generodh/gen_categoria.html. Acessado em 10/10/2009.
- SEMERARO, Giovanni. Intelectuais "orgânicos" em tempos de pós-modernidade. *Cad. CEDES*, Dez 2006, vol.26, n.70, p.373-391. ISSN 0101-3262
- SILVA, A. R. S. . Memórias e (re) invenções de identidades na literatura afro-feminina. In: XI Congresso Internacional da ABRALIC, 2008, São Paulo. Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC - Tessituras, Interações e Convergências, 2008. v. 1.
- SILVA, Eva Aparecida da. *Presença e experiência da mulher negra professora em Araraquara/SP. 2003*. 210 f. Dissertação (Mestrado em educação) - Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas (SP), 2003. Orientadora: Prof. Dra. Neuza Maria Mendes Gusmão.
- SILVA, Luiz Antonio Marchado. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: Silva, Luiz Antonio Marchado et alii. *Movimentos sociais urbanos, minorias étnicas e outros estudos*. Brasília: ANPOCS 1983. p.224
- SOUZA, Florentina da Silva. *Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. 270
- SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. (Org.) *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis- RJ: Vozes, 2000.
- SOBRAL, Cristiane. Pixaim. In: RIBEIRO; Esmeralda; BARBOSA, Marcio. (Org.) *Cadernos Negros: Cadernos Negros: contos afro- brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2002. p.13-17.
- SOUZA, J. P. M.; JESUS, A. N. A transformação da visão de corpo na sociedade ocidental. *Motriz*, Rio Claro, v. 6, n. 2, p. 89-96, 2000.
- STEYN, Melissa. “Novos matizes da ‘braquidade’: a identidade branca numa África do Sul multicultural e democrática”. *Branquidade. Identidade branca e multiculturalismo*. Vron Ware (org.). RJ, Garamon, 2004, pp.115-137.

SWAN, Tânia Navarro. Corpos construídos, superfícies de significação, processo de subjugação “(cópia digitaliza)”.

WERNECK, Jurema. Nossos passos vêm de longe! Movimento de mulheres negras e estratégias políticas contra o sexismo e racismo. In: WERNECK, Jurema (Org.) *Mulheres negras: um olhar sobre as lutas sociais e as políticas pública no Brasil*. Disponível em: www.boell-latinoamerica.org/downloads/livro_mulheresnegras.pdf. Acessado em: 10/10/2009.

WERNECK, Jurema. Os direitos das mulheres negras e suas lutas por direito, respeito e saúde. Entrevista ao jornal Fêmea, Ed. 159. Disponível em <http://www.cfemea.org.br/pdf/femea/femea159.pdf>. Acesso em 2/8/2009.

WEST, Cornel. “The dilemma of the Black Intellectual”. In.: *The Cornel West: reader*. Basic Civitas Books, 1999, p. 302-315. (Tradução e notas de Bráulino Pereira de Santana, Guacira Cavalcante e Marcos Aurélio Souza).

YOUNG, Iris Marion. Vida política y diferencia de grupos. Una crítica del ideal de ciudadanía universal. In: CASTELLS, Carmem (org) *Perspectivas feministas en teoria Política*. Barcelona: Paidós: 1996.

APENDICE A – Relação de autoras que publicaram nos *Cadernos Negros*

- 1) Alzira Rufino
- 2) Ana Célia da Silva
- 3) Andréa Lisboa de Souza
- 4) Ângela Lopes Galvão
- 5) Anita Realce
- 6) Atiely Santos
- 7) Benedita Delazare (Benedita de Lazari)
- 8) Celinha (Célia Pereira)
- 9) Conceição Evaristo
- 10) Cristiane Sobral
- 11) D' Ilemar Monteiro (Vera Lúcia Alves)
- 12) Eliane da Silva Francisco
- 13) Eliete Rodrigues da Silva Gomes
- 14) Elizandra Batista de Souza
- 15) Esmeralda Ribeiro
- 16) Geni Mariano Guimarães
- 17) Graça Graúna
- 18) Iracema M. Regis
- 19) Lia Vieira
- 20) Lourdes Dita (Lourdes Benedita da Silva)
- 21) Maga
- 22) Magdalena de Souza
- 23) Maria da Paixão
- 24) Marizilda R. Xavier (Kaiàmiteobá)
- 25) Marta Monteiro André
- 26) Mel Adún
- 27) Miriam Alves (Miriam Aparecida Alves)
- 28) Neuza Maria Pereira
- 29) Regina Helena da Silva Amaral
- 30) Roseli da Cruz Nascimento
- 31) Ruth Souza Saleme
- 32) Serafina Machado

- 33) Sônia Fátima da Conceição
- 34) Suely Nazareth Henry Ribeiro
- 35) Therezinha Tadeu
- 36) Tietra (Marise Helena do Nascimento Araújo)
- 37) Vera Barbosa
- 38) Vera Lucia Benedito
- 39) Zula Gibi (Zuleika Itagibi Medeiros).

APENDICE B - Registro das participações das escritoras nos *Cadernos Negros* (1978 - 2006)

I Algumas autoras publicaram nos *Cadernos Negros* uma única vez. Dessas, dez publicaram poemas e oito publicaram contos, totalizando 18

Escritora	Numero de publicação	Tipo de produção
Atiely Santos	CN 25	poema
Ana Célia da Silva	CN 19	poema
Anita Realce	CN 8	conto
Benedita Delazare	CN 9	poema
D'Ilemar Monteiro	CN 26	conto
Elizandra Batista de Souza	CN 29	poema
Graça Graúna	CN 29	poema
Iracema M. Regis	CN 20	conto
Lourdes Dita	CN 26	conto
Maga	CN 2	conto
Magdalena de Souza	CN3	poema
Mel Adún	CN29	poema
Marta Monteiro André	CN 10	conto
Marizilda R. Xavier	CN19	poema
Neuza Maria Pereira	CN 02	conto
Serafina Machado	CN 29	poema
Vera Barbosa	CN 07	poema
Vera Lucia Benedito	CN 24	conto

II 21 escritoras publicaram nos cadernos Negros mais de uma vez, sendo que dessas, doze publicaram duas vezes e nove publicaram mais de duas vezes.

Escritora	Numero de publicação	Tipo de produção
Alzira Rufino	CN 19, CN21	poema
Andréia Lisboa de Souza	CN 25 CN 29	poema
Ângela Lopes Galvão	CN 1, CN3	poema
Eliane da Silva Francisco	CN 15, CN 16	poema e conto
Eliete Rodrigues da Silva Gomes	CN 15, CN 16	poema conto
Geni Mariano Guimarães	CN 4, CN12	conto
Maria da Paixão	CN 3, CN7	poema
Regina Helena da Silva Amaral	CN 5, CN9	poema
Roseli da Cruz Nascimento	CN 9, CN 15	poema
Suely Nazareth Henry Ribeiro	CN 21, CN 27	poema
Therezinha Tadeu	CN 19, CN 23	poema
Tietra (Marise Helena do Nascimento Araújo)	CN 5 CN7	poema

III Nove autoras repetiram mais de duas vezes,

Escritora	vezes	Produção	Número de produção
Celinha	4	poema e conto	CN 1, CN4, CN7, CN15
Conceição Evaristo	9	poema e conto	CN13, CN14, CN15, CN16, CN18, CN19, CN21, CN22, CN25, CN26, CN28
Cristiane Sobral	6	poema e conto	CN23, CN24, CN25, CN26, CN28, CN29
Esmeralda Ribeiro	24	poema e conto	CN5, CN7, CN 8,CN9,CN10,CN11,CN12,CN13, CN14, CN15, CN16,CN17,CN18,CN19, N20,CN21,CN22,CN23,CN24,CN25,CN26,CN27,CN28,CN29
Lia Vieira	10	poema e conto	CN14, CN15, CN16, CN18, CN19 CN20, CN22,CN24, CN26, CN28
Miriam Alves	16	poema e conto	CN5, CN7, CN 8,CN9,CN10,CN11,CN12,CN13, CN19, CN20, CN21, CN22,CN24,CN25,CN26,CN29
Ruth Souza Saleme	3	poema e conto	CN22, CN25, CN29
Sônia Fátima Conceição	12	poema e conto	CN2, CN4, CN6, CN8, CN9, CN10, CN11, CN12, CN16, CN17,CN18,CN19
Zula Gibi	5	poema e conto	CN 8, CN22, CN24, CN25,CN26