



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

STEPHANE ALVES DE ALBUQUERQUE

**VIOLÊNCIA, TRAUMA E MATERNIDADE EM *MUJER NEGRA Y OTROS POEMAS*
E *POEMAS DE RECORDAÇÃO E OUTROS MOVIMENTOS***

Recife

2020

STEPHANE ALVES DE ALBUQUERQUE

**VIOLÊNCIA, TRAUMA E MATERNIDADE EM *MUJER NEGRA Y OTROS POEMAS*
E *POEMAS DE RECORDAÇÃO E OUTROS MOVIMENTOS***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial à obtenção do Título de Mestra em Letras.

Área de concentração: Teoria da Literatura

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Brenda Carlos de Andrade.

Recife

2020

Catálogo na fonte
Bibliotecária Jéssica Pereira de Oliveira – CRB-4/2223

A345v Albuquerque, Stephane Alves de
Violência, trauma e maternidade em *Mujer Negra y Otros Poemas e Poemas de Recordação e Outros Movimentos* / Stephane Alves de Albuquerque. – Recife, 2020.
87p.: il.

Orientadora: Brenda Carlos de Andrade.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2020.

Inclui referências.

1. Violência. 2. Trauma. 3. Maternidade. 4. Poesia. 5. Mulher negra.
I. Andrade, Brenda Carlos de (Orientadora). II. Título.

809 CDD (22. ed.)

UFPE (CAC 2021-122)

STEPHANE ALVES DE ALBUQUERQUE

**VIOLÊNCIA, TRAUMA E MATERNIDADE EM *MUJER NEGRA Y OTROS POEMAS*
E *POEMAS DE RECORDAÇÃO E OUTROS MOVIMENTOS***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial à obtenção do Título de Mestra em Letras.

Aprovada em: 28/08/2020.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Brenda Carlos de Andrade (Orientadora)

Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Oussama Naouar (Examinador Interno)

Universidade Federal de Pernambuco

Prof^a. Dr^a. Danielle de Luna e Silva (Examinadora Externa)

Universidade Federal da Paraíba

A toda minha família dedico a quebra de um ciclo histórico.
A todas as mulheres negras-mães-solo-margem e rio.
À minha pequena grande Preta, Ingrid, grande causadora de minha resiliência.
À minha companheira Keli Ferraz, meu mar de força e compreensão. Este título
é nosso.

AGRADECIMENTOS

A Deus, este conjunto de forças, energia e natureza que me fazem ser e são em mim.

À vida por sempre me reservar surpresas e possibilidades de existência, resistência e ressignificação.

À minha orientadora, Brenda Carlos de Andrade, que acreditou em mim quando o contexto era o mais desfavorável possível e me deu força e possibilidade para seguir no mestrado. Eu jamais poderei recompensá-la por tanto apoio e paciência.

Aos meus pais, Edna Maria e Gerson Carlos, que, mesmo sem terem concluído o ensino básico e nas condições mais adversas, permitiram que eu continuasse estudando e me apoiaram em cada uma das minhas oportunidades e escolhas educacionais.

À minha tia-mãe, Dila, que vibra com cada crescimento acadêmico e profissional que tenho.

A Deyvson e Etiene, meus grandes irmãos que a UFPE e a vida me deram. Sem eles, muitas coisas não teriam a leveza e a poesia das quais eu precisava para seguir escrevendo.

À minha professora do Ensino Médio, Ana Lúcia Mendonça, que me fez saber da existência de um vestibular, de um curso chamado Letras e do meu aparente talento para ele. Além disso, incentivou-me de todas as formas a seguir estudando.

A Mário Sérgio, meu professor de redação no cursinho, que até hoje é um referente de educador e ser humano para mim.

A Cristiane Abreu pelos ensinamentos que me acompanham até hoje.

A pessoas as quais não tive o privilégio de conhecê-las pessoalmente, dentre elas, Cauê, que fez o livro *Mujer Negra* de Nancy Morejón cruzar o céu das Américas. A travessia foi outra.

Aos programas do Governo Lula e à UFPE, os quais, desde o princípio, me deram subsídios financeiros para que eu permanecesse na academia.

Aos vários professores da graduação, em especial ao Dr. Alfredo Cordiviola e à Dra. Fabiele de Nardi.

À Pós-Graduação de Letras, de maneira geral e, especialmente, a Jozaiás que me ouviu soluçar na iminência de perder o curso, mas que calmamente me apontou soluções.

A todas as amigas e amigos envolvidos direta e indiretamente nesta conquista.
A Nina Simone, pelos momentos sonoros de concentração.

“(…) Ellas: ¿quiénes serán? ¿soy yo misma? ¿Quiénes son éstas que se parecen tanto a mí No solo por los colores de sus cuerpos Sino por ese humo devastador que exhala nuestra piel de res marcada por un extraño fuego que no cesa? ¿Por qué soy yo? ¿Por qué son ellas? (...) La noche está enterrada en nuestra piel.” (MOREJÓN,2001, p.222.)

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar o modo pelo qual as temáticas da violência, do trauma e da maternidade permeiam a produção poética de autoras negras no contexto latino-americano, especificamente na obra *Mujer negra y otros poemas*, da cubana Nancy Morejón (2001), e *Poemas de recordação e outros movimentos*, da brasileira Conceição Evaristo (2009). Tomando como fundamento as bases dos feminismos negros, representados neste trabalho por bell hooks (2015), Sueli Carneiro (2009), Lélia Gonzalez (2018), Ochy Curiel (2013), Angela Davis (2013), entre outras, o percurso construído passará pela relação da influência do trauma e da violência nas narrativas, a partir de teorias que relacionam esses elementos à memória e à linguagem, exploradas por Paul Ricoeur (2007), Márcio Seligmann-Silva (2008), Michael Pollak (1989), Jaques Rancière (2005), e o conceito de “Escrevivência” trazido pela própria Conceição Evaristo. Além disso, o trabalho discute o aspecto da intersecção literária sobre o tema da maternidade negra no território americano, considerando as raízes coloniais, utilizando a perspectiva de “maternagem” e das representações da Mãe Preta, de Lélia Gonzalez (2018), numa relação com a memória ancestral dessas mulheres e a influência disso na construção cultural latino-americana.

Palavras-chave: Violência; Trauma; Maternidade; Poesia; Mulher negra.

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo analizar la manera con la que las temáticas de la violencia, del trauma y de la maternidad permean la producción poética de autoras negras en el contexto latinoamericano, específicamente en la obra *Mujer negra y otros poemas*, de la cubana Nancy Morejón (2001), y *Poemas de recordação e outros movimentos*, de la brasileña Conceição Evaristo (2009). Tomando como fundamento las bases de los feminismos negros, representados en este trabajo por bell hooks (2015), Sueli Carneiro (2009), Lélia Gonzalez (2018), Ochy Curiel (2013), Angela Davis (2013) y otras, el curso construido pasará por la relación de la influencia del trauma y de la violencia en las narrativas, a partir de teorías que relacionan esos elementos a la memoria y al lenguaje, exploradas por Paul Ricoeur (2007), Márcio Seligmann-Silva (2008), Michael Pollak (1989), Jaques Rancière (2005), y el concepto de “Escrevivência” traído por la propia Conceição Evaristo. Además, el trabajo discute el aspecto de las intersecciones literarias sobre el tema de la maternidad negra en territorio americano, considerando las raíces del contexto colonial, utilizando la perspectiva de “maternaje” y de las representaciones de la “Mãe Preta”, de Lélia Gonzalez (2018), en una relación con la memoria ancestral de esas mujeres y la influencia de ello en la construcción cultural latinoamericana.

Palabras-clave: Violencia; Trauma; Maternidad; Poesía; Mujer negra.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Monumento “Mãe Preta”, de Júlio Guerra.....	66
--	----

SUMÁRIO

1	APRESENTAÇÃO.....	12
1.1	CAMINHOS DE UM CORPO NEGRO: OS PERCURSOS EDUCACIONAIS NA CONSTRUÇÃO DA MINHA IDENTIDADE.....	12
1.1.1	O pré-vestibular: o universo privado.....	14
1.1.2	O ensino superior.....	16
1.1.3	De volta ao caminho.....	17
1.2	CAMINHOS TEÓRICOS DO FEMINISMO NEGRO.....	19
2	VOZES-MULHERES DA AMÉRICA LATINA: NANCY MOREJÓN E CONCEIÇÃO EVARISTO.....	30
2.1	PANORAMA DE <i>MUJER NEGRA Y OTROS POEMAS E POEMAS DE RECORDAÇÃO E OUTROS MOVIMENTOS.....</i>	38
3	VIOLÊNCIA E TRAUMA: ENTRE MARES E DORES.....	50
4	MATERNIDADE: MATERNAGEM E MEMÓRIA ANCESTRAL DA MÃE PRETA.....	66
4.1	MEMÓRIAS DA MÃE PRETA.....	66
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	83
	REFERÊNCIAS.....	84

1 APRESENTAÇÃO

Trilhar as vias dos Estudos Culturais, muitas vezes, requer uma análise mais individualista e particular dos objetos em questão. Seguindo essa tendência, na primeira parte, trazemos uma perspectiva de mulher negra enquanto sujeito, narrador-personagem, atravessada por diversos dilemas sociais vividos pela coletividade feminina e negra. Em seguida, fazemos um breve recorte do feminismo negro no contexto americano ou, como enfatiza Lélia Gonzalez (2018), “amefricano”, com a intenção de elucidar a relação entre o particular, o coletivo e o literário dessa mulher. Observaremos, ao longo desta apresentação e deste trabalho em si, que os corpos femininos negros recebem, por meio da literatura escrita por mulheres negras, um olhar que, ao mesmo tempo, ficcionaliza e torna suas histórias sensíveis e atemporalmente reais.

1.1 CAMINHOS DE UM CORPO NEGRO: OS PERCURSOS EDUCACIONAIS NA CONSTRUÇÃO DA MINHA IDENTIDADE

O que seria a vida senão um grande percurso cheio de curvas, becos, paisagens, intempéries? Nesta parte do trabalho, apresento minhas motivações e justificativas por meio de um trajeto mnemônico pelos espaços concretos e simbólicos que eu, *ficcionalizando-me* na figura da mulher negra, por meio da educação institucional, percorri para uma tomada de consciência identitária. Parto da perspectiva do indivíduo como ser influenciado e formado pelos locais físicos pelos quais transita e como esses locais interferem na posição social; além disso, analiso a reciprocidade dessa relação. Inicialmente, farei um recorte dos desafios do Ensino Médio traçado pela maternidade, em seguida, sobre a descoberta do ensino privado e, por último, acerca do ingresso em uma universidade pública, relacionando sempre aos acessos que cada segmento possibilitou e ainda o faz.

Os desafios do ensino Médio

*Uma menina mulher
Uma mulher menina via
Ao olhar pra baixo*

*Entre o peito e o pé
Um bucho que crescia
Fornicada
Embuchada
Largada
Desviada
Envergonhada
Tingida pelo breu*

*Serasse sonho
Serasse verdade
Serasse castigo?
Deus te perdoe, minha filha
Pelo que fizeste contigo*

Não é algo raro, no Brasil e em muitos países latino-americanos, depararmo-nos com casos de gravidez na adolescência e abandono paterno, e isso tem consequências que vão além das estatísticas, inclusive, o tema é alvo de várias pesquisas entre sociólogos e feministas negras que discutem a cor da mãe e da criança abandonada. O abandono tem cor, e ela é preta. No meio do caminho do Ensino Médio, emblematicamente no meio, no ano dois de três, aos 14 anos, descobri que a caminhada seria dupla, que parte da estatística já me atingia, que eu era uma preta-favelada-buchuda-sozinha, um estranho substantivo composto de adjetivos, mas que agora havia perdido essa última classificação, pois nomeava coisas, dava meu nome, roubava minhas idiossincrasias. A partir dali, eu era a preta-favelada-buchuda-sozinha.

Eventos novos nos levam a novos lugares. Saí, convidada pelos meus pais, de Barra de Jangada para viver em Muribeca Rua. Deixei o plano do primeiro local para sentir literalmente o esforço que faria para subir e descer ladeiras, pois o aumento do peso do corpo era proporcional ao aumento das dificuldades. O cheiro de mato, as cacimbas, as cachoeiras, os ingás que eu comia no caminho guiado por canas tratavam de amenizar a dor da distância daquele exílio moral de quem *deu* e precisa reparar o erro. O caminho da escola agora era íngreme, na descida, os santos do mundo inteiro me ajudavam, na subida, as mãos das colegas de sala se apoiavam em minhas costas largas, dando-me impulso para subir, para não desistir daquele caminho. Para subir, parar, reclamar, subir, olhar para trás e ver o quanto tinha subido para subir mais. Ladeira miserável que me fez olhar sempre e abstrair: de onde eu vim? Aonde quero chegar? Bendita ladeira!

Nasceu. Estou de volta a Barra de Jangada. E o segundo ano ainda era o meio, embora o total fossem quatro. Além de lidar com a solidão, a mulher periférica sofre com a falta de creches ou outras políticas públicas que viabilizem sua volta para a escola e a inserção no mercado de trabalho, situação que, muitas vezes, impede este corpo de transitar por lugares e espaços sociais não periféricos. “No Brasil, 75% das adolescentes que têm filhos estão fora da escola”, de acordo com uma pesquisa feita em 2015, no Jornal Globo. Nesses casos, na maioria das vezes, a família da adolescente exerce um importante papel para que o caminho da escola seja retomado e seguir estudando é um grande salto sobre os obstáculos.

A esperança é uma mulher preta que cria uma criança.

(Mariana de Matos)

E assim, eu seguia. O chão de lama ou de pedras, a depender do tempo, alargava-se; minha filha em uma escola e eu em outra, uma bifurcação que visava um encontro futuro. Isso contrariava uma palavra que ouvi em um micro-ônibus de Loreto/Muribeca Rua: *quando somos mães, paramos nossas vidas para iniciar a do filho. Mãe não vive, cuida!* O objetivo da educação me fazia viver para cuidar, numa determinação surpreendente de quem não queria ser empregada doméstica nem caixa de supermercado. Não queria esse caminho desenhado por outrem, afinal, o mapa estava ali, em minhas mãos, desnudo de linhas, pronto para ser rabiscado, refeito, feito.

1.1.1 O pré-vestibular: o universo privado

O Ensino Médio me rendera fortes elogios, a láurea, a voz institucionalizada, já que eu era a oradora. Eu ali começava a falar por mim e pelos outros e outras, que sequer sabiam da existência de suas próprias vozes, pois éramos, com frequência, chamados de futuros *trombadinhas e peniqueiras*.

Ao encerrar esse ciclo, recebi uma bolsa para estudar em Boa Viagem, esse lugar mítico, tema das narrativas de riqueza que eu ouvia das empregadas no Candeias / Boa Viagem, atual Candeias / RioMar (070). O estranhamento foi

grandioso, a sensação foi aquela de sair do interior e estar em uma cidade repleta de arranha-céus, acuartelamento medieval ante àquele templo chamado escola, na qual eu estava, a qual eu não pertencia. Quantos negros há aqui? Era o primeiro pensamento. Cada corredor era desbravado com uma busca de um igual ou menos diferente, mas encontrava apenas olhos em movimentos verticais, que miravam, desde a minha saia de crente até meu cabelo liso especialmente escovado para aquele grande dia. Eu estava em outro espaço físico e social, onde a busca pela ascensão ao poder e a permanência do mesmo não era um sonho solitário de quem não queria ser empregada doméstica ou caixa de supermercado. Todos os “feras-ferozes”, cheios de slogans de sucesso, músicas prontas de conteúdo de disciplinas isoladas. E eu, menina, preta, perdida, sozinha, sentia-me à margem.

Marginal

*Onde dizem que sou margem
Sou rio.
E transbordo*

Das sete às sete, Boa Viagem era meu inóspito lar. Diariamente e sempre, a saída de Barra, o início de Candeias, as Três Faixas, A Curva do S e um alívio repentino já vinha, entraria na Av. Boa Viagem e veria o mar, dez minutos de transe, eu nem lembrava que ia àquele mundo, o mar era a minha ponte de transição da favela ao burguês bairro.

Naquela escola, entendi o peso que tem o nome do Filho de Fulano, além de perceber que eu, que outrora era maioria, agora era eu e mais outra. Depois só eu. Cento e vinte alunos preocupados com um futuro promissor na tríade medicina-engenharia-direito e eu era a única negra-mãe-favelada e pobre, novo adjetivo conquistado diante das atuais circunstâncias. Como podia ser? Como só eu tinha aquela oportunidade entre tantas negras? Sabia que queria cursar Letras, mas tirei três na primeira redação.

Aula de química, junho de 2009

— *Professor, o senhor poderia resolver uma questão do livro de Feltre 1 sobre misturas e soluções? (Tema da aula) Eu não consegui.*
— *Peraê, você acha que eu vou parar a MINHA aula pra tirar uma dúvida que é só sua?*
— *Mas, professor, pode ser a dúvida de outros.*

— *Você paga?*

Após um percurso de dez meses, de choros ante às questões de física, o Binômio de Nilton, os movimentos literários vistos pela primeira vez, as redações escolares realizadas semanalmente, comecei a entender o processo. Enquanto outros estavam perto da linha de chegada, eu havia tomado ciência da corrida.

Por acaso ou destino, a última redação teve como tema: *o poder transformador da educação*, não lembro bem o que escrevi, mas lembro o carinhoso e emocionante recado do professor: *Sua vida será marcada pela educação. Você será uma professora incrível!* Os resultados saíram. Fui aprovada em dois vestibulares. Na Universidade Federal de Pernambuco, meu nome era o primeiro da lista de Licenciatura em Língua Espanhola.

1.1.2 O ensino superior

A universidade me reservara muitas surpresas, desde o contato com o espaço acadêmico até o envolvimento com a língua espanhola, o fato era que eu já não estava no mesmo lugar social, já havia, mais uma vez, driblado as estatísticas, pois o nível superior nunca foi alcançado sequer pelo meu parente mais distante. Eu não havia concluído, mas estar lá, constar no IBGE como mulher negra e universitária me fazia romper uma série de impedimentos.

Museus, shoppings, cinemas, Recife Antigo, Sítio Histórico de Olinda, Academia Pernambucana de Letras, todos esses eram espaços aos quais eu nunca havia ido antes de ingressar no ensino superior. Além disso, revisitei meu próprio bairro, pois os horários mais tardes me possibilitavam vê-lo por outro ângulo: o do medo. A volta para casa era sempre uma aventura-desventura, a depender do dia.

Volta pra casa

No sussurro da noite o caminho parece largo e negro como o infinito do céu à noite, parece assustador, parece estranho.

E de longe o reflexo da lua cheia naquela imensidão de negro reluzente se apaga,

era a curva.

Zoadas de bichos e de gente bêbada, depois o silêncio.

Por longos três minutos só se sabia que eu estava, ouvia minha respiração e meu batimento forte e medroso e meu pensamento contando os passos e os metros.

*Um ruído, será gente, será bicho? Não sabia,
era outra curva.*

*De repente a surpresa e a calma: era um bicho
não sei se exótico ou íntimo a mim.*

*Mas tudo está em ordem, não era homem, meu Deus!
Era um bicho.*

Apesar do perigo, das dores e frustrações causadas pela universidade, sentia, pouco a pouco, que esta me levava a caminhos pelos quais eu jamais pensei que passaria. Mas, ainda assim, o medo fazia-se presente.

Medo (pausa para a expressão das dores e anseios)

Tenho medo de que em mim esteja nascendo a mulher amarga, não amada, iludida e marcada por toda sorte de violência física, social e psicológica. Mulher sozinha e solitária, que mascara a solidão como próprio estar sozinha. Tenho medo de ser, nessa estrada, quem nunca quis nem planejei, nem pensei que fosse ser, apesar de trilhar arduamente o caminho não desejado, quiçá escolhido.

Tenho medo de que já não me saiam versos tão bonitos e viscerais quanto os de antes. Mergulho em mim na ânsia de um navegador perdido no mar do qual se sente dono, absurdamente o mar não é seu, mas inda assim se sente o contrário. É seu. Sou minha. E na calmaria me sai um canto contrariando as dúvidas e os anseios.

Tenho medo de não ser tão forte quanto achei. Menti pra meu filho que me desmentiu perplexamente ao ver-me chorar num pranto desesperado de quem quer um colo inexistente. Descobri que não sou forte, na verdade sou uma rocha artificial que, de tanto fingir, se naturaliza.

Tenho medo de não ser a voz e a vez da preta que escolhi ser. Tenho medo de cair na trampa do medo e refleti-lo qual brilho da estrela maior na lua. Chorei diante o meu filho e isso não sai de mim. Tenho medo de tê-lo feito sentir medo, de ele ter percebido que já não está tão seguro.

1.1.3 De volta ao caminho

A língua espanhola me ensinava que a minha cultura era apenas uma entre as tantas outras, pois, em 2013, saía um esplêndido resultado: eu seria a futura primeira

intercambista da minha família, com direito a passagens aéreas, bolsa de estudos, rifas promovidas pelos amigos e, o melhor, a muito carinho. Valladolid me esperava.

Podia passar horas e o restante dessas páginas sendo uma influenciada por Goethe, escrevendo sobre a viagem à Espanha, não seria menos belo, quiçá menos visceral, mas quero dar outro rumo, assim como a vida sempre se encarregou de fazer por mim, levar-me a outros rumos. Quero falar de meu encontro acadêmico com a *Historia social de las mujeres*, disciplina ministrada por Henar Gallego, no Centro de Filosofía y Letras, em Valladolid, que começava, aos poucos, a me colocar no meu lugar de fala, pois conheci Soujourner Truth e algumas raízes do feminismo negro.

A tomada de consciência foi paulatina. Sueli Carneiro, Angela Davis, Ochy Curiel, Conceição Evaristo, Lélia Gonzalez, entre outras fizeram-me encontrar meu espaço na academia, no meu corpo, na minha vida. Conheci um pouco da história dos Orixás, aprendi que não são demônios, na verdade, redesenhei meus conceitos; vi como se dança com o pé na terra, numa energia que me transportou diretamente à minha casa, não a física, mas a ancestral. Ao som do coco e afoxés pude, ao mesmo tempo, contemplar e ser contemplada, descobri onde estavam os menos diferentes de mim, aos quais eu tanto buscava nos corredores da escola em Boa Viagem. Eu não estava à parte, eu era/sou parte desse povo.

Tornei-me professora, ironicamente, de escolas no bairro supracitado, mas hoje não me ponho no lugar de subjugada, embora alguéms me vejam como tal. Meu caminho agora tem um norte (talvez permanente, talvez provisório), ando consciente das bandeiras identitárias que devo hastear todos os dias através do meu próprio corpo e minha voz, emprestada à minha poesia. Sigo sendo.

Traçados

*Olhe bem pra mim
Meus traços firmes e contundentes.
Meus lábios abundantes expressam a grandeza da luta.
Meus olhos rasgados mostram as cicatrizes do tempo.
Meu nariz é Largo e belo como minha história preta.
Em meu cabelo encontro meu ninho,
meu lugar de força e aceitação,
onde minhas raízes se encontram num emaranhado de origens.
Encontro a resistência e a leveza
Em cada traçado que só cresce
Riscando a história e o mundo
Minha cabeça é um mundo
E eu sou a dona dele.*

1.2 CAMINHOS TEÓRICOS DO FEMINISMO NEGRO

A ideologia feminista historicamente se compõe por e se baseia em fatores comuns que situam as mulheres, de forma generalizada, no contexto de opressão e subalternidade em uma sociedade patriarcal; além disso, essa partilha possibilita que algumas pautas sejam consideradas o fio condutor que justifica a existência do feminismo. No entanto, no campo dos estudos de gênero, falar de “um feminismo” contribui para uma completa incoerência do movimento, visto que os corpos e os sujeitos são múltiplos, questionamento básico do feminismo interseccional e de todas as discussões que o permeiam. No contexto norte-americano, impulsionado pela ideia da tríade classe, raça, gênero, inicialmente, o chamado “feminismo negro” se consolidou por meio da reflexão sobre o racismo estrutural, na efervescência e “tensão” entre os movimentos sufragista e abolicionista, uma complicada intersecção. Na obra *Feminismos Negros: una antología*, Jabardo (2012) nos diz que

Las feministas negras fueron, desde el principio, extraordinariamente lúcidas a la hora de posicionarse, y fuertes a la hora de establecer alianzas. Con los hombres de su propia “raza” en las antiguas comunidades de esclavos, con las mujeres blancas en la lucha por el sufragio femenino y, sobre todo, con todas las mujeres negras cuando el racismo contaminó el movimiento sufragista estadounidense y cuando la emancipación incorporó las diferencias de género a las comunidades negras. (p. 28).

Além disso, devemos salientar que o feminismo negro ganha forças a partir da segunda onda do feminismo, entre 1960 e 1980, devido à fundação da National Black Feminist Organization, nos EUA, em 1973; e porque feministas negras passaram a escrever sobre o tema, criando uma literatura feminista negra.

Sem dúvida, a década de 70 foi marcante e fundamental para a produção e divulgação da crítica do feminismo negro, no entanto, esse foi um momento de eclosão de uma consciência e luta que já existiam e se manifestavam de diversas formas na sociedade norte-americana desde o século XIX. Um grande exemplo disso é o discurso de Sojourner Truth, – mulher negra, ex-escravizada, adotada e alfabetizada por uma família de protestantes – “Acaso não sou uma mulher?”, dito na Convenção de Direitos da Mulher, em Akron, em 1852, o qual contribuiu imensamente para a formação ideológica do feminismo negro. O texto de Truth já continha elementos que

serviriam de pauta para o movimento e seus desdobramentos e que são trazidos na literatura feminista pós-moderna, além de confrontar diretamente as ideias do feminismo branco que explicitava a subalternidade da mulher negra dentro de uma sociedade ainda colonial. A cor, portanto, colocava essas mulheres (antes escravizadas) em uma posição de “não-mulher”.

Sojourner Truth sozinha salvou a reunião de mulheres de Akron do disruptivo escárnio dos homens hostis. De todas as mulheres assistindo à reunião, foi capaz sozinha de responder agressivamente aos rudes e provocadores argumentos da supremacia masculina. Possuindo um carisma inegável e uma habilidade poderosa de oralidade, Sojourner Truth mandou abaixo a pretensão de que a fraqueza da mulher era incompatível com o sufrágio – e fê-lo com uma lógica irrefutável. (Davis, 2006, p. 49).

Angela Davis, na obra *Gênero, raça y classe* (2006), faz um recorte histórico bastante preciso dessa relação entre as feministas brancas, as sufragistas e as mulheres negras. De acordo com Davis, o racismo era visível, de modo que muitas feministas brancas se opuseram ao direito de votar das negras. De acordo com Jabardo (2012), na década de 1890, quando aparecem as primeiras obras de acadêmicas negras, o abismo racial era gritante, pois os antigos modelos de “castas” entre amos e escravos havia dado lugar à discriminação racial, que atualizou os critérios de desigualdade. Em 1894, inclusive, estabeleceu-se o Jim Crow, um conjunto de leis que legitimavam a segregação dos negros e, conseqüentemente, proibiam-lhes de votar. Nesse contexto, o direito ao voto obtido pelas sufragistas era também uma afirmação da supremacia branca. Sem dúvida, tal situação explicita as lacunas de um movimento ideologicamente igualitário. Portanto, pensar a mulher negra por outro viés, com um outro feminismo, vai além de uma necessidade de diversificação, mas é um processo de inclusão.

As diferenças entre as vertentes dos feminismos nascem na própria origem deles. Enquanto o feminismo “Moderno / Ilustrado” tem o discurso de Simone de Beauvoir (1980) como referência e a atenção é voltada para o “não se nasce mulher, torna-se mulher”, os discursos do feminismo negro partem de uma negação, de uma exclusão a qual é inspirada em Sojourner e retomada por bell hooks, “e eu não sou uma mulher?” (JABARDO, 2012).

Estabelecendo uma dura revisitação histórico-social, Angela Davis coloca o trabalho como o cerne da questão entre as negras e as brancas, visto que mais mulheres negras trabalharam fora de casa, em comparação com as brancas, além disso,

O enorme espaço que o trabalho ocupou na vida das mulheres negras, segue hoje um modelo estabelecido desde o início da escravatura. Como escravas, o trabalho compulsoriamente ofuscou qualquer outro aspecto da existência feminina. Parece assim, que o ponto de partida de qualquer exploração da vida das mulheres negras sob a escravatura começa com a apreciação do papel de trabalhadoras. (DAVIS, 2006 p. 10).

Davis, ao discorrer sobre a precária condição das trabalhadoras, enfatiza que não havia a consciência, por parte dos senhores, de que eram mulheres, por isso, eram tratadas como homens, cobradas pela produção de igual modo. Sojourner claramente faz uma alusão a isso ao chamar a atenção para seus braços e dizer, com todas as letras, que arrou, plantou e homem nenhum poderia estar à sua frente no trabalho e complementa: “eu poderia trabalhar tanto e comer tanto quanto qualquer homem – desde que eu tivesse oportunidade para isso – e suportar açoite também. E eu não sou uma mulher?”, falou Truth firmemente.

Seguindo essa lógica das relações históricas entre mulheres negras, Patrícia Hill Collins (2016) afirma que as mulheres escravizadas eram dissociadas da “fragilidade” feminina, até porque eram privadas de humanidade, objetificadas, como bem situa sobre a relação de dominação, visto que grupos dominados são impreterivelmente tratados como objetos. Além disso, Collins, um grande nome entre as teóricas feministas afro-americanas, constrói aportes para a definição desse movimento como sendo sua principal característica a elucidação do ponto de vista de mulheres negras para mulheres negras, como podemos observar no seguinte trecho:

Por último, a definição pressupõe que, embora o ponto de vista de mulheres negras exista, seus contornos podem ainda não se dar de forma clara para as próprias mulheres negras. Logo, um papel para mulheres negras intelectuais é o de produção de fatos e de teorias sobre a experiência de mulheres negras que vão elucidar o ponto de vista de mulheres negras para mulheres negras. Em outras palavras, o pensamento feminista negro contém observações e interpretações sobre a condição feminina afro-americana que descreve e explica diferentes expressões de temas comuns. (COLLINS, 2016, p. 103).

Além disso, a autora estabelece três premissas para a fundamentação do feminismo negro: primeiro, a impossibilidade de separar a temática das ocasiões históricas, presentes nas produções teóricas da mulher negra; outro ponto é a visão particular, individual, sobre suas próprias vivências que, no entanto, será compartilhada pelas mulheres negras como um grupo; e, por último, mesmo que essas visões sejam partilhadas, a “variedade de classe, região, idade e orientação sexual que moldam a vida individual dessas mulheres negras tem resultado em diferentes expressões desses temas comuns”(COLLINS, 2016, p. 102).

Ainda no contexto teórico norte-americano e sentindo claramente a necessidade de um olhar diferenciado para as questões raciais do gênero, bell hooks foi uma das pioneiras na teorização do feminismo negro e, na obra *Mulheres negras: moldando a teoria feminista* (2000), a autora expõe as lacunas e incoerência das feministas convencionais, as quais, além de não terem uma visão inclusiva em relação às mulheres negras, ainda as tratavam como “outras”, alheias ao movimento, muitas vezes, transmitindo ideias preconceituosas. Como exemplo disso, analisando o livro *a Mística Feminina*, de Betty Friedan (1963), um clássico para as feministas em geral, bell hooks afirma:

Também não estão cientes de até que ponto suas perspectivas refletem preconceitos de raça e classe, embora tenha havido uma consciência maior sobre esses preconceitos nos últimos anos. O racismo abunda nos textos de feministas brancas, reforçando a supremacia branca e negando a possibilidade de que as mulheres se conectem politicamente cruzando fronteiras étnicas e raciais. (HOOKS, 2000, p. 196).

A autora critica a postura das feministas brancas ao desconsiderarem o papel da raça e da classe como grande marcador social feminino. Em torno da união e da “igualdade”, algumas condições eram completamente apagadas, sob a escusa de que todas as mulheres são igualmente oprimidas cada uma dentro de seu contexto e, portanto, não há medidas para o sofrimento, dessa forma, as dores de uma mulher da classe trabalhadora, sob um regime de exploração, por exemplo, teria o mesmo “peso” de uma mulher branca, de classe média, universitária.

As práticas excludentes das mulheres que dominam o discurso feminista praticamente impossibilitaram o surgimento de novas e variadas teorias. O feminismo tem sua “linha justa”, e as mulheres que sentem necessidade de uma estratégia diferente, um alicerce

diferente, muitas vezes se veem marginalizadas e silenciadas. (Ibidem, p. 201).

Cada mulher deveria olhar para suas próprias questões e lutar por elas, o que, segundo bell hooks, é extremamente problemático, já que as mulheres com mais poder social não levariam em conta as queixas alheias, como as lutas de classe e antirracista. Além disso, a autora chama atenção para uma diferença crucial entre a consciência da opressão entre as negras e as brancas.

Elas acreditam estar proporcionando às mulheres negras “a” análise e “o” programa de libertação. Não entendem não conseguem sequer imaginar, que as negras, assim como outros grupos de mulheres que vivem diariamente em situações de opressão, muitas vezes adquirem uma consciência sobre a política patriarcal a partir de sua experiência de vida, da mesma forma com que desenvolvem estratégias de resistência (mesmo que não consigam resistir de forma sustentada e organizada). (Ibidem, p. 203).

É preciso ter em mente que a tradição de narrativas orais, concentradas em disseminação de ideias e relatos de resistência entre as mulheres negras será um grande eixo na formação do pensamento feminista negro, ou seja, essas mulheres não conheceram o feminismo pelas letras e sim pela própria observação e reflexão dos padrões de subalternidade. Ademais, como afirma Davis e a própria bell hooks defende, as negras foram violadas, exploradas, mas nunca dominadas.

Na América Latina, a crítica feminista, apesar de muito significativa, não foi tão (re)conhecida quanto a norte-americana, por vários motivos atrelados à estrutura patriarcal desse contexto, já que não houve difusão acadêmica e nem dentro dos movimentos políticos vigentes, apesar da presença constante nesses movimentos sociais (ORTUÑO, 2018).

Ochy Curiel (2009), afro-dominicana e lésbica, comenta sobre as principais distinções entre a vivência do feminismo nos EUA e na América Latina (A.L.) e Caribe e defende a descolonização do pensamento feminista. Ochy ressalta as vivências do feminismo prático da América Latina (A.L.) em comparação com as teorias norte-americanas, ou seja, a valorização da experiência como ponto de partida para a reflexão.

La descolonización para nosotras se trata de una posición política que atraviesa el pensamiento y la acción individual y colectiva, nuestros

imaginarios, nuestros cuerpos, nuestras sexualidades, nuestras formas de actuar y de ser en el mundo y que crea una especie de “cimarronaje” intelectual, de prácticas sociales y de la construcción de pensamiento propio de acuerdo a experiencias concretas. (CURIEL, 2009, p. 3).

É importante, conseqüentemente, antes de tecer comentários e estabelecer pontes entre os feminismos, entender que em A.L. e Caribe a ideia de decolonialidade vai perpassar essas discussões e os movimentos de luta indígena e negra, ou seja, as autoras do feminismo negro mobilizaram propostas teóricas e políticas cuja bandeira era o antirracismo, a defesa da terra e a diminuição das dissidências sexuais.

Pioneiras do feminismo negro afro-latino e caribenho, as jamaicanas, Una Marson e Amy Jaques Garvey, são significativos nomes cujas trajetórias políticas estavam ligadas às necessidades locais, em um movimento de resistência através da “Negritude” ou “Pan-africanismo”, nome dado a uma ideologia que crê na junção de todos os povos africanos e separação total de negros e brancos, bem como o retorno de todos os negros à África. Tal movimento foi liderado por Marcus Garvey, ativista jamaicano e esposo de Amy. Reclamando questões como igualdade racial, o pan-africanismo, também grande influenciador do movimento Rastafari, apesar de majoritariamente encabeçado por homens, teve uma fundamental participação feminina, principalmente na comunicação e nas alianças entre mulheres asiáticas e mestiças (ORTUÑO, 2018).

Segundo Ortuño, Una Marson (1905), escritora e jornalista, foi a única mulher negra a participar do Congresso Anual da Aliança Internacional de Mulheres Sufragistas e, conseqüentemente, a única a tratar da temática de mulheres negras no evento. Além disso, levou ao rádio temas relativos às mulheres negras, à situação de precariedade econômica do povo negro e sobre a necessidade de uma educação específica para este povo, com base no conhecimento ancestral, na formação identitária.

Una Marson escribe a través de la mirada de lo que acontece desde su devenir mujer, es decir, es capaz de retratar y analizar la situación de generización, sexualización y racialización que una mujer jamaicana padece en una ciudad predominantemente blanca, aunque es con la misma lucidez con la que hará una crítica a los privilegios de la población blanca en Jamaica, en donde denunciará la explotación de la población negra, en especial la de las mujeres, aunque la educación será una de las principales preocupaciones en su isla natal. (TOMILSON apud ORTUÑO, 2018, p. 240).

Todas essas questões foram representadas em seus escritos, basicamente relacionados aos temas da africanidade e religiosidade. Marson busca nos ideais feministas “a construção corporal e subjetiva que os colonizadores utilizaram para produzir sujeitos femininos subalternos, colonizados, violentados”. Além disso, foi editora da *The Cosmopolitan*, primeira revista dirigida por uma mulher, cujo principal teor era sobre a mulher negra trabalhadora no contexto de modernização jamaicana e cujas novelas representavam mulheres empoderadas.

Também importantíssima para este contexto caribenho, Amy Jaques Garvey liderou a Associação Internacional de Desenvolvimento Negro (EUA), enquanto seu marido estava preso. Entre os discursos de Amy, fomentava a capacidade de liderança feminina e do poder de organização das mulheres negras se unidas. Para além de questões sociais, a questão estética como a estereotipação da beleza da mulher negra em detrimento da branca é um assunto corrente para Garvey. No entanto, ainda que ela ocupasse um papel importantíssimo e fundamental na associação, esbarrava na tradição masculina desses movimentos, já que não era de interesse de Marcus a visibilidade dela, o lugar de subalternidade era reservado às mulheres, contraditoriamente, mesmo dentro de um movimento de igualdade racial, como afirma Gabriela Ortuño:

Jacques-Garvey será poco reconocida por su entrega a la causa garvista; el reconocimiento del trabajo fue otorgado a Marcus Garvey, sin embargo, la labor que llevó con bastante humildad la llevó a ser valorada como la segunda al mando de la UNIA (Rosa Ortíz, 2014). A lo largo de su obra plasmada en su columna semanal, será posible notar su crecimiento en torno al feminismo, lo que consiguió algunos conflictos con su pareja y compañero de lucha quien no buscaba dar visibilidad al trabajo que ella realizaba públicamente (Adler, 1992). Podemos suponer que en el movimiento garvista como en muchos otros, las causas de las mujeres pasaban a un segundo plano desde la mirada masculinista de los líderes. (ORTUÑO, 2018, p. 243).

Encontra-se, portanto, nas duas pensadoras e escritoras, características que mais à frente influenciariam os feminismos negros norte-americanos, devido ao forte trabalho que ambas desempenharam ali, já que o pan-africanismo foi uma grande influência para a organização dos Panteras Negras, onde militaram algumas feministas negras, como Angela Davis.

O desenvolvimento dos diversos feminismos negros na América Latina e no Caribe foi influenciado pelo nacionalismo negro, o “Black Feminism”, o pan-africanismo e principalmente por mulheres ancestrais, em quem reconhecem a influência como mulheres poderosas, sábias, que transmitiram seus pensamentos através da história oral (ORTUÑO, 2018, p. 248). Portanto, torna-se contraditório pensar as teorias feministas que envolvem a interseccionalidade apenas pelo viés norte-americano, até porque os espaços que são ocupados pelas mulheres latinas e caribenhas não são tão fáceis de situar. Em razão da forma com que a categoria raça é mobilizada no contexto dos Estados Unidos, tais mulheres não são percebidas nem enquanto latinas nem enquanto negras. Ocorre, portanto, uma necessária política e teorização de reconhecimento dessas identidades.

Sobre essa questão, Ochy Curiel, afro-dominicana e lésbica, comenta sobre as principais distinções entre a vivência do feminismo nos EUA e na América Latina e Caribe, pois a autora reforça a ideia do feminismo prático da América Latina em comparação com as teorias norte-americanas, ou seja, a valorização da experiência como ponto de partida para a reflexão. No ensaio *Descolonizando el feminismo: una perspectiva desde América Latina y el Caribe* (2019), a autora questiona o lugar de “autoria” da crítica feminista vinculada à Ilustração Europeia e propõe outra história, a qual, por muito tempo, esteve em um lugar de invisibilidade ligado aos processos de colonização e colonialidade histórica “que transpassaram tanto as teorias quanto as práticas políticas” (CURIEL, 2019, p. 1). O uso do termo “descolonização”, muito presente nas discussões latino-americanas e caribenhas, refere-se ao:

(...) último período por el impacto que tuvo en la conciencia crítica no solo en intelectuales y activistas de estos continentes sino en muchos otros de otras latitudes como ha sido el caso en Latinoamérica y el Caribe, procesos además que, en el ámbito académico, dan lugar a los estudios postcoloniales, culturales y subalternos que colocan en el centro la construcción de los sujetos y las sujetas en contextos postcoloniales. (Ibidem, p. 2).

Sendo assim, essas posturas questionam a relação de “saber-poder” e põem como ponto crucial a relação de exploração perpassada pela raça, pela classe e um regime de heterossexualidade iniciada no colonialismo e perpetuada até hoje (CURIEL, 2009). O feminismo também é atravessado por esses processos, principalmente, o de países latino-americanos e de países considerados de “terceiro

mundo”, fator que nega completamente a voz a essas mulheres subalternizadas e representadas como objetos e não como sujeitos de suas próprias histórias. Inclusive teorias feministas de “primeiro mundo” situam feministas não europeias no lugar de fora das estruturas sociais, sempre de forma vitimizada e não como símbolos de luta e resistência e produções teóricas.

Para Ochy, a descolonização diz respeito a um posicionamento político que perpassa o individual e o coletivo e todas as esferas que envolvem, corpos, sexualidades, uma resistência intelectual frente a esse sistema de colonização. É a experiência o ponto inicial e determinante desse feminismo. Como bem afirma Winnie Bueno¹:

O feminismo afrolatinocaribenho busca o reconhecimento, a memória e a visibilidade das estratégias que mulheres negras latinas e caribenhas organizaram a partir de suas próprias experiências para propor argumentos teóricos que informem sua atuação política. A práxis teórica que acompanha essa atuação considera a tradição oral, a resistência ao colonialismo e a escravidão, e a defesa da mudança social e cultural a partir de uma outra inscrição sobre o lugar das mulheres. Durante os movimentos feministas do século XX, inscreve-se um outro panorama teórico feminista negro e latino, as feministas afro latinas e caribenhas utilizam a memória histórica como uma forma de afirmar que o feminismo é originado a partir dessas mulheres, estando as mesmas produzindo uma práxis feminista muito antes dos anos 60 e 70. (2016, p. 3).

Ainda sobre essa questão, Violet Bariteau (2011) tece um conjunto de análises sobre a contribuição do feminismo negro à epistemologia feminista, chamando atenção para sua prática de invisibilidade. A autora sustenta a ideia de que a teoria feminista ocidental e hegemônica é responsável pela ausência de reconhecimento das contribuições do feminismo negro, no entanto, questiona sobre até que ponto a prática feminista caribenha influi nas teorias feministas em geral. Ao colocar-se como mulher feminista, negra e caribenha, Violet elucida a discussão sobre o que é e em que consiste o feminismo negro caribenho, além de comentar sobre as interseccionalidades com as “ferramentas conceituais” do feminismo negro norte-americano (BARITEAU, 2011, p. 2).

¹Doutoranda em Sociologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Problematizar la raza y exponer en qué modo las prácticas racistas complejizan las demás relaciones sociales de poder constituye un principio fundamental en torno al cual se organiza la teoría feminista negra. Como mujer feminista caribeña negra, la raza y el racismo no se introducen en mi vida ni en las vidas de la mayoría de las mujeres caribeñas siguiendo idénticas trayectorias a las de las mujeres que pertenecen a minorías en el seno de sociedades racistas – los lugares geográficos y políticos son muy relevantes para esta argumentación teórica. Con ello no quiero decir que el racismo y las prácticas racistas no atraviesen el tejido social de la vida caribeña. (BARITEAU, 2011 p. 2).

E é entendendo e respeitando essas distintas trajetórias que este trabalho fará uma análise sobre a autorrepresentação das mulheres negras na poesia latino-americana, por meio de poemas de Nancy Morejón e Conceição Evaristo, nos livros *Mujer negra y otros poemas* (2001) e *Poemas de recordação e outros movimentos* (2017) das respectivas autoras.

Este estudo será dividido em três capítulos: no primeiro, denominado “Vozes-mulheres da América Latina: Nancy Morejón e Conceição Evaristo” apresentarei a biografia, incluindo as produções biográficas das autoras, situando-as no contexto literário feminino de América Latina, além de ressaltar a importância dessas vozes para a compreensão da trajetória compartilhada da mulher negra. No segundo, “Violência e trauma da mulher negra”, analisaremos como a questão da violência física e a violência psicológica, por meio da violação da memória e da identidade africana, são evocadas nos poemas analisados, por meio da rememoração diaspórica, dos processos violentos da escravização e das estruturas sociais que são consequências desse fato. Já no terceiro, “Violência e trauma: entre mares e dores”, observaremos como o conceito e o *status* de maternidade é influenciado pela raça e como isso é trazido à tessitura dos poemas, visto que, geralmente, (também consecutivamente à escravidão) esse tema vai ser perpassado por violações sexuais (e outros tipos de violência), ao mesmo tempo em que acolhe e reúne as experiências da ancestralidade e da resistência.

Sendo assim, construiremos alguns paralelos entre os textos de Nancy Morejón e Conceição Evaristo para entendermos que, embora haja diferença territorial entre as autoras, o que pulsa nos versos dos poemas escolhidos são, além da experiência individual (como contexto socioeconômico e formação literária), as vivências das

mulheres negras latino-americanas marcadas, para sempre, por uma sociedade estruturada pelas heranças da colonização.

2 VOZES-MULHERES DA AMÉRICA LATINA: NANCY MOREJÓN E CONCEIÇÃO EVARISTO

É inegável que, por uma série de fatores histórico-sociais, a mulher negra trilhou uma trajetória literária singular e várias fases foram percorridas em torno das temáticas entre o ser objeto e o ser sujeito, mundos compostos de contextos distintos, porém atravessados por eixos comuns. Podemos dizer que a literatura é um dos lugares em que o sujeito feminino negro pode exprimir esse misto cruzamento de vivências, sentimentos e memórias.

Nascida em Havana (1944, Cuba), Nancy Morejón é uma das vozes mais importantes da poesia cubana contemporânea e obteve bastante reconhecimento, não só em seu país de origem, mas também em países como México, Venezuela e Estados Unidos (ANDREWS, 2001, p. 10). Tradutora e ensaísta, publicou seu primeiro livro, *Multimos*, em 1962, aos 18 anos, e o mais recente, *Carbones Silvestres*, em 2006. Sua produção ultrapassa 20 títulos publicados, entre poemas inéditos, antologias e traduções, nos quais se destacam: *Where the Island Sleeps Like Wing* (antologia bilíngue, 1985); *Piedra pulida* (1986); *Botella al mar* (antologia, 1997), *Richard trajo su flauta y otros poemas* (2000), obra selecionada e prologada por Mario Benedetti para o editorial Visor de Madrid. Além disso, destacam-se *Cuerda veloz* (2002), da Editorial Letras Cubanas, *Looking Within / Mirar adentro* (2003), da Universidad de Wayne State, de Detroit, Michigan, com introdução, seleção e notas de Juanamaría Cordones-Cook; e a *Antología poética* (1962-2000), com seleção e prólogo de Gerardo Fullea León, publicada pela editora Monteávila, de Caracas (2006). Aos livros *Piedra pulida*, *Elogio y paisaje* e *La Quinta de los Molinos* foi dado o “Premio de la Crítica”, em 1986, 1997 e 2000, respectivamente (RIVERA, 2014, p. 159). Além disso, é membro do júri do Prêmio Carbet del Caribe, da Academia Cubana de Idiomas e ganhou, ao longo de sua carreira, vários outros prêmios literários.

Morejón é uma especialista no trabalho de Nicolás Guillén (escritor cujo trabalho é centrado na questão da mestiçagem negra e espanhola e identidade nacional), sobre o qual escreveu vários ensaios e ao qual dedicou muitos poemas. As temáticas da negritude e da valorização e descrição da paisagem cubana terão um tratamento especial em suas obras, bem como das referências à Revolução Cubana, pois é imprescindível considerar a poesia de Nancy como uma importante aliada contra o racismo existente em Cuba na pós-revolução (ANDREWS, 2001).

Uma das obras analisadas neste trabalho, *Black woman and other poems / Mujer negra y otros poemas* (2001), foi lançada em Londres pela editora “Mango Publishing”, selecionada e traduzida para o inglês pela própria Nancy Morejón e por Jean Andrews, também ilustrador da mesma obra. A antologia bilíngue reúne, em 243 páginas, poemas escolhidos de *Cuaderno de Granada*, *Octubre imprescindible*, *Parajes de una época*, *Piedra pulida*, *Baladas para un sueño*, *Paisaje célebre*, *Elogio de la danza* e *Richard trajo su flauta y otros poemas*.

Na introdução de *Mujer negra*, Jean Andrews contextualiza o leitor sobre as influências literárias de Morejón, principalmente em sua relação com Guillén e com sua representatividade ideológico-literária na Revolução Cubana. Além disso, o tradutor da obra acrescenta um glossário de termos provenientes das culturas africanas e cubanas, sem o qual uma compreensão mais ampla dos poemas resultaria mais difícil, visto que as referências a elementos contextuais são muito complexas.

Dividido em três partes, a primeira com vinte poemas, a segunda com dez poemas e a terceira com trinta e três poemas, mesmo que a razão dessa forma estrutural não tenha sido especificada por Andrews, observamos que as próprias temáticas lembram o movimento das ondas: avançam, recuam, avançam com muito mais veemência.

Inicialmente, os poemas mesclam a dureza das lutas com a beleza da Ilha, de uma maneira mais combativa, trazendo poemas com uma forte carga de luta da Revolução e as consequências disso, como vemos nos versos de “Renacimiento”: “Hija de las aguas marinas, / (...) renazco de la pólvora” (p. 42) e “El Ruiseñor y la Muerte”: “Quiero morir frente al mar / com mi fuzil encarnado” (p. 46). Nos poemas da parte um do livro, vemos referências mais diretas a armas, pólvora, batalhas e sangue, atrelados à paisagem de montes e mares, nos quais o eu lírico ora é a personagem dessa trama épica ora é o narrador que enaltece os nomes de combatentes ou declarará morte ao inimigo.

Não menos importante, a parte dois do livro faz alusão à ideia de nacionalismo, exaltação à paisagem cubana, muitos elementos da natureza, ruas, estabelecimentos e da arte local, que são utilizados como cenário da poesia de Nancy, que implicitamente tocará temas como as dores da imigração atreladas à memória que esse sujeito do exílio carrega, como no poema “Ante a un espejo”:

Si decidieras irte de la ciudad,
 De tu ciudad,
 En busca de nuevos horizontes,
 De fortuna
 O tal vez de una pasión sin precedentes,
 La ciudad, esta ciudad
 Aún inconsciente de sus ruinas,
 Empezará tu acecho
 Siguiéndote los pasos.
 (p. 90-91).

Ou seja, independente da motivação que leva o interlocutor do poema – no caso, a grande amiga de Nancy, Sonia Rivera Valdés, escritora que foi viver nos Estados Unidos – a sair de sua cidade, esta sempre estará na memória e nos passos desse sujeito estrangeiro. Ademais, dos dez poemas selecionados para esta parte do livro, oito são da obra *Paisaje célebre*.

Na terceira e última parte do livro, os poemas trazem uma temática mais diversa, pois transitam entre a representação de uma memória coletiva, como a referência forte ao período de escravidão, exemplificada nos primeiros versos do poema “Mirar adentro”:

Del siglo dieciséis data mi pena
 Y apenas lo sabía
 Porque aquel ruiseñor
 Siempre canta en mi pena
 (p. 118).

Ou seja, um sofrimento que data desde o século XVI, que parece não estar muito nítido ao eu lírico devido ao canto constante de um rouxinol, marcando um contexto de dor. Um fator curioso é que essa ave pertence ao chamado “Velho Mundo”, África, Ásia e Europa, e até hoje inexistente nas Américas, no entanto, em algumas cartas de descobrimento, inclusive nas de Cristóvão Colombo, ele narra como se tal pássaro existisse aqui, e não sem motivos foi citado em alguns poemas de Nancy Morejón, como veremos mais adiante no capítulo destinado a analisar as figurações do trauma e da violência nos poemas de Morejón e Evaristo.

O capítulo também faz referência aos “cimarrones”, denominação dada a escravizados fugidos, cujo sentido é ampliado para todas as formas de resistência e rebelião contra o sistema escravocrata ou capitalista e que vai ser um marcador nas obras da autora, que sempre colocará essa figura em lugar de honra, como o poema “Madrigal para Cimarrones”, oferecido a Miguel Barnet, ensaísta, etnólogo, poeta e

político cubano que preside a União de escritores e artistas de Cuba e é membro do Comitê Central do Partido Comunista de Cuba. Além disso, Barnet escreveu a obra *Biografía de un cimarrón*, pela qual ele ficou bastante conhecido e cujo tema dialoga diretamente com o poema de Morejón.

La cabeza y las manos colgadas, llameantes,
burlando el rastro del Perseguidor.
Los cuerpos sudorosos se lanzan a la manigua
húmeda.
Qué belleza tan dura tienen sus corazones.
(...)
(p. 136).

No próprio título do poema, “Madrigal”, remete-se à etimologia da palavra que está associada ao cântico de pastor; quanto à forma, são livremente dispostos e rimados, nos quais aparece um pensamento delicado, de acordo com Afrânio Coutinho (1990). O cântico é oferecido ao poeta que merece as honrarias devido aos “cimarronajes” políticos e literários. As imagens que aparecem nos versos são nitidamente de luta: cabeça e mãos penduradas em chamas, num cenário de guerra, no qual os corpos se camuflam no charco, na lama, todos belos por lutarem e por serem firmes em relação ao sentimento da “rebelião” comunista.

A última parte da antologia *Mujer Negra* traz ao leitor verdadeiros impactos literários, com uma forte referência à religiosidade afro-cubana, desde a força de “Los ojos de Elegua” (p. 140-141), uma representação de Exu, até “Elogio de Nieves Fresneda” (p. 157-158), uma bela homenagem a uma mulher que baila para Yemanjá, como se fosse um “peixe voador”; ademais, o poema à memória de Merceditas Valdés (p. 160-164), ligação à figura de Oshún, com sua cor “amarillo / igual que el girasol” e “um manto de ouro fino / caindo para sempre / entre as águas breves de um rio.”, ou seja, o amarelo, o ouro, o rio, elementos diretamente ligados à orixá. Observamos, também, essa presença das entidades em “Richard trajo su flauta”, como nos fragmentos:

(es lunes y algunos de nosotros ha encendido su vela
Gran vela semanal para elegua
No hay nada que decir
Sólo tomar una botella de ron al lado de la puerta).
(p. 182-188).

parte de sua vida nos mínimos detalhes, desde os lençóis secando no varal, até as gotículas que deles escorriam as “pequenas lágrimas de lençóis” e como tudo lhe causava uma “comoção maior” (p. 10); nos seguintes, ela faz um trajeto mnemônico passando pela observação da mãe “o tempo passava e eu não deixava de vigiar minha mãe. Sol, se estava alegre; lágrimas, tempo de muita chuva” (p. 21).

Além disso, elementos da religiosidade também estão muito presentes na obra de Conceição Evaristo. Como vemos no terceiro relato, o narrador exprime as contradições, entre a fé e o sofrimento: “o santo parece, às vezes, não ter pressa. Creio que ele gosta de ser acarinhado pela dor”; e o milagre de continuar crendo: “Entretanto, sou fiel. Sigo o séquito” (p. 41). Além disso, no poema “Meu rosário”, o eu lírico mescla elementos do catolicismo e do candomblé:

Meu rosário é feito de contas negras e mágicas
 Nas contas do meu rosário eu canto Mamãe Oxum
 e falo padres-nossos, ave-marias.
 Do meu rosário eu ouço os longínquos batuques
 do meu povo (...).
 (EVARISTO, 2006, p. 43).

No primeiro verso, a cor das contas do rosário “negras”, o elemento místico da magia e, em seguida, a menção à orixá das águas doces, exemplificam a intersecção religiosa vivenciada por essa mulher que é negra e tão pertencente a essa linhagem de Oxum, chamada de “Mamãe”, com “M” maiúsculo, para que fique clara sua característica de substantivo próprio, único. Ao longo do poema, metáforas deixam claras e fortes a ideia da fé como reflexão da dor, dos sofrimentos vivenciados diariamente numa sociedade que pré-estabelece o lugar e a função do trabalho do negro, relacionado ao trabalho braçal:

nas contas do meu rosário fazem calos nas minhas mãos,
 pois são contas do trabalho na terra, nas fábricas, nas casas,
 nas escolas, nas ruas, no mundo.
 (Ibidem, p. 44).

É esse diálogo entre a fé e a história que marcará o sujeito do poema, ao mencionar problemáticas sociais que são expressões do racismo.

Nas contas do meu rosário eu vejo rostos escondidos
 Por visíveis e invisíveis grades
 E embalo a dor das lutas perdidas nas contas do meu rosário. (Ibidem).

Os rostos refletidos nas contas estão presos, literalmente, aludindo à população carcerária que é de sua maioria negra no Brasil e, metaforicamente, através das “invisíveis grades”, tudo aquilo que não é visto, mas é dolorosamente sentido. A fé, então, ressurge como um consolo para as injustiças e dores carregadas pela mulher que fala nos versos.

As três últimas partes do livro falam, respectivamente, sobre amor, escrita e medo na (da) trajetória. No relato em que a temática romântica se sobrepõe, inicialmente, a narradora, a partir do atributo que lhe é dado, “ave-serena”, analisa-o e direciona o significado da metáfora para a intensidade e perspicácia da ave em relação ao amor, como nota-se no fragmento do relato:

Apelidaram-me um dia de Ave-serena. Fui então observar a serenidade das aves. Observei noites e dias. (...) À ave serena não é permitido cultivar o engano, ela sabe que o amor - dom maior da serenidade e do desespero - se realiza ou se anula por um triz. (Ibidem, p. 65).

Esse sensível olhar da ave “avisa” ao leitor sobre a intensidade dos poemas seguintes, todos extremamente repletos de figuras de linguagem pelas quais o eu lírico exprime versos carregados de expressões de amor, desejo e sensualidade, como no poema “Flor Magnólia”:

(...) Só em desejos, guardo a fina textura
De pele de dalias, rosas magnólias...
Só em desejos, sei da primavera
Que em mim roça,
quando uma flor magnólia,
tal qual a lendária rosa negra,
promete se abrir única
sobre mim.
(Ibidem, p. 73).

No poema, vemos claramente a imagem da flor vinculada ao órgão sexual feminino e o erotismo se manifesta em verbos como o “roçar” da primavera e o “abrir” da rosa negra.

Nesta parte do livro, os poemas são relacionados às causas e motivações da escrita e tudo quanto ela carrega e exprime. O ato de escrever é algo revolucionário.

Inicialmente, há a alusão da escrita à inspiração materna como se manifesta no poema “De mãe”, que abre a seção:

O cuidado da poesia
aprendi foi de minha mãe,
mulher de pôr reparo nas coisas,
e de assuntar a vida.
(Ibidem, p. 79).

A herança poética é transmitida oralmente, fruto de uma observação da realidade, elementos tão bem expressos pelos dois últimos versos. Além disso, é nesta parte em que há poemas que fazem intertextualidade com outras obras, seja fazendo referência a escritores como Maria Carolina de Jesus e Clarice Lispector, Carlos Drummond de Andrade, Adélia Prado e, também, a várias personagens que, de forma subentendida ou explícita nos poemas, serviram de inspiração para a autora, como vemos nos versos a seguir de “Carolina na hora da estrela”:

No meio da noite
Carolina corta a hora da estrela
Nos laços de sua família um nó
a fome.
(Ibidem, p. 93).

No poema, Carolina é posta no cenário de *A hora da Estrela* (1977) e *Laços de Família* (1960), ambas obras de Clarice, no entanto, a problemática social é outra, pois a crítica aos laços familiares sai do cerne das relações hipócritas da classe média e se concentra na fome, comum aos membros de sua família. Na continuação, o eu lírico menciona a força da poesia como elemento de ligação entre distintos autores e personagens:

E lá se vai Carolina
Com os olhos fundos,
Macabeando todas as dores do mundo...
Na hora da estrela, Clarice nem sabe
Que uma mulher cata letras e escreve:
“De dia tenho sono e de noite poesia”.
(Ibidem).

Nos versos, o eu lírico transforma a personagem Macabéa em um verbo em gerúndio, dando uma ideia de continuidade a toda trajetória de sofrimento que funde

Carolina e Macabéa e, por outro lado, embora haja um desconhecimento, uma distância social entre estas, o exercício da poesia une Clarice e Carolina.

Por último, e igualmente cheio de força, a temática do medo vem acompanhado da esperança na caminhada:

Em meio ao medo instaurado e à necessária coragem, ensaiamos movimentos ancorados na recordação das proezas antigas de quem nos trouxe até aqui. E, apesar das acontecimentos do banzo, seguimos. Nossos passos vêm de longe... Sonhamos para além das cercas. (Ibidem, p. 107).

E, belamente, Conceição encerra o livro com o poema “Da calma o silêncio”, mostrando-nos a diversidade semântica do que se entende por caminhada:

Quando meus pés
Abandonarem a marcha,
por favor,
não me forcem.
Caminhar para quê?
Deixem-me quedar
Deixem-me quieta,
Na aparente inércia.
Nem todo viandante
anda estradas,
há mundos submersos,
que só o silêncio
da poesia penetra.
(Ibidem, p. 122-123).

Assim como o título o sugere, o livro tem como cerne a memória contada e experimentada por um eu lírico que é uma mulher negra e que, nessa trajetória, aparentemente desiste e “abandona a marcha”, mas, em verdade, toma fôlego para redesenhar outras vias subjetivas, apenas conhecidas por esse corpo negro feminino.

2.1 PANORAMA DE *MUJER NEGRA Y OTROS POEMAS E POEMAS DE RECORDAÇÃO E OUTROS MOVIMENTOS*

Para a compreensão de algumas representações utilizadas nos poemas, faz-se necessário compreender algumas questões, como a figura da mulher negra a partir da escravidão, perpassando por vários momentos históricos decorrentes desses fatos. A referência à memória e à diáspora dos ancestrais africanos é uma característica

muito marcante tanto na escrita de Conceição Evaristo como na de Nancy Morejón, como podemos observar nos primeiros versos de “Mujer Negra”:

Todavía huelo la espuma del mar que me hicieron atravesar.
 La noche, no puedo recordarla.
 Ni el océano podría recordarlo.
 Pero no olvido al primer alcatraz que divisé.
 Altas, las nubes, como inocentes testigos presenciales.
 Acaso no he olvidado ni mi costa perdida, ni mi lengua ancestral (...).
 (p. 276).

O “cheiro da espuma do mar” se estabelece no poema como marcador de memória temporal e causal para o eu lírico, pois é esse marco da travessia que o situa no contexto racial, étnico e de classe na sociedade em que está inserido. O fator da memória está relacionado à questão sinestésica, pois há o cheiro de mar impregnado na pele não por uma escolha, mas por uma violência. No entanto, há um jogo entre a memória e o esquecimento; nem era possível lembrar-se da noite nem do oceano, por não se ter visto essas imagens, o que provavelmente foi ocasionado pelas condições do transporte. O filósofo Paul Ricoeur (2007) afirma que o esquecimento também é uma forma de manipulação da memória que está ligada à narrativa:

Este era, em nosso estudo paralelo das práticas ligadas à recordação, o nível da memória manipulada. Também era o nível em que a problemática da memória cruzava a da identidade a ponto de com ela se confundir como em Locke: tudo o que constitui a fragilidade da identidade se revela assim oportunidade de manipulação da memória, principalmente por via ideológica. Por que os abusos da memória são, de saída, abusos do esquecimento? Nossa explicação, então, foi: por causa da função mediadora da narrativa, os abusos de memória tornam-se abusos de esquecimento. De fato, antes do abuso, há o uso, a saber o caráter inelutavelmente seletivo da narrativa. Assim como é impossível lembrar-se de tudo e impossível narrar tudo. A ideia de narração exhaustiva é uma ideia performativamente impossível. A narrativa comporta necessariamente uma dimensão seletiva. Alcançamos, aqui, a relação estreita entre memória declarativa, narratividade testemunho, representação figurada do passado histórico. Como notamos então, ideologização da memória é impossibilitada pelos recursos de variação que o trabalho de configuração narrativa oferece. (p. 457).

Levando em consideração a formulação do pensamento de Ricoeur, podemos entender que a violência, sem dúvida, é uma das formas de manipulação da memória e, ao narrar, observamos que o eu lírico do poema expressa nitidamente que houve

uma seleção de fatos rememorados. Isso talvez ocorra porque, também, a visibilidade era restrita a um porão, “a costa perdida e a língua ancestral” e outros elementos da natureza é o que permanece na memória, por terem sido as últimas coisas vivenciadas antes do sequestro. Portanto, são lembradas, nessa estrofe, as coisas confortáveis e esquecidas, o que remete à dor e ao sofrimento, no entanto, o cheiro do mar está cravado na pele.

Da mesma forma, os relatos da travessia vão estar presentes no poema “Vozes-Mulheres”, de Conceição Evaristo:

A voz da minha bisavó
Ecoou criança
nos porões do navio.
ecoou lamentos
de uma infância perdida.
(...)
(p. 24).

O primeiro elemento que aparece no poema é a voz da bisavó como uma forma de marcar o tempo histórico, de fazer referência a uma geração anterior de mulheres, que, ainda crianças, foram forçadas a atravessar o Atlântico nos terríveis navios negreiros cujos porões ocasionavam física e humanamente para a repetição sonora dos choros dessas meninas.

A representação literária da mulher negra ainda surge ancorada nas imagens de seu passado escravo, de corpo-procriação e/ou corpo-objeto de prazer do macho senhor. Interessante observar que determinados estereótipos de negros/as, veiculados no discurso literário brasileiro, são encontrados desde o período da literatura colonial. (EVARISTO, 2017, p. 9).

E essas narrativas literárias são influências tanto no contexto midiático, escolar, na sociedade, de maneira geral, que as relações de poder sobre o corpo feminino negro e a criação de um único lugar (subalterno) para ele são constante e naturalmente reproduzidos.

A travessia forçada também será tema de retomada em outros momentos de rememoração do sujeito negro, como podemos observar no poema “Funda de bambula”, de Nancy Morejón:

Mi cabeza sobre una funda de
 bambula,
 otra vez,
 mientras vuelven los lagos en su
 brillo
 y las jirafas cruzando
 un mundo abandonado entre
 lanzas
 y montes tupidos.
 Como antaño, vuelven los
 mercaderes
 con sus escudos de hojas
 muertas
 dando alaridos y golpeando,
 empujando a mujeres y niños,
 a los mejores hombres del sur
 y de las costas
 hacia sus barcos sin regreso.
 La luz del horizonte está
 cayendo
 sobra la funda de bambula y de
 hiel (...).
 (p. 70).

Vemos, no poema, uma nostalgia repetida em vários momentos, todos lembrados desde que se confundem entre as cenas do horror de ter de entrar nos navios, de contemplar o alvoroço de ver homens, mulheres e crianças negras sendo levadas para “barcos sin regreso”. A “funda de bambula” (fronha ou coberta feita de um tecido de algodão, bambula) é o lugar onde o eu lírico irá recostar a cabeça e rememorar sua história, ainda que seja uma história amarga, assim como o fel “La luz del horizonte está cayendo / sobre la funda de bambula y de / hiel”.

Veo la isla de Gorée en la palma
 de mi mano,
 la boca de sus fauces vomitando
 negras criaturas
 como la noche de la primera
 cacería.
 Una funda de bambula, otra
 vez.
 ¿Será mejor salir huyendo de esta geografía
 de otro mundo?
 ¿Será mejor virar la cabeza
 hacia otra parte
 y secar las dos lágrimas que
 ahora navegan
 entre las aguas del río Zambeze?
 Mis ojos dibujaron un paisaje
 lunar sobre los lagos.
 (p. 35).

Além disso, é notória a intimidade que o eu lírico tem com o tema narrado, como se realmente tivesse visto e vivido todos os momentos descritos, pois ele diz que vê a ilha de Goreé como se estivesse na palma de sua mão. As metáforas utilizadas expressam fortes imagens de desespero como a de pessoas negras sendo “vomitadas” das fauces da ilha, o que nos faz inferir a grande quantidade de negros, a velocidade e a intensidade com as quais essas capturas aconteciam, uma verdadeira “cacería”, nativos de terras africanas literalmente caçados.

Entretanto, ao mesmo tempo, notamos que há uma forte expressão do Pan-Africanismo, um movimento de olhar atrás, através das lembranças das terras africanas de forma figurada, encantada e com projeção do próprio paraíso, em contraposição à realidade, por meio das interrogações e tentativas de fugacidade.

Além disso, o não poder decidir o que se vai dizer ou fazer vai permear a vida da mulher negra de forma sistemática e institucionalizada; no âmbito sexual, desde os estupros praticados contra as escravizadas até a menção desta sexualidade na literatura, o que obviamente vai passar pelas questões da violação e do matrimônio.

Ao analisarmos os poemas das autoras Nancy Morejón e Conceição Evaristo, percebemos que as teorias feministas brancas eurocêntricas não conseguem abranger as questões da experiência vivenciada por esse grupo representativo das vozes de mulheres negras, pois ao falar da temática, Simone de Beauvoir (1980), por exemplo, explica a tríade entre mulher, matrimônio e sexualidade no livro *O segundo sexo: uma experiência vivida*, da seguinte forma:

O casamento não é apenas uma carreira honrosa e menos cansativa do que muitas outras: só ele permite à mulher atingir a sua dignidade social integral e realizar-se sexualmente como amante e mãe. É sob esse aspecto que os que a cercam encaram seu futuro e que ela própria o encara. (p. 67).

Pois, mais que uma união, o casamento se torna socialmente a porta de entrada para a sociedade. De acordo com a autora, essa união é, para ambos os cônjuges, uma carga e um benefício, ao mesmo tempo. A diferença é que a mulher é passiva, dada ao marido, enquanto o homem decide se casar (p. 68). No entanto, ao observarmos esses elementos nos poemas de mulheres negras, percebemos que a violação é o que vai estar como primeiro relato de sexualidade nesses textos como vemos em “Mujer negra”:

Su Merced me compró en una plaza.
 Bordé la casaca de Su Merced y un hijo macho le parí.
 Mi hijo no tuvo nombre.
 (...)

Anduve.

(p. 276).

A ideia da sexualidade vinculada ao matrimônio vai ser quase nula nesses poemas, visto que o corpo da mulher negra é possuído facilmente. Segundo Davis (2009),

Como fêmeas, as mulheres escravas estavam inerentemente vulneráveis a todas as formas de coação sexual. Se a mais violenta punição dos homens consistia nos castigos e mutilações, as mulheres eram castigadas e mutiladas, bem como violadas. A violação, de facto, era uma expressão demonstrada pelo domínio econômico dos donos de escravos e pelo controle do capataz sobre as mulheres negras como trabalhadoras. (...) A violação era uma arma de dominação, uma arma de repressão, cujo maior objetivo era extinguir a vontade das mulheres escravas em resistir, e nesse processo, desmoralizar os seus homens. (p. 25).

Ainda sobre essa questão, a autora tecerá uma crítica ferrenha a algumas literaturas que se propuseram a falar das relações entre senhores e escravos as colocando em segundo plano ou sequer mencionando os casos de violação. No entanto, quando o faziam, atribuíam a essas narrativas um caráter romantizado, de miscigenação e paixão dos senhores pelas escravas e seus filhos (p. 26). De acordo com Davis, a violação era a marca constante de recordação de que eram mulheres, por mais que trabalhassem tanto quanto os homens ou mais no campo. Além disso, o elemento da maternidade, também atrelado à violação, é negado a essas mulheres negras, de forma que seus filhos não têm sequer nome nem legitimação social, ao mesmo tempo em que há uma exploração dessa maternidade.

Sobre essa questão da violação atrelada ao ideal de nação, Mary Pratt, no artigo “Mulher, Literatura e Irmandade Nacional” (1990), tem como objetivo principal analisar como as mulheres são simbolizadas e utilizadas em alguns “textos-chave” da literatura “feminina e masculina” da América Espanhola e, também, focar em “como as mulheres escritoras simbolizam seu próprio universo nesse campo sócio semântico” (p. 130).

Inicialmente, vemos na Literatura Colonial Hispano-americana mitos como o de *La Malinche* o *La Llorona*, por exemplo, uma imagem feminina que é responsável pela

construção da Pátria, mas que, ao mesmo tempo, não forma parte diretamente dela, ainda pior, é culpada pelas desgraças que recaem sobre essa nação. Em sua análise, Pratt deixa clara a grande influência e inter-relação que há na formação da ideia de nacionalidade e a figura dos corpos femininos, pois “é a nação que, por definição, situa e produz as mulheres em permanente instabilidade em relação à comunidade imaginada [a nação], incluindo, de forma muito particular, a mulher da classe dominante” (p. 130). Ou seja, a própria organização da nação (enquanto República Burguesa) tira da mulher o papel ativo na construção desse imaginário e, em troca, oferece-lhe uma “Maternidade Republicana”, já que não tinham direitos civis (p. 131).

Ainda sobre a política dos corpos femininos, Pratt diz que “são locais para muitas formas de intervenção, penetração e apropriação da irmandade horizontal [a nação]” (ibidem). É de forma invasiva que é retratado o sexo, como um privilégio estritamente masculino, utilizando como exemplo o conto “Amor Indígena” (1924), do escritor peruano Ventura García Calderón, no qual o estupro que o “conquistador” comete contra a indígena é narrado por ele como um ato “selvagem” pelo qual se orgulha. É importante pensar também, segundo Pratt, no estereótipo que muitas vezes representam a mulher do campo, de forma “bárbara” e sensual, um “ideal erótico para o homem urbano, o colonizador” (p. 142).

Aymeé Rivera Pérez (2012), em sua tese doutoral, *Oshun Okantonú!: La imagen literaria de la mujer negra en las escritoras caribeñas*, tece uma trajetória de algumas autoras afro-caribenhas, analisa as teorias de Representações Sociais propostas por Moscovici, ressaltando o imaginário construído sobre o corpo da mulher.

El cuerpo de la mujer representa, por tanto, el campo donde objetivamos y categorizamos todo un acervo de creencias sobre las que se asentaba y se asienta el orden moral, así como los valores y conductas que acompañan a dicho orden. Todo poder se gestiona a través de un sistema ideológico que necesita de una imagen que le represente. El cuerpo de la mujer y su representación han sido un instrumento icónico simbólico del poder. Al mismo tiempo, la representación en el cuerpo de la mujer de los vicios y prescripciones del orden moral ha contribuido a naturalizar procesos que son de origen social y cultural. (p. 32).

Ao falar da relação entre amos e escravas, principalmente no que diz respeito à violação e à paternidade, a autora coloca que:

Un amo blanco individualizado, que exige satisfacción sexual y servicio doméstico de la mujer aquiescente, de su propiedad, representa la hegemonía patriarcal y colonial. La despótica ley del padre se disfraza con una erotización de los valores masculinizantes del modo de producción que el amo representa (violencia, dominación, control de la palabra). (p. 162).

Além disso, a partir do momento em que o direito à maternidade é negado, mesmo sendo comprovada a significação da mulher negra quanto à reprodução, são extraídas desse corpo algumas características de humanidade, do que lhe constitui mulher dentro do contexto escravocrata.

Percebe-se que a personagem feminina negra não aparece como musa, heroína romântica ou mãe. Mata-se no discurso literário a prole da mulher negra, não lhe conferindo nenhum papel no qual ela se afirme como centro de uma descendência. À personagem negra feminina é negada a imagem de mulher-mãe, perfil que aparece tantas vezes desenhado para as mulheres brancas em geral. E quando se tem uma representação em que ela aparece como figura materna, está presa ao imaginário da mãe-preta, aquela que cuida dos filhos dos brancos em detrimento dos seus. (EVARISTO, 2009, p. 25).

Segundo Bhabha (1998, p. 321), o “direito de significar” vai além de se dar um nome ou não, mas é uma forma de dominação colonizadora de identificar o outro, de fazê-lo existir, pois sem nome não há identidade e sequer personificação. No entanto, esta negação não é apenas vinculada ao contexto colonial, mas as narrativas de autorrepresentação são bem atualizadas no poema “A menina e a pipa-borboleta”, de Conceição Evaristo, cujas metáforas da violação, maternidade e negação estão condensadas na imagem dos versos, como podemos observar:

Da menina a pipa
e a bola da vez
e quando a sua íntima
pele, macia seda, brincava
no céu descoberto da rua,
um barbante áspero,
 másculo cerol, cruel
rompeu a tênue linha
da pipa-borboleta da menina.

E quando o papel, seda esgarçada,
da menina estilhaçou-se entre
as pedras da calçada,
a menina rolou
entre a dor e o abandono.

E depois, sempre dilacerada,
 a menina expulsou de si
 uma boneca ensanguentada
 que afundou num banheiro
 público qualquer.
 (p. 50).

É possível, nos primeiros versos, observar que não se trata de um evento atípico o caso de “a pipa” da menina ter sido rompida por “um barbante áspero, másculo cerol, cruel”, já que ela era “a bola da vez”, de mais uma vez. O eu lírico deixa claro que se trata de uma criança ou uma adolescente ao fazer referência às brincadeiras, à inocência, aos elementos do mundo infantil em contraposição ao abandono referente à dor que aparece nas duas últimas estrofes.

Além disso, retoma a ideia da própria autora ao descrever o lugar da maternidade dado à mulher negra, sem suporte, sem apoio e legitimação. A “menina” não tem nome, assim como sua indefinida “boneca ensanguentada” que afundou “num banheiro público qualquer”, ou seja, não há nenhum elemento que seja identificado como individual pela linguagem. Os substantivos são comuns e compostos, numa ideia de lugar comum e de indissociabilidade (como a “pipa-borboleta”), marca bem característica da poesia de Conceição. Mais uma vez, reforçamos aqui a necessidade das bases do feminismo interseccional para analisarmos as questões dos corpos sexuados das mulheres negras, já que Simone de Beauvoir, ao refletir sobre a questão do celibato, relata que ele rebaixa a mulher à condição de “parasita ou paria”, pois o matrimônio é “seu ganha-pão e a única justificação social de sua existência” (p. 165). Enquanto que para as mulheres negras, esse tema é quase anulado pela condição do ser-posse de algum senhor, seja no sistema colonial ou não.

De acordo com Christine Stansell, citada por Joan Scott, “las prácticas sociales, en toda su inmediatez y complementariedad, constituyen un dominio de experiencia sensual (...) la que no puede ser exprimida por el lenguaje” (SCOTT, 1989, p. 312). A autora se refere à questão das experiências sobre o próprio corpo, no caso, as violações, ou seja, a experiência física e biológica. Essa relação da mulher com a sexualidade não está restrita ao plano corporal, físico, mas é uma forma de dominação do psicológico e da conduta feminina.

A situação da maternidade precoce, baseada na violência sexual será um marcador na história da mulher negra em países caribenhos e no Brasil. O poema “A noite não adormece nos olhos das mulheres”, de Conceição Evaristo, também faz

referência à temática da concepção das mulheres negras, que, no entanto, agora são nomeadas, fazendo referência a nomes ancestrais, onde se encontram a luta e a resistência.

(...) A noite não adormece
 nos olhos das mulheres
 vaginas abertas
 retêm e expulsam a vida
 donde Ainás, Nzingas, Ngambeles
 e outras meninas luas afastam delas e de nós
 os nossos cálices de lágrimas.
 (p. 26).

A vida ou fase noturna posta em evidência no poema provavelmente alude a momentos que não são visíveis aos olhos sociais, e que as mulheres negras vivenciam “a noite” e todas as problemáticas que a acompanham, especificadas nos versos. A prostituição pode ser um elemento chave para a compreensão, juntamente com o aborto, ou seja, há uma ligação muito forte entre os temas, como observamos na expressão “vaginas abertas/ retêm e expulsam a vida”. De acordo com Sueli Carneiro,

No Brasil e na América Latina, a violação colonial perpetrada pelos senhores brancos contra as mulheres negras e indígenas e a miscigenação daí resultante está na origem de todas as construções de nossa identidade nacional, estruturando o decantado mito da democracia racial latino-americana, que no Brasil chegou até as últimas consequências. Essa violência sexual colonial é, também, o “cimento” de todas as hierarquias de gênero e raça presentes em nossas sociedades, configurando aquilo que Ângela Gilliam define como “a grande teoria do esperma em nossa formação nacional”, através da qual, segundo Gilliam: “O papel da mulher negra é negado na formação da cultura nacional; a desigualdade entre homens e mulheres é erotizada; e a violência sexual contra as mulheres negras foi convertida em um romance”. (2011, s.p.).

Observamos, mais uma vez, a legitimação da violência direcionada às mulheres negras baseada na estruturação da sociedade colonial. Essa questão também resvala muitíssimo nas teorias de Lélia Gonzalez (2018) sobre a formação do povo brasileiro e no ideal de “mulata tipo exportação” que representa a beleza da mulher brasileira. Além disso, a autora ressalta que a convivência e conivência com esses padrões

estereotipados são um dos pilares do mito da democracia racial brasileira, ou seja, a falsa ideia de que acordos são unanimemente feitos e aceitos entre as raças.

No artigo “A invisibilidade da experiência”, de Joan W. Scott (1991), a autora enfatiza o fato da experiência dos marginados e a devida importância que se deve ao fato de ela ser a base dos principais movimentos sociais, ou seja, é uma tomada de consciência para a própria realidade. A autora parte da experiência de Delany, que viu, em uma sauna, uma grande quantidade de homossexuais, em uma época de pura repressão à liberdade sexual. A partir daí, Scott faz uma reflexão sobre a consciência de possibilidade política – uma “revolução” –, ou seja, saber e entender que existe uma minoria (p. 298). Ademais, a principal função dessa conscientização é o “fazer histórico”, “tornar histórico o que foi ocultado pela história” (p. 299), sendo assim, a existência de uma classe subalterna, que não é reconhecida como tal, mas precisa sê-lo.

Pois, como afirma Donna Haraway, em *Um Manifesto para os Ciborgues: Ciência, Tecnologia e Feminismo-Socialista no Final Do Século XX* (1981):

Essa experiência é tanto uma ficção quanto um fato do tipo mais crucial, mais político. A libertação depende da construção da consciência da opressão, depende de sua imaginativa apreensão e, portanto, da consciência e da apreensão da possibilidade. (p. 1).

O ato de escrever de mulher negra também faz parte desse processo de ficção e de política, pois essa construção da consciência coletiva gera a libertação de amarras sociais, ideológicas e epistemológicas. É por meio da escrita que as experiências ganham vozes representativas que exigirão a partilha de outras experiências, como bem coloca Gayatri Spivak (p. 189), no artigo “Quem reivindica a alteridade?”:

Escrever e ler, nesse sentido mais amplo, marcam duas posições diferentes em relação à “oscilante e múltipla forma do ser”. A escritura é uma posição em que a ausência de autor da trama é estruturalmente necessária. A leitura é uma posição em que o eu (ou um grupo de “nós” com quem partilho um rótulo identificatório) faço dessa anônima trama a minha própria, encontrando nela uma garantia da minha existência enquanto eu mesma, uma de nós. Entre as duas posições, há deslocamentos e consolidações, uma disjunção para conjugar um self representativo. (Até a solidão é estruturada pela representação dos outros ausentes.). (SPIVAK, 1994, p. 193).

Spivak põe na relação entre escrita e leitura, em que o autor não fala por si só, mas pela coletividade encontrada pelos leitores. Inclusive, os apagamentos e silenciamentos.

3 VIOLÊNCIA E TRAUMA: ENTRE MARES E DORES

Após esse breve percurso pelos feminismos negros e a abordagem sobre a intersecção temática das obras analisadas, dedicaremos este capítulo a observar como a temática do trauma e da violência experienciada pela mulher negra se tornam elementos na poesia de Nancy Morejón e Conceição Evaristo. Para tanto, faremos uma relação entre trauma e o esquecimento / apagamento das narrativas, por meio da violência física e psicológica sofrida pelas mulheres negras, no período colonial e pós-colonial.

Para entendermos tais questões, utilizaremos algumas teorias que relacionam o trauma e a violência ao campo da linguagem por meio da narrativa. Paul Ricoeur (2007), baseado nos estudos da psicanálise e nas ideias de Sigmund Freud, analisa o trauma como um conjunto de fatos do passado retidos pela memória e, conseqüentemente, o trauma está imbricado nos processos de esquecimento e silenciamento. Além disso, de acordo com Márcio Seligmann-Silva, no texto “Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas” (2008), “o trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa” (p. 65), ou seja, a vivência contínua de um fato marcante e violento, na maioria das vezes. Como afirma Seligmann-Silva (2006, p. 31), conforme citado por Maria Rita Khel (2009, p. 28):

No Brasil, a sociedade sofre até hoje os efeitos sintomáticos de repetição da violência social, decorrentes de dois longos episódios de crueldade que nunca foram reparados nem elaborados coletivamente: três séculos de barbárie escravagista, entre os séculos XVII e XIX, e duas décadas de ditadura militar, entre 1964 e 1985.

Em outras palavras, violências como sequestro, desumanização, transportes violentos e insalubres, escravização, estupros, privação de alimentos, amputações, negação da fé, para citar, olhar e nomear tais violações sofridas por pessoas negras durante todo o processo político e ideológico do colonialismo nas Américas, nunca foram pensadas politicamente a partir de uma perspectiva de cura, já que a opção é, na maioria das vezes, por um ponto final em tal “passado”. Ainda sobre isso, afirma Ricoeur:

Pode-se falar em traumatismos coletivos e em feridas da memória coletiva, não apenas num sentido analógico, mas nos termos de uma análise direta. (...) Assim se armazenam, nos arquivos da memória coletiva, feridas simbólicas que pedem uma cura. (RICOEUR apud ALBUQUERQUE, 2016, p. 13).

Saber, portanto, que há um trauma coletivo é entender que há uma ferida aberta, não tratada, ou silenciada e, a respeito disso, fazem-se extremamente necessárias as considerações de Maria Rita Khel (2009):

Se o trauma, por sua própria definição de Real não simbolizado, produz efeitos sintomáticos de repetição, as tentativas de esquecer os eventos traumáticos coletivos também resultam em sintoma social. Quando uma sociedade não consegue elaborar os efeitos de um trauma e opta por tentar apagar a memória do evento traumático, esse simulacro de recalque coletivo tende a produzir repetições sinistras. (KEHL, 2009, p. 29).

A autora, assim como Seligmann-Silva (2006), confere um caráter temporal ao trauma, colocando-o sempre no lugar do “Real não simbolizado”, ou seja, uma realidade passada que tem uma roupagem de presente e que, experimentado coletivamente, transformam-se em “sintoma social”.

Além disso, desde a ótica da violência e do trauma, é crucial pensarmos que, em uma relação de gênero, para além da exposição a todos esses abusos, a mulher tem suas dores acentuadas concernente a duas grandes práticas violentas: 1) o estupro, um grande instrumento de regulação feminina (Davis, 2009), como já mencionado no capítulo anterior; 2) o cerceamento da maternidade, no momento em que ocorre a diáspora; nos próprios navios (cenário de vários poemas analisados) e nas relações com os senhores das plantações, como veremos no capítulo seguinte. No entanto, vale ressaltar que, no movimento de narrar, de ser e ter a voz, a escritoras negras não apenas trazem as “feridas simbólicas” da coletividade, mas são a própria cura ao ocuparem o lugar de sujeito, por meio da literatura.

As memórias da diáspora são um tema bastante recorrente nos poemas das obras de Morejón e Evaristo, autoras aqui analisadas. O mar funciona como um cenário de trauma ancestral, que aparenta passar, mas retorna, não passa (Seligmann-Silva, 2008). No caso do poema a seguir da autora brasileira, inclusive, do primeiro do livro, “Recordar é preciso”, a persistência da recordação sugere, de

acordo com algumas teorias apresentadas acima, que esse pode ser um processo de elaboração desse trauma.

O mar vagueia onduloso sob os meus pensamentos
 A memória bravia lança o leme:
 Recordar é preciso.
 O movimento vaivém nas águas-lembranças
 dos meus marejados olhos transborda-me a vida,
 salgando-me o rosto e o gosto.
 Sou eternamente naufraga,
 mas os fundos oceanos não me amedrontam
 e nem me imobilizam.
 Uma paixão profunda é a bóia que me emerge.
 Sei que o mistério subsiste além das águas.
 (p. 11).

Ao lermos o poema, percebemos que há muita dor nos versos, uma agonia constante e um jogo de metáfora e substituição entre o concreto e o abstrato, como “águas-lembranças” e a vida representada pela própria lágrima. Além disso, temos a presença do sal, ou do ato de salgar, elemento e ação que cruza o literal e o figurado da diáspora africana. Sobre essa questão, Roland Walter (2011), dialogando com as ideias de Édouard Glissant, prioriza as relações entre o mar, o sal e a diáspora, como temáticas concatenadas e arraigadas à história do negro nas Américas, na qual a simbologia do sal será ao mesmo tempo “sofrimento e esperança” para os escravizados:

A meu ver, esta expressão pode somente evocar todos aqueles africanos tirados para baixo com bolas e correntes e atirados à água [...] Eles semearam nas profundidades as sementes de uma presença invisível. E deste modo a transversalidade, e não a transcendência universal do sublime, emergiu. [...] Somos as raízes de uma mescla cultural. Raízes submarinas: ou seja, flutuando livremente, não ancoradas de maneira fixa numa posição num lugar primordial, mas prolongando-se em todas as direções do nosso mundo mediante sua rede de ramos. (GLISSANT apud WALTER, p. 2).

Além dessa metáfora do sal, a ideia do banzo está muito presente nos versos de Conceição Evaristo, como observamos no poema “Todas as manhãs”, no qual o eu lírico, nas primeiras estrofes, fala do abrigo do sonho em detrimento ao acolhimento da dor e sua continuidade:

Todas as manhãs acoito sonhos
e acalento entre a unha e a carne
uma agudíssima dor.

(...)

Todas as manhãs junto ao nascente dia
ouço a minha voz-banzo,
âncora dos navios de nossa memória.
(p. 13).

O tempo marcado está entre o passado e o presente, baseado na frequência da dor. O eu lírico utiliza, em uma formação linguística composta, a ideia da voz que emite banzo que, segundo Nei Lopes, no *Dicionário Banto no Brasil*, é uma nostalgia mortal que acometia negros africanos escravizados no território brasileiro, assim como observamos no ensaio “Violência e trauma: mapas do corpo negro”, do escritor e crítico literário Roland Walter (2011):

Escritores afro-descendentes reconduzem os corpos e as mentes dos seus personagens aos lugares originais do trauma como centros da experiência traumática, relacionando o físico e o psicológico, corpo, alma e mente: África, o Atlântico Negro, os navios negreiros, o tronco, o leilão, a plantação; mas também aos lugares de cura, de sobrevivência, de volta a liberdade: o mangue, a selva, o quilombo, entre outros. (WALTER, 2011, p. 3),

Tal melancolia também está presente no poema “Os sonhos”. Dividido em quatro estrofes, o poema é escrito em versos livres e inicialmente possui uma forte carga de pessimismo e tristeza.

Os sonhos foram banhados
nas águas da miséria
e derreteram-se.

Os sonhos foram moldados
a ferro e a fogo
e tomaram a forma do nada.

Os sonhos foram e foram (...).
(p. 14).

Os sonhos, substantivos abstratos, foram imersos em “águas de misérias” que não só os concretizaram, mas se encarregaram de, ao mesmo tempo, dissolvê-los. A água, caracterizada pela fluidez e inconstância, assume o poder de modificar os estados físicos dos sonhos, do concreto à solubilidade e, na segunda estrofe, estes se submetem a outros moldes. Nela, é possível ver uma analogia aos métodos de

tortura e punição do período escravocrata brasileiro, devido a elementos como o “ferro” e o “fogo”, que mostram a tentativa de moldar uma história de métodos violentos, os mesmos que antes marcavam a pele de negros, negras e animais, como sinal de demarcação e apropriação de corpos, mentes, histórias e memórias, o que aparentemente resultou no apagamento ou simplesmente anulação desses sonhos “moldados”. Já na terceira estrofe, a autora estabelece um jogo semântico e sonoro, por meio de parônimos que aparecem no monóstico “foram e foram”, pois, apesar dos verbos terem formas idênticas, representam e dizem muito sobre as distintas trajetórias narradas pelo eu lírico no poema: “foram” do verbo ser, indicando um estado permanente vivido pelos sonhos e “foram” como forma no pretérito do verbo “ir”, que demonstra um caminho percorrido.

Mais uma vez, o trauma e a violência reverberam na narrativa, justamente por serem esta ferida aberta, que situam as perdas e a desesperança nesse contexto, pois, segundo Roland Walter (2011),

O corpo é figurado como um lugar pós-traumático. O corpo, numa cultura pós-escravista, é sempre marcado pela violência e pelo trauma. A experiência traumática pode ser armazenada no corpo sem mediação ou consciência e volta como flashbacks ou pela compulsão de repetir – flashbacks que reivindicam a experiência não-reivindicada do passado. Isto explica o valor supremo do corpo como um *lieu de mémoire* [lugar da memória], tanto como fonte quanto como lugar desta identidade pós-traumática. (p. 6).

Ou seja, os próprios corpos são referenciados como lugares de memória, para o qual se deve olhar sempre que esses traumas e essa história forem narrados.

No entanto, a quarta e maior estrofe é carregada de uma dose de esperança que, como uma característica muito comum à poesia de Conceição Evaristo, é suscitada pela imagem de infantes. Embora estejam com “bocas de fome”, trazem de volta a vida das profundas águas miseráveis.

Mas crianças com bocas de fome
 ávidas, ressuscitaram a vida
 brincando anzóis nas correntezas
 profundas.
 E os sonhos, submersos e
 disformes
 avolumaram-se engrandecidos
 anelando-se uns aos outros
 pulsaram como sangue-raiz

nas veias ressecadas
de um novo mundo.
(p. 14).

Os sonhos, antes moldados pela violência e submersos e sem forma, aliam-se em um movimento de junção, cuidado mútuo e vida. O “pulsar” dessa esperança é comparado a um “sangue-raiz”, ou seja, o que faz correr a vida de maneira firme, enraizada, mesmo em um contexto de desesperança, sequeidão e exploração do “novo mundo”, América. Portanto, percebemos que “as imagens evocadas na literatura afro-diaspórica têm como objetivo revelar nas e mediante as ruínas do passado as possibilidades de seu melhoramento no presente” (WALTER, 2011).

Seguindo essa lógica temática da coletividade, mas, ao mesmo tempo, as memórias do corpo, no poema “Mirar adentro”, de Nancy Morejón, como citado no capítulo anterior, o eu lírico situa historicamente sua dor e a reconhece por um outro viés, pois o título do poema faz uma referência a algo que não se pode ver na superficialidade, já que é necessário “olhar para dentro”, para além do que é contado ou visto por outrem. É importante perceber como a escrita de Nancy Morejón é perpassada por variadas influências, pois, na mitologia grega, o canto do rouxinol está associado à dor, à violação, já que faz referência ao mito de Filomela, que foi violentada pelo seu cunhado, Tereu, o qual, logo em seguida, cortou a língua da vítima para que ela não relatasse o caso. Depois disso, Filomela contou à sua irmã, Procne, que, em resposta, assassinou seu próprio filho e o ofereceu para que Tereu o comesse. Irritado, ele persegue as duas mulheres que, após pedirem ajuda dos Deuses, são transformadas em pássaros, Filomela em uma andorinha e Procne em um rouxinol (LESSA, 2011).

Comum na literatura hispânica, quando referido, o canto do rouxinol vai estar associado a um momento de tragédia, melancolia, solidão, inclusive, a obra do argentino Daniel Devoto, *Calandrias y ruiseñores: sobre los versos siempre nuevos de los romances viejos* (1990), cuja tradução é “Sabiás e rouxinóis: sobre os versos sempre novos dos romances velhos”, em que o autor associa a menção das duas aves no poema “Romance do prisioneiro”² à tristeza e solidão do eu lírico, além disso,

² Um poema anônimo pertencente ao *Romancero Viejo*, romances da literatura espanhola transmitidos oralmente desde a Idade Média (Fonte: Cervantes Virtual).

o autor utiliza outros exemplos na literatura de vários países para comprovar como a imagem do rouxinol reitera o *tópos* de melancolia.

O canto do “ruiseñor” vai estar muito ligado também à literatura barroca e Giulia Poggi, no artigo “Ruisseñores y otros músicos ‘naturales’: Quevedo entre Góngora y Marino” (2006), ao analisar elementos sonoros naturais nos poemas de Luis Góngora e Francisco Quevedo, afirma:

En efecto, superponiendo el esquema cerrado del soneto a la estrofa abierta de la égloga, Góngora logra construir una analogía casi matemática entre el canto del ruisseñor y el del poeta: es decir, en sentido técnico, entre los saltos de nota del primero y el contrapunto que en sus versos (mejor diría en sus números) crea el segundo. De ahí la estrecha conexión entre la melodía y el movimiento, entre el silencio y la inmovilidad, dos campos semánticos fundidos en una gran metáfora jurídica: el dolor expresado por el ruisseñor coincide con la reclamación de justicia de la mítica Filomela violada por Tereo («del cuñado el atroz hecho»). (POGGI, p. 258).

Voltando à significação do poema, constatamos que a menção ao rouxinol que canta a pena do eu-lírico representa fatores da beleza natural que reiteram a dureza do que se é dito, o abuso, o silenciamento, a referência feita a um pesar histórico que reverbera em aspectos sociais por anos, mas que, mesmo assim, a atenção que se dá ao pássaro que canta, o que está por trás de toda essa carga de violências, traumas e esquecimentos: a resistência, força e expressão poética. A quadra apresenta rima entre o primeiro, segundo e quarto versos, marcados pelo som da palavra “pena” (sofrimento), que é o que tematicamente vai reger o poema.

O século exposto no primeiro verso, XVI, provavelmente é uma referência ao período em que pessoas negras foram trazidas de África para serem comercializadas em território cubano o que, de acordo com o eu lírico, é um marco cronológico causador de sua dor. Nos seguintes versos: “e eu quase não o sabia”, o elemento surpresa e de grande sensibilidade no poema é o terceiro verso: “Porque aquele rouxinol / sempre canta no meu sofrimento”. O sujeito do poema quase não atenta para seu penar, apesar de senti-lo, por existir sempre um cântico de um rouxinol que compõe tão doloroso cenário e está relacionado a um mecanismo de resistência, historicamente protagonizada pelo negro e exemplificada pelo mito de Filomela. Portanto, para entender as feridas sociais deixadas pela escravização, faz-se necessário olhar através da pele e do corpo negro e contemplar as marcas

psicológicas que dividem o espaço da memória entre o trauma e os frutos perpassados pela ancestralidade.

É interessante perceber que, embora se utilize de uma linguagem mais hermética, menos referencial, Nancy consegue imprimir, em poucos versos, a profundidade da vivência da mulher negra e das nuances que acompanham o trauma, a perpetuação do sofrimento, que perpassa o corpo, o tempo e a memória da mulher negra.

Em “Meu corpo igual”, de Conceição Evaristo, o eu lírico faz uma comparação entre a noite e o corpo trazendo aos versos algumas intersecções:

Na escuridão da noite
Meu corpo igual
fere perigos
adivinha recados
assobios e tantãs.

Na escuridão igual
meu corpo noite
abre vulcânico
a pele étnica
que me reveste (...).
(p. 15).

Na primeira estrofe, o corpo negro como a noite é colocado como sujeito ativo e não como objeto, pois ele “fere” os perigos, como se escapasse de armadilhas, quiçá por ser um elemento íntimo da noite. Já na segunda estrofe, há uma troca na ordem das palavras “igual” e “noite”, pois esta agora assume papel de característica direta do corpo, um adjetivo e não mais uma comparação. Notamos, também, a veemência utilizada na figura de um vulcão que rasga a “pele étnica” do eu lírico.

Na última estrofe, a ordem entre as últimas palavras (noite e igual) dos dois primeiros versos é retomada e aparece mais uma vez o elemento líquido, a lágrima:

Na escuridão da noite
meu corpo igual,
boia lágrimas, oceânico,
crivando buscas
cravando sonhos
aquilombando esperanças
na escuridão da noite.
(p. 15).

De maneira intensa, equiparada à dimensão do oceano, o corpo ativo, mais uma vez, apesar da sensível e aparente dor, visa a uma esperança por meio da memória do quilombo, quiçá na rota da fuga noturna. As palavras “noite” e “igual”, no poema, podem ser compreendidas de algumas formas diferentes: “noite” como referência à cor negra do corpo ou como período de pouca esperança e visibilidade; o adjetivo “igual” ora caracteriza o corpo negro, como tantos e muitos em situações semelhantes, ora caracteriza a escuridão permanente.

Essa menção à dor da coletividade também é observada em “A roda dos não ausentes”:

(...) Há tempos treino
o equilíbrio sobre
esse alquebrado corpo,
e, se inteira fui,
cada pedaço que guardo em mim
tem o anelar
de outros pedaços.
E da história que me resta
Estilhaçados sons esculpem
Parte de uma música inteira.
(p. 12).

É quase uma regra, ao falar de dor, Conceição faz uma referência ao passado, ao modo em que tal fato histórico é sentido e compartilhado no presente. Percebemos, nesse poema, a intensidade do trauma, de modo que é trazido o relato do corpo quebrado, rompido, estilhaçado e, no entanto, o eu lírico tenta equilibrá-lo. É importante lembrar que os corpos que aparecem nesses poemas, em geral, são contemporâneos às autoras e as dores do passado a que fazem referência, muitas vezes, não são dores que eles/elas sofreram diretamente, é como uma herança/memória coletiva da dor. Mesmo quando a dor sofrida é causada direto nesse corpo, essa dor parece remanescente das práticas violentas contra os escravos africanos que vieram para o continente americano, ou seja, é uma repetição de ciclos de violência que se atualizam nas formas, mas continuam sempre, dialogam com o sistema escravagista que as perpetuou. Os fragmentos trazidos aos versos podem fazer alusão à composição da própria história e memória do sujeito do poema, que deseja juntar-se a outros fragmentos mnemônicos a fim de reconhecer-se como parte de um todo histórico social “parte de uma música inteira”. A coletividade é relembra também nos últimos versos:

Traço então a nossa roda gira-gira
em que os de ontem, os de hoje,
e os de amanhã se reconhecem
nos pedaços uns dos outros inteiros (...).
(p. 12)

O caminho traçado é circular, representado pela “roda gira-gira”, na qual nitidamente se revisita o passado, o que resulta em um autoconhecimento identitário, apesar de seres e subjetividades fragmentadas. Entendemos, portanto, que a resistência mediante a violência contra a memória é a via a percorrer em direção à busca da completude daqueles que estão e fazem questão de colocar-se como “não ausentes” na história negra.

No poema “Botella al Mar”, de forma mais figurada, podemos também sentir a circularidade histórica que vimos no poema “A roda dos não ausentes”:

Una botella de vino tinto al mar.
Son las tres de la tarde.
Una botella de vino tinto sin licor, sin apenas los restos de esos vapores
Que nos transportan a lo indecible.
Una botella con un mensaje
¿Para quién?
(p. 107-108)

O poema possui uma característica narrativa muito forte e os primeiros versos funcionam como uma introdução ao enredo que seguirá. Às três da tarde, uma garrafa vazia de vinho tinto é lançada ao mar com uma certa mensagem aparentemente sem destinatário. E segue:

Era un papel muy blanco
Emborronado con una escritura
Minúscula casi ilegible. Allí decía:
“Escribo en este papel
Que introduzco en esta botella
Para Nadie
Y para todo aquel
O aquella
Que quisiera leerme
En las próximas eras” (...).
(p. 107-108)

Apesar de não haver uma mensagem revelada, o destinatário é definido como “Ninguém” ou simplesmente aquele ou aquela que queira ler o que há escrito no bilhete borrado com letras minúsculas. Além disso, a ideia de eras futuras retoma o ciclo histórico explícito no poema anteriormente analisado. Alguns elementos ora parecem reais ora fantásticos, como vemos na continuidade de “Botella al mar”, de repente, um peixe salta a partir da espuma do mar e derruba o lápis e o papel que representam o meio de expressão do eu lírico.

Salta un pez
Desde la espuma
Y tumba el lápiz
Y el papel
Con los cuales me expreso
(...)
(p. 107-108)

Depois disso, surge, no poema, uma pequena embarcação, “galeón”, mesmo modelo das navegações que vinham em busca do Novo Mundo:

Viene un galeón diminuto
Y unos negros
Amordazados
Dando alaridos
Y una niña hermosa y sola
De pupilas abiertas
Y un duendecillo feo pero audaz.
Había escrito estas peripecias
Con el aliento del salitre (...).
(p. 107-108).

Dentro das embarcações, havia negros certamente em situação de tráfico humano. Uma das coisas que chamam a atenção no poema é o tamanho do barco, minúsculo, transportando negros que gritam bravamente, apesar das mordanças. Sem dúvida, a dimensão que essa imagem alcança é muito maior que a representação do barco, pois um “alarido” não se resume apenas a um grito, podemos entendê-lo também como gritos de combate, de guerra, mediante a tentativa violenta de silenciamento.

As figuras de uma “linda menina, sozinha com pupilas dilatadas” também é muito forte. A representação singela e pavorosa da criança diz muito sobre o horror dos navios, os olhos abertos fixamente podem indicar espanto, reflexo de um trauma, uma

visão ou simplesmente a junção de tudo: são todos os outros amordaçados e a menina (figura feminina) de olhos abertos. Além disso, é marcante a presença do pequeno duende, “feio, mas audaz” que, de repente, é o escritor das aventuras marítimas. Há, claramente, uma forte influência do Realismo Mágico em algumas obras de Nancy e, neste poema, especificamente, pois os acontecimentos do poema não seguem uma linearidade:

(...) Cuando el papel regresó a mis manos
 Como por arte de magia...
 “buenos días, buenas noches”
 Una botella de vino tinto al mar.
 Son las tres de la tarde.
 (p. 107-108).

Mais uma vez, volta-se ao início de tudo, no mesmo horário em que se começou, como se toda essa história contada fosse a junção de recortes de pensamentos, memórias, alucinações ou imaginação. Há circularidade encontrada em várias formas de expressão artística africanas e da diáspora. A poeta consegue trazer temáticas como a colonização, a escravidão e as dores trazidas por isso através de uma poesia narrativa aparentemente sem nexo, mas que põe em xeque as narrativas do mar, corriqueiramente construídas pelos colonizadores, como a ausência de conteúdo expressa pelo “bom dia, boa noite”. É interessante perceber que os narradores hegemônicos geralmente classificam os desbravados / descobertos como elementos fantásticos, e, no poema, ocorre o contrário. Minúsculo e irreal é quem chega: a embarcação e o feio duende audaz.

Diferente dos poemas anteriores, Conceição Evaristo não atribui ao sujeito do poema uma voz coletiva na representação da raça – o que é muito comum aos movimentos de base do feminismo negro –, mas põe, na particularidade feminina, a dor do ser.

Amigas

Trago na palma das mãos,
 Não somente a alma.
 Mas um rubro calo,
 Viva cicatriz, do árduo
 refazer de mim.
 (p. 33).

As marcas do sofrimento dessa mulher estão impressas tanto no psicológico quanto no físico, pois a referência ao calo vermelho e à cicatriz ora situa as marcas no plano literal ora no figurado. Na segunda estrofe, vemos uma possível intertextualidade com o poema de Carlos Drummond de Andrade, no entanto, na versão do autor, a pedra está “no meio do caminho”, enquanto, na versão de Evaristo, a pedra foi retirada e encontra-se nas mãos desta mulher.

Trago na palma das mãos
A pedra retirada
Do meio do caminho.
(p. 33)

Podemos considerar a própria condição social da mulher negra como um constante retirar de obstáculos para que haja a liberação das oportunidades e possibilidades de vias, porém eles ainda continuam de alguma forma em suas vidas, como vemos nas estrofes a seguir:

E quando o meu pulso dobra
Sob o peso da rocha
E os meus dedos murcham
Feito a flor macerada
Pelos distraídos pés
Dos caminhantes,
Eu não finjo mais dor.

Da língua cortada,
Digo tudo,
Amasso o silêncio
E no farfalhar do meio som
Solto o grito do grito do grito
E encontro a fala anterior,
Aquele que, emudecida,
Conservou a voz e os sentidos
Nos labirintos da lembrança.
(p. 82-83).

Os mecanismos de violência também incluem o silenciamento dela e, ao relatar que não finge ou oculta mais o sofrimento, é o início de uma expressividade, da necessidade de falar. Ainda que seja um processo penoso, soltar a voz é libertador, efeito do que Paul Ricoeur chama de “reabertura dos caminhos da memória”, e o que Freud considera “perlaboração de trauma”, ou seja, “um conceito psicanalítico que se

refere a uma atividade que permite que o analisando enlutado integre uma interpretação e supere as resistências por ela despertadas”, segundo o historiador Johnny Rosa (2018).

A perlaboração, neste sentido, é um trabalho psíquico que predispõe o sujeito a aceitar certos elementos nele reprimidos, libertando-o do “feitiço dos mecanismos repetitivos”. Logo, a perlaboração promove a superação, o debate ativo e reflexivo que predispõe e encoraja o sujeito a se distanciar do passado, a trabalhar em seus mecanismos repetitivos. O que significa dizer, nos termos apresentados por Susan J. Brison (1999, p. 39), que perlaborar a memória traumática envolve um “deslocamento” de ser o objeto ou o meio do discurso para ser o sujeito de si mesmo. (ROSA, 2018. p. 2018).

Ao falar dessas relações entre a memória, o trauma e a violência, percebemos que há uma linha muito tênue ou inexistente entre a violência física e a psicológica, ou melhor, entendemos que são faces de um mesmo processo de dominação, como pudemos ver nitidamente nos poemas até aqui analisados. No entanto, as violações sofridas pela mulher negra, historicamente, merecem uma mirada mais atenta, visto que o estupro é um fator crucial e definitivo no sistema de escravização, pois viabiliza a fundamentação de teorias e questionamentos sobre maternidade, identidade nacional, miscigenação e tantos outros pilares que sustentam conflitos raciais e de classe comuns entre América Latina. O poema “Baas”, de Nancy Morejón, cujo significado é “Senhor”:

Eres el amo
Azares de un golpe seco de la historia
Te hicieron ser mi amo.
Tienes la tierra toda
Y yo la pena.
En medio de la noche
Te alzas como una bestia en celo.
Tuyos mi sudor y mis manos.
(p. 66).

Como um tipo de monólogo, o eu lírico, já no primeiro verso, afirma ser serva de seu aparente interlocutor por uma questão de acaso e narra utilizando uma comparação animalesca para este amo. Lélia Gonzalez, em um ensaio denominado “Racismo e sexismo na cultura brasileira”, de 2018, discute sobre a posição de “mucama”, desde a origem do termo em quimbundo, “amásia escrava”, até o esvaziamento ou deslocamento do sentido africano ao ser traduzido para o português

pelo dicionário Aurélio, em conformidade com as situações às quais as escravizadas eram submetidas. Lélia (2018) contextualiza a posição das mucamas não só de realizarem serviços domésticos, mas de serem “utilizadas” para práticas sexuais, tanto dos “amos” quanto de parentes e seus filhos, no entanto, como cita as palavras June E. Hahner, em *A Mulher no Brasil* (1978),

(...) a escrava de cor criou para a mulher branca das casas grandes e das menores, condições de vida amena, fácil e da maior parte das vezes ociosa. Cozinhas, lavava, passava a ferro, esfregava de joelhos o chão das salas e dos quartos, cuidava dos filhos da senhora e satisfazia as exigências do senhor. Tinha seus próprios filhos, o dever e a fatal solidariedade de amparar seu companheiro, de sofrer com os outros escravos da senzala e do eito e de submeter-se aos castigos corporais que lhe eram, pessoalmente, destinados. O amor para a escrava (...) tinha aspectos de verdadeiro pesadelo. As incursões desaforadas e aviltantes do senhor, filhos e parentes pelas senzalas, a desfaçatez dos padres a quem as Ordenações Filipinas, com seus castigos pecuniários de degredo para a África, não intimidam nem os fazia desistir dos concubinatos e mancebias com as escravas. (p. 147).

Observamos que a exploração se dava de diferentes formas por mulheres brancas e homens. Além disso, vale salientar que havia uma permissividade sistêmica para os abusos, os “concubinatos”, ou seja, havia uma naturalização da exploração sexual. Gonzalez, inclusive, critica esta exploração, mostrando como até hoje, por meio dos estereótipos da “mulata” e da doméstica na atualidade brasileira especificamente, no entanto, também podemos ampliar para as mulheres “latino-amefricanas” (como bem categoriza a autora), de forma geral. Como reflexão, a autora mostra como esse imaginário de exploração compõe o cenário histórico, político e ideológico brasileiro, pois a citação a seguir é de uma obra cujo nome é *Formação do Brasil Contemporâneo* (1976), do cientista político, Caio Prado Junior:

Realmente a escravidão, nas duas funções que exercerá na sociedade colonial, fator trabalho e fator sexual, não determinará senão relações elementares a muito simples. (...) A outra função do escravo, ou antes da mulher escrava, instrumento de satisfação das necessidades sexuais de seus senhores nobres e dominadores, não tem um efeito menos elementar. Não ultrapassara também o nível primário e puramente animal do contato sexual, não se aproximando senão muito remotamente da esfera propriamente humana do amor, em que o ato sexual se envolve de todo um complexo de emoções e sentimentos tão amplos que chegam até a fazer passar para o segundo plano aquele ato que afinal lhe deu origem. (p. 199-200).

Tal fragmento exemplifica bastante a lógica da relação sexual entre os homens brancos e as mulheres negras, dentro do contexto colonial: “um nível primário, puramente animal”, como “la bestia” do poema “Baas”. Tal crítica, construída e fundamentada por Lélia González, dá-nos base para entender a formação cultural do Brasil e o porquê de haver, nesse sentido, um diálogo tão forte, quase uníssono entre a literatura de mulheres negras latino-americanas. Dessa relação, também entrará a questão da animalização e desumanização dos corpos pretos, o que irá refletir diretamente nas relações de maternidade que serão apontadas e tecidas no próximo capítulo.

4 MATERNIDADE: MATERNAGEM E MEMÓRIA ANCESTRAL DA MÃE PRETA

As escritas cujo tema é a situação social e territorial da mulher negra, quando se é alocada em seu lugar de fala, tangem temáticas que estão para além das vivências individuais, ou seja, são compartilhadas. Neste capítulo, abordaremos a autorrepresentação poética da maternidade por meio de alguns poemas de *Poemas de recordação e outros movimentos* (EVARISTO, 2017) e *Mujer negra y otros poemas* (MOREJÓN, 2001), explorando a completa relação do tema com todos os pontos mnemônicos traçados no capítulo anterior. Dividiremos, portanto, as análises dos poemas quanto aos seguintes aspectos: a figura da *Mãe Preta* – a qual não lhe é permitido gozo dessa maternidade, trazida por Lélia González – e a mãe como elemento primário do resgate e perpetuação da memória.

Com influências não só da realidade escravocrata, mas também das concepções de pensamento africano, a figura da mãe negra, nos poemas em análise, será desdobrada em vários aspectos, sendo eles concernentes ao processo de escravidão e à conseqüente separação dos vínculos com seus filhos em detrimento ao cuidado dos filhos dos brancos, à memória da ancestralidade e a herança cultural e ideológica de valores africanos e, também, a problemáticas que marcam a contemporaneidade da maternidade negra tão bem explicitadas pela escritora brasileira.

4.1 MEMÓRIAS DA MÃE PRETA

A maternidade para a mulher afro-americana está vinculada, na maioria das vezes, a um subjulgamento entrelaçado à memória traumática muito presente nas obras de autoria feminina negra, pois vale ressaltar que seus corpos, dentro da colonização, são tidos como instrumentos sociais que abrigam e geram ideais de uma tradição patriarcal, reiterada pela concepção dos filhos. Na obra *Primavera para rosas negras*³(2018), além de discutir sobre várias temáticas referentes à população negra das Américas, Lélia González expõe a situação histórica das mulheres negras, inclusive para refutar os discursos da “democracia racial” e “miscigenação” brasileira,

³ *Primavera para as Rosas Negras* é uma coletânea de quarenta e cinco textos de autoria de Lélia González, incluindo ensaios, narrativas e entrevistas organizados e editados pela União dos Coletivos Pan-Africanistas (UCPA).

tão difundida na história oficial e reivindicada como mito de fundação, a partir das teorias do sociólogo e historiador brasileiro Gilberto Freyre. Além disso, a autora argumenta sobre como essas teorias influenciaram na resistência do racismo velado, tão característico dos países ibero-americanos.

Pensar a maternidade da mulher negra, desde o ponto de vista literário, não se restringe à delimitação da temática a partir do marco diaspórico e escravagista, mas é compreender que, antes da travessia, cada africana sequestrada tinha, respectivamente, variados costumes, valores culturais e religiosos, e isso será fundamental para a construção das diversas formas de maternagem dessa mãe negra. No entanto, é o contexto colonial que irá servir como fator principal na demarcação dessas maternidades, inclusive, o que será crucial para a ambientação e construção das narrativas de autoria feminina negra nas Américas.

Assim como Lélia Gonzalez (2008) coloca, com a chegada dos portugueses aos territórios africanos, mulheres mães foram separadas de seus filhos, de suas famílias, seus povos e submetidas a viagens execráveis, transformadas em mercadorias e, depois, lançadas em terras desconhecidas para trabalharem em cultivos, muitas das vezes, nunca vistos antes. Assim, “as que não morriam nos navios negreiros, ao chegarem aqui, eram destinadas para dois tipos de atividade: escravas de eito nas plantações e a mucama na casa grande. Tanto uma como outra nada mais foram do que as avós da trabalhadora rural e da doméstica de hoje” (GONZALEZ, 2008, p. 110); essas eram as novas condições sob as quais as africanas teriam de exercer a maternidade.

Especificando um pouco a questão anterior, observamos que Lélia Gonzalez (2008) traz o arquétipo da “Mãe Preta”, a partir do mito de “democracia racial”, fomentado por Gilberto Freyre e combatido pela autora, para mostrar como a cultura brasileira tem forte influência das relações estabelecidas entre a sociedade e essa figura da mulher negra que sacia a fome e cuida dos filhos alheios. Contrariando o argumento romantizado que sustenta a teoria da miscigenação, Lélia (2008) expõe as dores que estão por trás dessa mistura de genes e desse ato de doação (forçada) aos filhos dos senhores, no passado, e dos patrões, no presente.

Enquanto mucama, cabia-lhe a tarefa de manter em todos os níveis, o bom andamento da casa grande: lavar, passar, cozinhar, fiar, tecer, costurar e amamentar as crianças nascidas de ventre "livre" das sinhazinhas. E isto sem contar com as investidas sexuais do senhor branco que, muitas vezes, convidava parentes mais jovens para se iniciarem sexualmente com as

mucamas mais atraentes. Desnecessário dizer o quanto eram objeto de ciúme rancoroso da senhora. Após o trabalho pesado na casa grande, cabia-lhes também o cuidado dos próprios filhos, além da assistência aos companheiros chegados das plantações, engenhos etc., quase mortos de fome e cansaço.

Foi em função de sua atuação como mucama, que a mulher negra deu origem à figura da "Mãe Preta", ou seja, aquela que, efetivamente, ao menos em termos de primeira infância (fundamental na formação da estrutura psíquica de quem quer que seja), cuidou e educou os filhos de seus senhores, contando-lhes histórias sobre o "quibungo," a "mula sem cabeça" e outras 46 figuras do imaginário popular (o Zumbi, por exemplo). Vale notar que tanto a "Mãe Preta" quanto o "Pai João" têm sido explorados pela ideologia oficial como exemplos de integração e harmonia raciais, supostamente existentes no Brasil. (p. 39).

Longe de qualquer otimismo, a autora aborda a questão da sobrecarga dessas escravizadas-mulheres-mães e a ausência de qualquer consideração por parte de seus senhores, além disso, ela expõe as diversas problemáticas que enredavam essas mulheres. É interessante perceber como Lélia vai construindo um caminho teórico para que haja a compreensão de outras complexidades sociais, pois se faz imprescindível entender que a simbologia desta "Mãe Preta", explorada erroneamente como uma parcela da grande soma cultural brasileira, é o que vai contribuir para um racismo disfarçado de cordialidade, mas revestido de exploração, negação e violência para com a mulher preta. Podemos tomar como exemplo de homenagem à mãe preta o monumento 112 erguido, em 1955, na Praça do Largo Paissandú, em São Paulo, em que, na estátua projetada por Júlio Guerra, estão escritas as seguintes estrofes do poema "Mãe Preta", de Ciro Costa:

Figura 1 – Monumento "Mãe Preta", de Júlio Guerra



Fonte: Prefeitura de São Paulo, 2010.⁴

⁴ Disponível em:

https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/patrimonio_historico/adote_obra/index.php?p=8291

Sofre como ninguém! Com fervor nunca visto,
 persignava-se ao ver céus azuis e montanhas:
 Louvado seja Deus Nosso Sinhô – Suns Christo!

Na escravidão do amor, a criar filhos alheios,
 rasgou, qual pelicano, as maternais entranhas,
 e deu, à Pátria Livre, em holocausto, os seios!
 (Ciro Costa, 1937)⁵.

Nesta passagem, como afirma Danielle Silva (2017), “sobressaem o sacrifício e a dedicação da mãe negra, responsável pela criação de ‘filhos alheios’. Além de ressaltar a importância da mãe negra para a ‘Pátria Livre’, o poeta enfatiza dois aspectos físicos: ‘as maternais entranhas’ e ‘os seios’” (p. 75). Além disso, há uma referência à linguagem utilizada por esta mulher “Sinhô – Suns Christo”, talvez para trazer aproximação desta que seria objeto do poema ao leitor, como forma de representar uma suposta identidade da mãe preta. Giro Costa, nascido em 1879, deixa claro em seu poema elementos que indicam a exaltação da abnegação e do tormento da maternidade negra, vinculada a uma espécie de heroísmo, não-humanidade, método de abordagem extremamente característico da literatura abolicionista brasileira (SILVA, 2017).

Outro exemplo de como a figura da mãe preta permeia o imaginário, a construção social brasileira e a narrativa de mulheres negras é este retirado de *Becos da Memória*, de Conceição Evaristo. O trecho refere-se a um momento em que o tio da protagonista, Totó, e a tia, Maria-Velha, recordavam um momento da infância em que vira seu avô chorar, e eis a razão:

Aquela menina, pernas longas [Maria-Velha em sua infância], aqueles pulos cabrita, era a imagem fiel de uma filha sua. Filha que ele perdera de vista e que nunca mais vira.

Mãe de leite de uma criança, um dia a escrava se rebelou contra o sinhô. Agarrou o homem pelo peito da camisa, sacudiu, sacudiu. A escrava foi posta no tronco, iam surrá-la até o fim. A criança, filha de leite, chora, grita, berra, desmaia, volta a si, quase enlouquece.

— Não matem "mamãe preta", não matem "mamãe preta"!

Os senhores resolveram então vender a escrava e nunca mais se soube dela. (EVARISTO, 2017, p. 31, grifo nosso).

⁵ Disponível em: <http://nothingandall.blogspot.com/2009/03/mae-preta-ciro-costa-quando-passam-130.html>

Na cena retratada, fica claro que a ideia de que a mãe preta é um membro da família, na verdade, é mais uma das mentiras que compõem a estrutura racista brasileira corroborada pelo mito da democracia racial. Não era de interesse das famílias que houvesse qualquer tipo de envolvimento afetivo entre a criança branca e sua mãe preta, muito pelo contrário, a partir do momento que, na narrativa, a criança demonstra empatia e compaixão pela escravizada, um sinal de que aquela relação deveria ser rompida é dado. Vale frisar aqui, mais uma vez, a necessidade da autorrepresentação. O que, pelas palavras de um homem branco seria uma romântica abnegação, para uma escritora negra foi a causa “era como se uma pedra pontiaguda atingisse o peito do velho homem” (EVARISTO, 2017, p. 31) ao lembrar que sua filha, mãe preta, havia sido vendida.

Desumanizadas, desde a fecundação até o momento do parto e durante toda a criação dos filhos, alheios ou delas, as mulheres negras assumem um lugar social muito particular, pois foram enquadradas em determinadas funções sociais, como de “mães-pretas”, “amas-de-leite”, por exemplo, educadoras informais, mas nunca de mães, já que essa representatividade não é dada à mulher negra no contexto colonial da sociedade brasileira. Esses fatos também são tratados pela autora Conceição Evaristo no ensaio “Da representação à autorrepresentação da mulher negra na literatura brasileira”, de 2006, da seguinte maneira: “Há a negação de uma imagem em que a mulher negra apareça no centro de sua própria descendência. Apagam-lhe a prole, sua família, pois a imagem da mãe preta nasce no processo da escravidão e como tal esses filhos não são os seus, e sim, os de seus senhores” (2006, p. 52-53).

Reiterando tal ruptura de laços entre mães negras e seus filhos biológicos, no poema “Filhos da rua”, de Conceição Evaristo, observamos um dos grandes sinais da maternidade negra no período colonial, a negação da posse da prole e do direito de maternar:

O banzo renasce em mim
 e a mulher da aldeia
 pede e clama na chama negra
 que lhe queima entre as pernas
 o desejo de retomar
 de recolher para
 o seu útero-terra
 as sementes
 que o vento espalhou
 pelas ruas...
 (p. 16).

O termo “banzo” é frequentemente utilizado pela autora. No romance *Becos da Memória* (2017), por exemplo, conseguimos captar de maneira sensível e direta o significado da palavra dentro dos variados contextos:

Tenho marcas de muita carga no lombo. Na roça, às vezes, meu pai contava histórias e dizia sempre de uma dor estranha, que nos dias de muito sol, apertava o peito dele. Uma dor que era eterna como Deus e como o sofrimento.

Totó entendia, era menino, mas, de vez em quando, sentia aquela punhalada no peito. Uma dor aguda, fria, que sem querer fazia com que ele soltasse fundos suspiros. O pai de Totó chamava aquela dor de banzo.

A vida passou e passou trazendo dores.
(EVARISTO, 2017, p. 19-20).

Definido por Nei Lopes como nostalgia de África, como já explícito anteriormente, o banzo do romance parece traduzir de maneira mais fiel a mensagem e a carga de sentimentos trazida pelo eu lírico do poema, pois é um sentimento de dor que não passa, rescinde uma constante ânsia por dar à luz e retomar os filhos “espalhados pelo vento”. Seguindo a lógica das temáticas poéticas trazidas por Conceição em *Poemas de recordação e outros movimentos* (2017), podemos (além de outras interpretações possíveis ao poema) inferir que a metáfora das “sementes que o vento espalhou pelas ruas” se refere ao processo de separação dos filhos de suas mães negras, cujas motivações vão, desde a venda até outras medidas, inclusive para garantir que o leite das “amas” fosse exclusividade dos filhos dos senhores, portanto, essa dor eterna, aguda e fria caracteriza o sofrimento desse sujeito. Além disso, podemos considerar que o “espalhar pelas ruas” resvala sobre outros fatores sociais vinculados à sub-humanização da população negra nas Américas.

Ao analisar as relações entre a história da literatura e a escrita de mulheres negras, Conceição expõe o caráter biográfico dessa escrita, o que a autora alcunha como “escrevivência”. Além disso, vale ressaltar que as temáticas abordadas por essa escritora e pelas escritoras negras em geral não se limitam a uma *mimese* das problemáticas sociais, porém são fatores como a interseccionalidade que vão fundamentar grande parte dessa poesia. De acordo com Danielle Silva (2017), sobre o contexto norte-americano, pode-se dizer que

Desde a década de 1960, muitas escritoras afro-americanas têm abordado o tema a partir da discussão das relações entre a maternidade e escravidão. Assim, Venetria Patton (1999, p. 15) afirma que 'não considera que seja um acidente que escravidão e maternidade estejam frequentemente conectadas na literatura feminina negra' e destaca que este contexto histórico tornou-se um ponto de partida significativo para a problematização de questões de gênero e raça. (PANTTON, 1985, apud SILVA, 2017, p. 78, tradução da autora).

Compreendemos, também, que, tanto no Brasil quanto em outros países latino-americanos, essa temática está presente em narrativas de mulheres negras que servem como referência para a consolidação de um tipo de narrativa literária.

Se ampliarmos esse objeto, a nível de literatura feminina negra na América Latina, poderemos notar, enquanto tema literário, que a maternidade é, ao mesmo tempo, motivo de amor, resistência, luta e dor. A escritora Toni Morrison, por exemplo, traz com bastante riqueza e sensibilidade essas questões na obra *Amada*, romance publicado em 1987, que recebeu o prêmio Nobel de Literatura, em 1993, e, em 2006, foi considerada pelo *New York Times* a obra de ficção mais importante dos últimos 25 anos, nos Estados Unidos (Amazon E-book). A história foi ambientada em 1873, quando os Estados Unidos lidavam com as recentes memórias da pós-abolição e é baseada na história de Margareth Garner, uma jovem que, após escapar da escravidão, foi presa por assassinar um de seus filhos e tentar assassinar os outros, tudo isso para evitar que eles regressassem aos domínios do senhor da plantação. Segundo o relato de Morrison, no prefácio do livro, Garner foi a verdadeira inspiração para *Amada* e chamou atenção, principalmente, pela lucidez e sobriedade de seu discurso:

Ela [Garner] se transformou numa causa célebre da luta contra as leis dos Escravos Fugitivos, que determinava que os que escapavam fossem devolvidos a seus donos. (...) ela era, sem dúvida, determinada e, a julgar por seus comentários, tinha a inteligência, a ferocidade e a vontade de arriscar tudo por aquilo que, para ela, era a necessidade de liberdade. (MORRISON, 1987).

A narrativa de Morrison, a princípio, traz a descrição da casa, na qual havia cinco pessoas, dentre elas: três mulheres, a protagonista, Sethe; sua filha, Denver; e sua mãe, Baby Suggs; e dois meninos, ambos filhos de Sethe, estes fugiram amedrontados pelo fantasma da irmã, uma bebê que fora morta pelas mãos de sua

própria mãe. Logo em seguida, a avó morre. Restam Sethe e Denver. Um dos pontos mais curiosos nessa situação inicial da narrativa é como os vínculos entre mães e filhos são marcados: a avó aparentemente sem ganas de viver nem de morrer, acaba falecendo, os filhos homens se vão, a filha morta, assustadoramente, volta, e Denver, a filha que nasceu no caminho da fuga de sua mãe, permanece.

Observamos, no contexto, várias rupturas em relação à maternidade, ou seja, Sethe não tem o direito de maternar, seus filhos lhes são tirados pelo fato de ela ser uma mulher ex-escravizada e carregar consigo a grande carga de tal atributo. O significado da maternidade para a mulher negra sofre, portanto, algumas modificações e possibilidades se tornam diversas. Alguns pontos dessa temática, expostas no início de *Amada*, podem ser relacionados ao poema de “Do feto que em mim brota”, de Conceição Evaristo:

Do meu corpo
feto ossificação
há de brotar um dia.
Ele apenas se escondeu
nos vãos de minhas
sofridas entranhas,
enquanto eu de soslaio
assunto a brutalidade do tempo.

Do meu olhar
a flor petrificada
em meu íntimo solo
contempla a distração de muitos
e balbucia uma estranha fala,
mas eu sei qualquer dizer,
pois quem convive
com os forçados à morte decifra todos os sinais
e sabe quando o silêncio,
julgado eterno,
está para ser rompido.
(p. 30).

Os versos da autora, de início, utilizam a imagem do “feto ossificado”, o que pode estar relacionado à eventual esterilidade de uma mãe que esconde o filho nas entranhas, mortifica-o para livrá-lo da “brutalidade do tempo”, da mesma forma que Margareth e a personagem Sethe fizeram com seus filhos, matam-nos para vê-los livres. Além disso, a representação da “flor petrificada em meu íntimo solo”, metaforicamente pode se referir à esperança de vida que espera para brotar e voltar, assim que o silêncio for “rompido” e as narrativas forem retomadas. Vale salientar

também que, na segunda estrofe, alguns verbos e substantivos estão no mesmo campo semântico, o da elocução, como “balbucia”, “fala”, “dizer” e o próprio “silêncio”, ou seja, o ato de gerar atravessa a dimensão física do corpo, gerar também é falar, expressar, assim como negar o direito à prole e à maternagem é um silenciamento.

Ao mesmo tempo em que a associação da mulher negra à maternidade é rechaçada dentre as conjecturas sociais ou romantizada dentro de um contexto de opressão, também haverá, nos poemas, uma bela lembrança do eu lírico em relação às lembranças de suas mães, tanto vinculadas à terra de África, quanto ao continente americano. Como observamos no seguinte poema de Nancy:

Madre

Mi madre no tuvo jardín
sino islas acantiladas
flotando, bajo el sol,
en sus corales delicados.
No hubo una rama limpia
en su pupila sino muchos garrotes.
Qué tiempo aquel cuando corría, descalza,
sobre la cal de los orfelinatos
y no sabía reír
y podía siquiera mirar el horizonte.
(p. 178).

Nos primeiros versos, observamos que a ausência de posses da mãe se estabelece como um marcador de negação, do que não se tinha, inclusive, a presença de mãe ou outros familiares, já que a referência ao orfanato é feita ainda na infância. O lugar da mulher negra é construído ideologicamente e como um lugar de negação, da falta, através de um discurso de exclusão, “perpetuado e reinterpretado, de acordo com o interesse dos que dele se beneficiam” (GONZALEZ, 2017, p. 41).

A questão da infelicidade também é uma marca, sinais da falta de sorriso, no entanto, “o olhar ao horizonte” apontava para uma suposta esperança de futuro. E prossegue:

Ella no tuvo el aposento del marfil,
ni la sala de mimbres,
ni el vitral silencioso del trópico.
Mi madre tuvo el canto y el pañuelo
para acunar la fe de mis entrañas,
(p. 178).

Há um apelo de carinho e de sofrimento por parte dessas mulheres, mas, sem dúvida, uma consciência educativa, de quem tem em mente que tanto as experiências quanto o suporte ancestral e cultural de que essas vozes precisam para serem emitidas são provenientes do lado materno. A experiência passada enquanto oralidade e imagem, “canto y pañuelo”, foi, na verdade, o acolhimento do autorreconhecimento, que garante uma espécie de consolo e mensagem de que haveria um fim diferente, esperançoso.

para alzar su cabeza de reina desoída
y dejarnos sus manos, como piedras preciosas,
frente a los restos fríos de enemigo.
(p. 178).

Considerando a questão de poemas com um caráter narrativo como este, na qual o eu lírico se dedica a falar das negativas, ou seja, do que fora negado à sua mãe, vale mencionar o texto contido no posfácio do livro *Becos da Memória* (2017), um ensaio denominado “Costurando uma colcha de memórias”, no qual, a autora, Maria Nazareth Fonseca, afirma:

O sujeito que assume a ação de narrar o que expressam essas vozes excluídas sabe que o registro dos sofrimentos dos miseráveis expõe os cortes constantes no próprio corpo e as feridas difíceis de serem cicatrizadas. Para salvar do esquecimento as histórias de vida mergulhadas na pobreza extrema e no abandono, o escritor, fazendo-se sujeito participante, assume narrar as histórias dos lugares degradados como uma forma de luta contra a miséria, deslocando “o prazer meramente contemplativo”, como diz Walter Benjamin, (BENJAMIN, 1987) para uma atitude política que se concretiza na maneira como a escrita procura vasculhar as vidas dos que lutam por sobreviver em condições intensamente desfavoráveis. (FONSECA, 2017, p. 193).

Sendo assim, ao trazer esses elementos à superfície dos versos, este lugar ficcional, Morejón também se coloca, expõe o “próprio corpo” e o que ainda o machuca, e, mais uma vez, dando voz para narrar o que sua mãe não teve, o eu lírico “vasculha” memórias subterrâneas: “Ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à “memória oficial”, no caso a memória nacional” (POLLAK, 1989, p. 4).

Já no poema “De mãe”, de Conceição Evaristo, observamos que o eu lírico descreve com muita serenidade os ensinamentos que lhe fora passado por sua mãe e a construção do enlace afetivo que perpassa as estrofes é a própria poesia.

O cuidado de minha poesia
 Aprendi foi de mãe
 mulher de pôr reparo nas coisas
 e de assuntar a vida.
 (...)
 Foi de mãe todo o meu tesouro
 veio dela todo o meu ganho
 mulher sapiência, yabá,
 do fogo tirava água
 do pranto criava consolo.
 (...)
 Foi mãe que me fez sentir as flores
 amassadas debaixo das pedras
 os corpos vazios rente às calçadas
 e me ensinou, insisto, foi ela
 a fazer da palavra artifício
 arte e ofício do meu canto
 de minha fala
 (p. 79).

Na primeira estrofe, vemos sendo expressa uma característica que é muito forte nos escritos da autora, a ênfase na poesia herdada, no que ela aprendeu de sua mãe, e isso reverbera em boa parte de suas obras. Em *Becos da Memória* e *Olhos d'água*, por exemplo, é a figura materna ou vinculadas à maternidade, como avós, tias ou até mesmo Yalorixás que cumprem este papel, que vão influenciar diretamente na vida da personagem ou eu lírico com as ações de fala. A oralidade, nesses escritos, é o fio condutor de memória, do conhecimento que interliga o sujeito ao seu passado e futuro, concomitantemente, por meio da transmissão da memória, que é, no poema, “todo meu tesouro”.

Fica claro, portanto, que a riqueza mencionada é relativa ao conhecimento passado entre as gerações e, ao falar de “sapiência” e “Yabá”, que significa “Mãe Rainha” – termo em Yorubá utilizado para referir-se às orixás femininas mais comumente cultuadas no Brasil: Oxum, Iemanjá, Oyá, Obá, Ewá, Nanã –, a autora traz ao poema elementos da ancestralidade africana e, principalmente, traz fatores identitários latentes quanto ao imaginário do que é ser

mãe e dominar um elemento em comum, a água, já que são essas premissas que caracterizam uma Yabá.

O caráter divino ancestral atribuído à mãe é, sem dúvida, de muito poder e expressividade, pois, a partir do momento em que ela é retratada no poema como alguém que “do fogo tirava água”, “do pranto tirava consolo” e “fez sentir as flores / amassadas debaixo das pedras”, entendemos o quanto havia sensibilidade nessa representação. No entanto, o maior ensinamento passado pela mãe, aparece, agora, fechando o poema, foi, enfatiza o eu lírico: “fazer da palavra artifício / arte e ofício do meu canto / da minha fala”. Além disso, há um equilíbrio grandioso nessas imagens que transitam, a depender da situação, entre a calma e a braveza, como bem expõe Conceição (2017) sobre as constantes observações que fazia à sua mãe: “Foi daquele tempo meu amalgamado ao dela que me nasceu a sensação de que cada mulher comporta em si a calma e o desespero” (pág. 18).

O exercício de escrever o que se aprende oral e culturalmente é um ponto chave para a compreensão da poesia como “arte e ofício”, em forma de um dizer que complementa o que não fora ouvido. Segundo o filósofo Gilles Deleuze (1997), ao falar sobre a relação da literatura e a vida, afirma: “Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido” (pág. 11). A “arte-ofício” é, se considerarmos tal perspectiva, o processo da escrita que dará significado ao eu lírico do poema “De mãe”, que irá fazer essa passagem de vida entre o aprendido e o executável.

Poemas de recordação e outros movimentos é uma obra completamente atravessada pela presença e influência da maternidade na escrita. Em cada um dos seis textos que marcam a divisória dos capítulos, há uma referência ao modo pelo qual Conceição teve sua poesia marcada pela sua mãe. As gotas do lençol que secava, os passos de sua mãe ouvidos no escuro, tudo vira metáfora e inspiração. O relato que antecede o poema anterior, “De mãe”, diz o seguinte:

Quando a luz da lamparina era apagada, a escuridão do pequeno cômodo, em que dormimos com mamãe, me doía. (...) E tudo parecia vazio a pedir algum gesto de preenchimento. Escutava ainda os passos de minha mãe se afastando. Instantes depois, podia colher pedaços da voz dela, colados a outros de minhas tias e de vizinhas mais próximas. Apurava os sentidos, mas o teor profundo das conversas me fugia, diluindo-se no escuro. Então eu inventava dizeres para completar e assim me intrometer nas falas distantes delas. Todas as noites, esse era o meu jogo de escrever no escuro. (EVARISTO, 2017, p. 77).

Segundo Lélia Gonzalez (2008), as maternidades atravessadas em nossa literatura e em nossa cultura, de forma geral, tem a ver diretamente com a valorização feminina oriundas de organizações sociais africanas.

A valorização da mulher pelas diferentes culturas negro-africanas sempre se deu a partir da função materna. É por aí que a gente pode entender, por exemplo, a importância que as "mães" e "tias" iriam ter não só na formação e desenvolvimento das religiões afro-brasileiras (candomblé, tambor de mina, umbanda etc.), como também em outros setores da cultura negra no Brasil. (p. 109).

Essa construção da cultura negra a partir da função materna, para além do Brasil, perpassa os territórios colonizados de forma geral. Segundo Angela Davis, vários fatores vinculados à cultura que essas mulheres tinham em solo africano, somados a todas as experiências ocasionadas pela escravização, incluindo a anulação paterna no processo educativo dos filhos, contribuíram para que a mãe ocupasse tal lugar nas culturas e no imaginário social. No poema da cubana, Nancy Morejón, por exemplo, observamos que o café, um elemento natural trazido de África, na verdade, diz mais sobre as relações mnemônicas estabelecidas.

El café

Mamá trae el café desde remotos mares
Como si la historia de su vida
Rondara cada frase de humo
Que se entrelaza entre ella y yo.
(p. 208).

No poema, as lembranças da mãe do eu lírico fazem referência a uma das memórias da diáspora africana, expressa por “remotos mares”; e os vínculos, ainda que reais e fortes, são representados por algo facilmente dissipado como uma “frase de fumaça”. No entanto, fica marcado no texto que a história da vida da mãe está presente, é uma memória compartilhada.

Inusitada del amanecer, sonrío
y saltan sobre su cabello de azúcar
las pulseras de oro.
Y el hilo sobrio de su infancia
Pervive entre las dos.
(p. 208).

A imagem que o eu lírico tem de sua mãe é extremamente doce e aparenta ser contada de um ponto de vista infantil e inocente, como se não tivesse noção do horror que representavam os navios negreiros e, mesmo assim, “o fio sóbrio de sua infância / sobrevive entre as duas”, mãe e filha.

Para a compreensão de como a maternidade é tratada nas obras das escritoras negras, é interessante visitar os conceitos de maternidade e “maternagem”: enquanto o primeiro considera a maternidade como instrumento de controle patriarcal, o segundo consiste na própria relação potencial de qualquer mulher com sua prole, seja por meio de troca afetiva ou por ensinamento culturais (RICH apud SILVA, 2017). Essa lógica de maternagem, portanto, como bem coloca Adrienne Rich, é incompatível com a de feministas brancas como Beauvoir, por exemplo, que claramente associa os filhos a um instrumento estatal de repressão à liberdade feminina, de eterna subordinação. No entanto, vale ressaltar que o conceito defendido por Rich assume, contextualmente, uma forma romantizada, já que ela fala de uma classe média francesa, ou seja, o fato de ser mãe é completamente dissociado da repressão patriarcal. De qualquer forma,

Suas proposições incluem-se numa trajetória que levou à transição de uma visão essencialista para uma visão pós-estruturalista da maternidade. A primeira, considerada algo fixo e estático, passou a ser problematizada como uma experiência mutável e contextual. (...) A maternagem seria, dessa forma, “algo que alguém faz e, não, quem alguém é”. (JEREMIAH apud SILVA, 2017, p. 6, grifo da autora).

Ainda que indissociáveis no contexto de vida e representação da mulher negra, vemos que, nos poemas, a maternagem é extremamente visível nas relações de “El café” e “De mãe”, por exemplo.

Ao observar o método com o qual as temáticas são trazidas às obras de muitas escritoras negras, vemos que há, sem dúvida, um elemento cujo filósofo francês, Jaques Rancière (2009), denomina “partilha do sensível”, termo que aparece a primeira vez no Brasil por meio do prefácio do livro *Políticas da escrita*, de 1995, no qual há uma coletânea inédita de textos franceses. Segundo Rancière,

Pelo termo de constituição estética deve-se entender aqui a partilha do sensível que dá forma à comunidade. Partilha significa duas coisas: a participação em um conjunto comum e, inversamente, a separação, a distribuição em quinhões. Uma partilha do sensível é, portanto, o modo como se determina no sensível a relação entre um conjunto

comum partilhado e a divisão de partes exclusivas. (RANCIÈRE, 2009 p. 5).

Podemos, então, vincular as temáticas abordadas pelas autoras Nancy Morejón e Conceição Evaristo, além da maioria das escritoras negras, como uma forma de partilhar o que é sensível por meio da arte e da autoficcionalização, a fim de que haja uma reflexão sobre as histórias partilhadas de maneira mais empática e, sendo assim, eficaz. Vale salientar que essa partilha não diz respeito ao que é individual, como bem afirma o filósofo, mas a uma memória comum, vivenciada individual e coletivamente, transpassada por uma interseccionalidade. Na obra *A política da ficção* (2014), Rancière afirma que:

A verossimilhança não tem apenas que ver com o efeito expectável de uma determinada causa, mas também com o que é legítimo esperar de um indivíduo nesta ou naquela situação, com o tipo de percepção, sentimento ou comportamento que se lhe pode atribuir. Por outras palavras, a questão da ficção contém duas questões entrelaçadas uma na outra. A ficção designa uma certa composição de acontecimentos. Mas também a relação de um mundo referencial com mundos alternativos. Não se trata, porém, da relação entre o real e o imaginário. Trata-se de uma distribuição de capacidades da experiência sensível, de saber o que os indivíduos podem viver ou experienciar e até que ponto os seus sentimentos, gestos e comportamentos merecem ser contados ao público de leitores. (RANCIÈRE, 2014).

Ao lermos, por exemplo, poemas cujos elementos da maternidade aparecem de alguma maneira, não teremos “a forma” com a qual a mulher negra lida com a maternidade, mas teremos “uma das formas” de experiências que cortam as esferas do universo feminino negro por tantos fatores, dos quais alguns já foram discutidos neste trabalho.

A fim de não analisarmos e embasarmos o fazer artístico e literário destas mulheres em apenas uma perspectiva filosófica europeia, enfatizamos que a partilha do sensível também se relaciona à “escrevivência”, de Conceição Evaristo, que, ao longo de suas obras, dedica às temáticas o contorno dos vários caminhos percorridos pela mulher afro-brasileira. Em *Becos da Memória* (2019), por exemplo, vemos isso em uma história pouco linear cujo objetivo é registrar memórias de personagens, em sua grande maioria mulheres lavadeiras, que transitam entre o passado colonial e o presente periférico ligados pela senzala e favela, respectivamente. O eixo temático do

romance é muito semelhante ao do livro de poemas⁶, é como se fosse uma versão em prosa do que é transmitido nos versos de *Poemas de recordação e outros movimentos*, a memória coletiva de pessoas silenciadas. Segundo Michael Pollak,

Para que nossa memória se beneficie da dos outros, não basta que eles nos tragam seus testemunhos: é preciso também que ela não tenha deixado de concordar com suas memórias e que haja suficientes pontos de contato entre ela e as outras para que a lembrança que os outros nos trazem possa ser reconstruída sobre uma base comum. (POLLAK, 1989, p. 4).

Ou seja, a significação da memória coletiva se dá por meio da ligação entre as memórias individuais que juntas e interseccionadas formam um tecido de narrativas comum a determinados grupos sociais, e isso dialoga exatamente com as concepções de Rancière sobre partilhar o sensível. Além disso, o autor considera a literatura, englobada nas formas gerais de arte, como uma importante aliada desses sujeitos cujas memórias são soterradas, pois: “As práticas artísticas são ‘maneiras de fazer’ que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade” (RANCIÈRE, 2009, p. 6, grifo do autor).

O que Gilles Deleuze chama de “devir”, Conceição Evaristo chama de “escrevivência” e Jaques Rancière denomina “partilha do sensível”; esses são elementos que intrinsecamente permeiam as literaturas de mulheres negras de forma geral, pois são conceitos nos quais a literatura e a escrita partem de uma experiência, da coletividade, no entanto, que só será percebida após um processo de identificação individual e de pertencimento a um grupo social. Expressões da memória, sejam elas traumáticas ou fundamentadas em compartilhamento identitário ancestral, perpassam o dito e o não dito nas conjunturas dos textos literários aqui analisados, que funcionam como o próprio exercício da arte.

No regime estético da arte, a arte é arte na medida em que é algo além de arte. É sempre “estetizada”, o que quer dizer que é sempre colocada como uma “forma de vida”. A fórmula-chave do regime estético da arte é que a arte é uma forma autônoma de vida. Essa é uma fórmula, no entanto, que pode ser lida de duas maneiras diferentes: a autonomia pode ser enfatizada em detrimento da vida ou a vida em detrimento da autonomia – e essas linhas de interpretação podem ser opostas ou podem se cruzar. Essas oposições e

⁶ *Poema de recordação e outros movimentos* (2017), livro do qual estão sendo utilizados alguns poemas como objeto deste trabalho.

intersecções podem ser registradas como a interação entre três grandes cenários. Arte pode se tornar vida. Vida pode se tornar arte. Arte e vida podem trocar suas propriedades. (RANCIÈRE, 2005, p. 07 apud ALBUQUERQUE, 2016, p. 2).

A maternidade negra e sua narrativa, ainda que perfurada por várias injustiças e estruturas sociais, são imprescindíveis para a compreensão de fatos culturais de sociedades cujas raízes foram compostas pela escravização negra.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisando a produção poética de mulheres negras na América Latina, de forma geral, observamos que há uma intersecção temática contundente e os objetos analisados, poemas das obras *Mujer Negra y otros poemas* (2001) e *Poemas de recordação e outros movimentos* (2017), das autoras Nancy Morejón e Conceição Evaristo respectivamente, ratificam essa ideia. Por meio das análises dos poemas, entendemos como algumas temáticas como infância, religiosidade, maternidade, violências e traumas cruzam as duas obras.

Para além disso, por meio das teorias psicanalistas e histórico-linguísticas que dizem respeito à memória e ao trauma, observamos como o processo de violência e silenciamento, que foi a diáspora e a escravização, causou uma espécie de “trauma coletivo”, que precisa ser tratado e, dessa forma, a literatura funciona como uma rememoração, perlaboração e cura (RICOEUR, 2007), (SLIGEMANN-SILVA, 2006), (KEHL, 2009), (WALTER, 2011), (KILOMBA, 2019). Elementos como as memórias do mar, as inconstâncias do pensamento e os relatos de violência sexual são um fio condutor temático que fará uma análise de como as representações sociais da mulher negra contribuem diretamente para a forma de organização cultural do Brasil e da América Latina.

A temática da violência é trazida à luz nos versos por Conceição Evaristo e Nancy Morejón de maneira extremamente diversa, esteticamente belíssima e forte, de forma que o leitor sente a poesia, a dor e a beleza na descrição de uma memória de infância, nos flashes da travessia, nas narrativas das invasões dos corpos femininos e, mesmo assim, na esperança das sementes espalhadas pelo mundo através do corpo-negro-poesia da mulher.

Por fim, e ainda considerando o contexto de violência, porém, agora, ligado à maternidade, entendemos, também, que uma temática como esta jamais ficaria de fora das narrativas de mulheres pretas. Comparando a obras como *Amada*, de Toni Morrison, percebemos que conceitos como a *Partilha do Sensível* (RANCIÈRE, 2005), a compreensão de maternidade, maternagem (SILVA, 2017) e a figura da *Mãe Preta* (GONZÁLEZ, 2018) são tópicos importantes para a compreensão do trauma, da luta e da resistência da mulher negra.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, T. Memórias da violência: uma análise de narrativas do eu na literatura contemporânea latino-americana. **Anais do II Simpósio Internacional Pensar e Repensar a América Latina**. ISBN: 978-85-7205-159-0, 2016. Disponível em: <ALBUQUERQUE_SP11-Anais-do-II-Segundo-Simp%C3%B3sio-Internacional-Pensar-e-Repensar-a-Am%C3%A9rica-Latina.pdf>. Acesso em: jul. 2020.

BHABHA, H. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

BARRITEAU, V. Aportaciones del feminismo negro al pensamiento feminista: una perspectiva caribeña. **Feminist Africa**, n. 7, 2007 Disponível em: <http://www.feministafrica.org/uploads/File/Issue_7/04_issue7_feature_article1.pdf>. Acesso em: out. 2019.

BUENO, W. **Artigo de opinião**: Comemorar o 25 de julho para celebrar a resistência negra feminista afro-latina caribenha, 2019. Disponível em: <<http://themis.org.br/artigo-de-opiniao-comemorar-o-25-de-julho-para-celebrar-resistencia-negra-feminista-afro-latina-caribenha/>>. Acesso em: nov. 2019.

CARNEIRO, S. **Enegrecer o feminismo**: a situação da mulher Negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. Disponível em: <http://disciplinas.stoa.usp.br/pluginfile.php/375003/mod_resource/content/0/Carneiro_Feminismo%20negro.pdf>. Acesso em: out. 2019.

COLLINS, P. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Revista Sociedade e Estado**. v. 31, n. 1, jan. / abr. 2016.

CURIEL, O. **Descolonizando el feminismo**: una perspectiva desde América Latina y el Caribe, 2009. Disponível em: <http://www.feministas.org/IMG/pdf/Ochy_Curiel.pdf>. Acesso em: out. 2019.

DAVIS, A. **Mulher, Raça e Classe**. Tradução Livre de Plataforma Gueto, 2013. Disponível em: <<https://joacamillopenna.files.wordpress.com/2017/08/davis-angela-mulher-raca-e-classe-cap-11-p-116.pdf>>. Acesso em: out. 2019.

DELEUZE, G. **Crítica e Clínica**. Tradução de Peter Paul Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DEVOTO, D. Calandrias y ruiseñores (sobre los versos siempre nuevos de los romances viejos). In: **Bulletin Hispanique**, tomo 92, n. 1, 1990. p. 259-307; Disponível em: <https://www.persee.fr/doc/hispa_00074640_1990_num_92_1_4701>. Acesso em: out. 2019.

EVARISTO, C. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2.º sem. 2009.

EVARISTO, C. **Becos da memória**. 3 ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

EVARISTO, C. **Poemas de recordação e outros movimentos**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

ESPINOSA MIÑOSO, Y. De por qué es necesario un feminismo descolonial: Diferenciación, dominación co-constitutiva de la modernidad occidental y el fin de la política de identidad. **Revista Solar**, 2017. Disponível em: <revistasolar.org/wp-content/uploads/2017/07/9-De-por-qué>. Acesso em: nov. 2019.

GONZALEZ, L. **Primavera para rosas negras**: Lélia Gonzalez em primeira pessoa. 1 ed. São Paulo: Editora Filhos de África, 2018.

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

HOOKS, B. Mulheres negras: moldando a teoria feminista; **Revista Brasileira de Ciência Política**, Brasília, n.16, p. 193-210, jan. / abr. 2015.

JABARDO, M. **Feminismos negros**: uma antologia; 2012. Disponível em: <<https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/feminismos-negros-una-antologia-e28093-vc3a1rias-autoras-sojourner-truth-ida-wells-patricia-hill-collins-angela-davis-carol-stack-hazel-carby-pratibha-parmar-jayne-ifekwunigwe-magdal.pdf>>. Acesso em: out. 2019.

KEHL, M. **O tempo e o cão**: a atualidade das depressões. São Paulo: Boitempo, 2009.

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

LAURETIS, T. A tecnologia do gênero. Tradução de Suzana Funck. In: HOLLANDA, H. (org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LESSA, F. Expressões do feminino e a arte de Tecer tramas na Atenas clássica. **Humanitas**, Coimbra, v. 63, p. 143-156, 2011. Disponível em: <https://silo.tips/download/expressoes-do-feminino-e-a-arte-de-tecer-tramas-na-atenas-classica>>. Acesso em: jul. 2020.

MÁRQUEZ, C. Poetas afrodescendentes de La Costa Caribe Nicaraguense: indentidad étnica y genérica, resistencia e utopia. In: OLAZA, M. et al. **Sociología de la cultura, arte e interculturalidad**. 1 ed. Buenos Aires: Teseo, 2017. p. 211-230. Disponível em: <https://www.teseopress.com/sociologiadela cultura/chapter/poetas-afrodescendentes-de-la-costa-caribe-nicaraguense-identidad-etnica-y-generica-resistencia-y-utopia/>>. Acesso em: nov. 2019.

MOREJÓN, N. **Black woman and other poems / Mujer negra y otros poemas**. Tradução de Jean Andrews. Londres: Mango Publishing, 2001.

MORRISON, T. **Amada**. 4 ed. Chicago e Londres: The University of Chicago Press. Edição Kindle, 2012.

ORTUÑO, G. Los feminismos afro en Latinoamérica y El Caribe, tradiciones disidentes: del pensamiento anticolonial a la defensa de la tierra, **Investigaciones feministas**. v. 9, n.2, p. 239-254, 2018.

POGGI, G. Ruiseñores y otros músicos “naturales”: Quevedo entre Góngora y Marino. **La Perinola**, v. 10, 2006. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/ruiseores-y-otros-musicos-naturales--quevedo-entre-gongora-y-marino/>>. Acesso em: jul. 2020.

POLLAK, M. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 19, p. 3-15. 1989. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278/1417>>. Acesso em: jul. 2020.

RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível**: estética e política. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO; Ed. 34, 2005.

RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RIVERA PÉREZ, A. **Oshun Okantonú!, la imagen literaria de la mujer negra en las escritoras caribeñas**. Orientador: Antonio Fernández Ferrer. 2012. 410 f. Tese (Doutorado) – Departamento de Filologia: Edição e Interpretação de Textos, Universidade de Alcalá, Madrid, 2012. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=77485>>. Acesso em: out. 2019.

ROSA, J. Trauma, história e luto: a perlaboração da violência. **Tempo e Argumento**, Santa Catarina, v. 10, n. 25, p. 289-327, nov. 2018. Disponível em: <<http://revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180310252018289>>. Acesso em: jul. 2020.

SELIGMANN-SILVA, M. Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psic. Clin.**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/pc/v20n1/05.pdf>>. Acesso em: jul. 2020.

SELIGMANN-SILVA, M. Literatura e trauma. **Pro-Posições**, v. 13, n. 3, p. 135-153, mar. 2016. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8643943>>. Acesso em: jul. 2020.

SILVA, D. **Maternagens na Diáspora Amefricana: resistência e liminaridade em Amada, Compaixão e Um defeito de cor**. Orientadora: Liane Schneider. 2017. 171 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017. Disponível em: <<https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/11928>>. Acesso em: jul. 2020.

WALTER, R. Violência e trauma: mapas do corpo negro. In: **XII Congresso Internacional da ABRALIC**, 2011. Curitiba, PR. Anais (on-line). Disponível em: <<https://abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0050-1.pdf>>. Acesso em: jul. 2020.