

"E Agora Falamos Nós": Literatura Feminina Afro-Brasileira¹

Moema Parente Augel

*Lá vou eu, sem mais aquela, cabelo pixaim e bela.
Uma bunda grande sem qualquer trela que cubra ela.*

Bela sei que sou e vou bela.

*[...] E lá vou eu de novo, em busca de um lugar onde eu possa ser bela.
Cabelo pixaim, bela, bunda grande sem qualquer trela que cubra ela, bela*

Sônia Fátima Conceição, *Cadernos Negros*, n° 6, 1983, p. 55.

Não é simples nem fácil dizer um "sim" para si mesma, estar feliz e satisfeita com a própria aparência exterior. Menos comum ainda é esse "sim" ser exclamado em alto e bom som, exigindo uma certa ousadia e muita autoconfiança. E de onde tira essa mulher a coragem para invalidar as conhecidas regras da estética da beleza feminina e determinar ela mesma os seus parâmetros, pondo em descrédito sistemas e ordem estabelecidos? São muitas as transgressões às normas encontradas no texto em epígrafe. Afirmar a sua própria beleza já causa estranheza e muito mais quando são nomeados os atributos que a fazem autoadmirar-se e autoestimar-se. Uma tal afirmação é feita com a patente intenção de chocar os leitores, não acostumados com explicitações desse gênero e muito menos com o fato de uma mulher, ao declarar abertamente que se acha bela, nomear as características dessa beleza: "cabelo pixaim, bunda grande". O traseiro volumoso é um dos atributos considerados claramente como característico da "raça" africana, repudiado ou admirado, mas em geral não de forma explícita, a não ser em caricaturas ou ligado a alguma conotação erótica ou mesmo lasciva, constituindo de certo modo um tabu, algo de que não se fala abertamente, ou apenas em conversas "entre homens?"² Iguamente surpreendente e inesperado é o fato de a voz que proclama tão imodestamente a própria beleza ser a voz de uma mulher afro-brasileira, uma mulher negra que se quer negra e que faz questão de ressaltar o seu fenótipo. A transgressão gramatical, a desobediência à regra da colocação do pronome átono, também é proposital, ferindo os ouvidos dos puristas. O verbo de movimento, algumas vezes repetido, revela também a firme decisão de romper o passivismo, a subserviência, decisão de tomar nas próprias mãos o seu destino. Lá vai ela, a mulher negra, bela, sem qualquer tipo de trela, de freio ou receio, que a impeça de ser ela mesma, de autoafirmar-se.

O homem e a mulher negros sabem o quanto sua aparência incomoda e os segrega num mundo centrado nos valores "brancos". A

¹ Este artigo é uma versão alargada de um outro artigo meu, publicado sob o título "Quando elas rompem o silêncio. Literatura feminina afro-brasileira", in: *Lusorama. Zeitschrift für Lusitanistik: Revista de Estudos sobre os países de Língua Portuguesa*, Frankfurt, FFM, n°30, p. 5-25, jun.1996.

² É verdade que nos últimos anos no Brasil o culto ao "bumbum" foi popularizado pela televisão, com suas estrelas dançarinas de corpo escultural, em coreografias que ressaltam aquela parte da anatomia, tendo sido mesmo transformado em padrão de beleza.

exaltação dos atributos físicos tipicamente negros é mais um recurso para a desconstrução das afirmações que negam o negro em sua totalidade, que procuram destituí-lo de seu fenótipo, ao considerá-lo negativo ou inferior aos padrões de beleza arianizada. A poetisa rejeita essa visão negativa do seu exterior e passa a enumerar suas características físicas, invertendo-lhes a simbologia, emprestando-lhes um valor positivo.

Quem são essas mulheres negras que decidiram quebrar o secular silêncio em que estavam envolvidas e usar do papel e da palavra para a sua autorevelação? Se a literatura afro-brasileira ainda continua a ser pouco ou quase nada conhecida ou reconhecida, sobretudo dentro do Brasil mesmo, a literatura das mulheres negras até hoje, com pouquíssimas exceções, tem sido relegada à completa desconsideração. E não são tão raras as afro-brasileiras que escrevem, que procuram explicitar pela palavra o seu “estar-no-mundo” o seu “ser-negra-no mundo”.³

Em meio aos muitos questionamentos que a passagem de milênio tem produzido está a questão do cânone literário, hoje em dia não mais aceito como autoritariamente determinado a partir dos modelos da cultura hegemônica, voltada para a estética europeia ultrapassada que, da mesma forma como ditava o modelo de beleza física ideal, ditava também os parâmetros do que deveria ser considerado como “belas letras”: O pós-modernismo nos catapultou a uma época de incertezas e indefinições, onde o provisório, a desconstrução do preestabelecido, a contestação, são mais pulsantes e instigantes do que a madorna a que a palavra autoritária de terminante da legitimidade dos discursos culturais tinha relegado as culturas “menores”, tomando o termo na acepção utilizada por Deleuze e Guarrari (1978): não se trata de uma literatura de um idioma menor, e sim uma literatura que uma minoria faz no seio de uma língua maior⁴.

Da mesma forma, quando se trata da cultura afro-brasileira ou de afrodescendentes de modo geral, não é possível deixar de levar em conta o contexto pós-colonial. O prefixo “pós” evidencia a época depois das lutas de independência e envolve as diferentes teorias do pós-colonialismo. Academicamente, o termo “pós-colonialismo” faz referência a uma série de estudos centrados nos efeitos da colonização sobre as culturas e sociedades descolonizadas, estando estreitamente imbricados com a teoria pós-modernista. Dentro desse contexto, interessa-nos aqui a autorrevelação das culturas e dos segmentos sociais periféricos. O centro da civilização europeia deixa, no final do século vinte, de ter prioridade e esse “descentramento”, segundo os teóricos do pós-modernismo, traz

³ No passado, registrem-se os nomes de Maria Firmina dos Reis, que escreveu o romance *Úrsula* (São Luís: Typographia do Progresso, 1859, 199 p .. Republicado em 1988 pela Editora Presença e o Instituto Nacional do Livro, atualizado por Luiza Lobo e com prefácio de Charles Martin) e *Auta de Souza* (1876-1901, R. G. Norte), que deixou *Horto* (poemas), 1900. Não nos reteremos aqui nessas autoras, pois nos interessa no momento o testemunho das afro-brasileiras contemporâneas.

⁴ As três características de uma literatura menor são: desterritorialização da língua, a articulação do individual no imediato político; o dispositivo coletivo de enunciação. O que equivale a dizer que “menor” não qualifica uma certa literatura, senão as condições revolucionárias de qualquer literatura no seio da chamada maior (ou estabelecida). Cf. Deleuze, Guilles e Guattari, Felix, *Kafka por uma literatura menor*. Ediciones Eras, D.F, 1978, p. 28, 36.

como consequência a emergência das “margens” incluindo-se aí todas as minorias raciais, as mulheres e os homossexuais.⁵

Tem-se presenciado a politização e a autoconscientização de segmentos até agora marginalizados pela sociedade, que passaram a reclamar seus direitos. Helena Parente Cunha lembra, no prefácio de seu livro *Além do cânone* (2004), que “as especificidades do literário abriram as portas a fim de dar passagem para construções discursivas provenientes de fontes afastadas das elites cultas. Hoje, pode-se ouvir um sem-número de vozes, dos mais variados timbres, modulações e sotaques, mas esse lugar, conquistado no grito, constitui vitória sobre as hierarquias do antigo sistema.” E, se bem que existe o perigo de uma padronização e de um aplainamento das individualidades devido aos efeitos padronizantes da globalização, prossegue Helena Parente Cunha, emergem “as manifestações em defesa da identidade individual ou de alguma coletividade que (...) não deixa de ser uma tomada de posição contra os poderosos mandantes do mercado” (ib., p.19).

“E agora falamos nós”

Esse deveria ser o título no Brasil de uma coletânea de poemas escritos por afro-brasileiras, organizada por Miriam Alves, e que há quase uma década estava pronta, sem encontrar editor ou um financiador. Esse livro foi finalmente publicado nos Estados Unidos, pela Three Continents Press (Colorado), sob o título: *Enfim... Nós/ Finally Us. Escritoras negras brasileiras contemporâneas / Contemporary Black Brazilian Women Writers*, numa edição bilíngue, português e inglês, com uma extensa introdução da tradutora, Carolyn R. Durham, enriquecida com entrevistas feitas com autoras. São 18 mulheres, poetisas de diversas regiões do país, das mais diferentes origens ou formação, que ali se reúnem para falar do amor e da vida, do ser e do não ser, de sexismo, de erotismo, da autoprocuro e da própria identidade, da miséria, do racismo e da discriminação. Além dessa quase vintena de autoras ali reunidas, há muito mais, inclusive contistas e mesmo romancistas inéditas.

Pode-se dizer que um novo tipo de mulher surge no último quartel do século XX. É verdade que apenas há relativamente pouco tempo se podem registrar mudanças na posição da mulher no âmbito da sociedade urbana brasileira. Movimentos feministas, em suas reivindicações defendendo a emancipação da mulher, são em grande parte responsáveis por isso. Mas esses movimentos não incluem em geral preocupações de raça e as afro-brasileiras praticamente não estão ali representadas. Se bem que as lutas feministas no Brasil já sejam de longa data, consideradas como das mais vivas e dinâmicas da América do Sul, só muito recentemente e de forma esporádica se podem registrar mulheres negras nas suas fileiras. As militantes feministas brasileiras pertencem quase sempre às classes mais privilegiadas, têm as suas empregadas domésticas, que são na maioria das vezes negras e, se bem que lhes estejam presentes as dificuldades por que passam as criadas e operárias,

⁵ Reflexões a partir de um comentário de Shirley de Souza G. Carreira a propósito de um artigo do professor italiano Armando Gnisci, "A descolonização que não passa".

triplamente discriminadas pela condição de mulher, de negra e de pobre, não é comum que essas sejam incluídas nos grupos de militância ou que sejam reivindicadas conjuntamente as exigências de mais igualdade, mais justiça, mais consciência social em face da específica discriminação e desvantagens da mulher negra brasileira. As afro-brasileiras que exercem alguma militância, em qualquer campo cultural ou social, foram e são muito mais influenciadas, direta ou indiretamente, pelos movimentos negros, sociais e urbanos, dos últimos 30 ou 35 anos. Essas mulheres politizadas e conscientes só pouco a pouco vão aparecendo publicamente para levantarem a voz contra a distribuição tradicional dos papéis a elas atribuídos. Ainda são uma pequena minoria, quando se encara o vasto conjunto da população afro-brasileira (que perfaz cerca de 50 % do total da população do país). Mas as vozes que escolheram a militância através da literatura já são em número suficiente para incomodarem e chamarem a atenção sobre elas, explicitando a sua ideologia, os seus sonhos e traumas, reclamando o seu espaço e o direito de falarem e serem ouvidas.⁶

Muito se tem referido sobre o silêncio ao qual são relegados os segmentos menos favorecidos da sociedade. Silenciar, ignorar as tensões sociais, é uma das atitudes mais comuns, o recurso freqüentemente empregado quando se trata da questão da discriminação racial, ao lado da omissão, o que tem implicações decisivas na formação identitária na sociedade multirracial brasileira. Eny Puccinelli Orlandi, em seu livro *As formas do silêncio* (1997), chama a atenção para as diferentes formas de silêncio, distinguindo entre aquele que se esconde nos interstícios das palavras, ou aquele que de fato cala o que é importante ser dito. As palavras são “atravessadas de silêncio, elas produzem silêncio, o silêncio fila por elas, elas silenciam” (Orlandi, ib., p. 14). Existe, segundo Eny Orlandi, uma “política do silêncio”, uma dimensão ligada à retórica da dominação e da opressão, provocando como contrapartida um comportamento de resistência. O silenciamento seria revelado de outros significados do dito, desvelando o não dito, o que foi omitido, não verbalizado, permitindo detectar as entrelinhas e os entretons não-articulados.

“Mesmo que me voltem as costas / as minhas palavras de figo / não pararei de gritar / não pararei / não pararei de gritar”. São versos de Carlos Assumpção, um dos mais velhos poetas afro-brasileiros, versos iniciais do longo poema intitulado “Protesto”, publicado pela primeira vez em 1958, setenta anos depois de sancionada a abolição da escravatura no Brasil e que é considerado um dos principais marcos da poesia negra. É significativa a freqüência do emprego do verbo gritar no tecido poético dos autores afro-brasileiros. Cristalizando a dor e a revolta de toda uma coletividade, gritando para não morrer de vergonha, como expressa o sugestivo título de um livro de Etienne Gérard, que trata da mesma problemática no Canadá⁷, o escritor negro que se proclama como tal sabe muito bem do que está

⁶ Ainda não existem muitos estudos a respeito da mulher negra brasileira. Cf. p. ex. Maria Lúcia Mott (1990), Laura Padilha (1990), Luiza Lobo (1987,1994).

⁷ Gérard, Etienne, *Crier pour ne pas crever de honte*, Montréal, Nouvelle Optique, 1982.

escondido atrás das omissões e dos silêncios: “A palavra negro / é trovão calado na voz da nação”, diz Cuti no poema “Um traço” (Cuti, 1987, p. 20).

Silenciar, afirma Shirley Carreira, é um não-dizer histórico e ideológico, pois depende da posição do sujeito que fala. Há um inter-relacionamento significativo entre o silenciado, a memória e o esquecimento. Através do instrumento do silenciamento, emudece-se a memória do subalterno, procura-se esquecer a narração do passado vergonhoso ligado ao tráfico e ao cativo, esvaziam-se as tentativas de resistência. O silêncio permite gritar mais alto o discurso etnocêntrico, homogeneizador e monolítico que se quer único e verdadeiro. O silêncio boicota movimentos que tentam recuperar memórias sufocadas; por exemplo, a história da população afrodescendente. Muitas formas de dizer o dito mascaram o não dito, motivam distorções, estereótipos, camuflam os conflitos entre os senhores do poder e os que lutam pela sua visibilidade social. Walter Benjamin, ao pôr em relevo a história dos vencidos, convida o leitor a “escovar a história a contrapelo”. No caso específico do Brasil, significa levar em consideração os interstícios das relações raciais brasileiras, as concepções que a dominaram e fizeram com que lutas fossem ignoradas e tornadas invisíveis, compreender como a história foi escrita, a que interesses essa narrativa atende, as rupturas e as experiências compartilhadas, os anseios que não se realizaram, ou seja, trazer à tona o passado, exercer o exercício da rememoração.

Cuti se quer combatente e lúcido, usa sua poesia como arma: “meu verso força paredes (...) meu verso fila de negro / meu verso fila do grito / que os brancos não escutaram / meu verso fala / do ódio encolhido / do nosso olhar exprimido (C. N. 1, 1978, “Meu verso”, p. 47).

Para Walter Benjamin, rememorar não tem a ver propriamente com experiências individuais, isoladas, mas sim com a experiência coletiva que está ligada à tradição de um povo, de sua história. Mas lembrar também significa “trazer à memória”: é fazer falar um passado coletivo que consegue alçar sua voz, ultrapassando todos os silenciamentos e é essa a função primeira e mais envolvente da literatura afro-brasileira: romper com o emudecimento a que até quase agora foi relegada a real história brasileira, em sua extensão de violência e de injustiça, de resistência e de revolta. O escritor negro que se proclama como tal faz a seu modo uma revisão da sua herança colonial.

Tratarei aqui de textos que se querem literários, em especial da obra de três mulheres negras que, a partir da poesia ou da ficção, expressam das mais diferentes formas o seu “estar no mundo”: com uma indisfarçável carga de emoção e ressentimento, mas também de autoconfiança e altivez. Esse devassar da própria alma, do que há de mais entranhado no coração, é uma necessidade imperiosa de denúncia e de tentativa de mudança do *status quo*. A produção literária das afro-brasileiras encontra-se sobretudo nos *Cadernos Negros*, a prestigiosa publicação coletiva anual, iniciada em 1978 e que alcançou em 2005 o vigésimo oitavo ano, desafiando todas as dificuldades, transformando-se dos simples e modestos primeiros “cadernos” em livros bem acabados e tipograficamente perfeitos, congregando um número cada vez maior de autores e autoras negros, de diferentes regiões do país. Desde 1982 que os *Cadernos Negros*

são publicados sob a responsabilidade e graças ao esforço, à organização e ao empenho do grupo Quilombhoje, de São Paulo.

Sem *lobby* de qualquer tipo, sem recursos financeiros próprios e logicamente sem a oportunidade de se ver acobertada por uma editora, a produção coletiva mostrou-se como uma possível solução. Foi nos *Cadernos Negros* que se abriu a oportunidade singular de um espaço para dar a voz a um punhado de escritores que, sem acesso a editoras, sem meios próprios para uma edição do autor, como tantas vezes acontece no Brasil, ali encontrar a possibilidade de se fazerem divulgados. O sistema dos *Cadernos Negros* é de um coletivo, cada autor contribuindo financeiramente com o correspondente ao número de páginas que publica. O Quilombhoje publica também anualmente um livro individual de um dos participantes do grupo. Além das publicações dos *Cadernos Negros*, consegui computar cerca de meia centena de livros individuais, muitos deles pequenos e modestos cadernos de até menos de trinta páginas, mas que circulam em um não pequeno círculo de leitoras e leitores, sobretudo afro-brasileiros. O que mostra o quanto essas publicações vêm responder a uma demanda de um público cada vez mais largo, faltando apenas o meio financeiro para essas obras circularem. Um recurso freqüente da imprensa alternativa é a confecção de *posters*, cartazes de tamanhos variados, às vezes individuais, mas até mesmo este modesto recurso tem muitas vezes que ser dividido por vários autores. Algumas das produções das mulheres afro-brasileiras conheceram esse tipo de divulgação⁸.

Stuart Hall, referindo-se à tipologia do sujeito, em *A identidade cultural na pós-modernidade*, rastreia, de modo simplificado e esquemático, três diferentes etapas no percurso da história, mapeando as mudanças de sentido que o conceito foi sofrendo. Primeiro, a idéia do sujeito, no iluminismo, estava baseada na concepção de um *sujeito centrado*, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação. O cerne essencial do "eu" consistiria num núcleo interior que seria a identidade da pessoa. Numa segunda etapa evolutiva, a partir do século dezenove, refletindo a complexidade do mundo moderno, cresceu a consciência de que esse núcleo interior não seria autônomo, muito ao contrário, formando-se sempre numa conexão com outras pessoas. Surge "um sujeito em relação com os outros" e a identidade se estabelece na interação do "eu" com a sociedade. Não se trata de negar a existência do núcleo central e individual ("eu real"), mas sim de vê-lo permanentemente influenciado, modificado e intercambiando com os valores, sentidos e símbolos dos mundos culturais "exteriores" e as identificações por eles oferecidas (Hall, 2000, p.10-11).⁹ É o assim

⁸ É o caso do cartaz de Lia Vieira, *Eu mulher*, e um outro, *Vozes Mulheres*, com a participação de Conceição Evaristo, Lia Vieira, Bernadete Angelo, Lúcia Romeu, Maria Zilah, Roseli Rocha, Sissa Schultz, Tima Ferraz Gomes. Muitas delas passaram a publicar nos *Cadernos Negros*, sendo Conceição Evaristo a mais freqüente. Dela é o primeiro romance editado por uma afrodescendente desde a publicação de *Úrsula*, por Maria Firmina dos Reis (1859; cf. nota 10). Cf. Evaristo, Conceição, *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza edições, 2003.

⁹ A terceira etapa corresponderia à fragmentação da identidade, resultante da provisoriade advinda das grandes mudanças estruturais e institucionais dos últimos decênios, caracterizando o sujeito da

chamado "sujeito sociológico", cujo modelo abrange de modo geral boa parte das últimas gerações, atingindo e mesmo regendo seu comportamento.

Muitos dos poemas dos autores e das autoras afro-brasileiras estão nesse espaço intercambiante onde o "eu" e o "outro" se entrelaçam. Encontramos, igualmente, nessas obras versos de exaltação amorosa e também versos denotadores de introspecção e indagação do ser e do estar-no-mundo. Essa subjetividade refere-se aos sentimentos, à interioridade, à introspecção, opondo-se ao mundo objetivo e aos outros sujeitos. O eu poético, num momento de desencanto, pode ver com pessimismo ou amargura seu relacionamento com o mundo exterior, não divisar perspectivas para o futuro, temendo a vida que tem pela frente. Mas o eu poético quer sacudir o desalento e retomar a caminhada, numa postura mais construtiva e operosa, motivado pelos companheiros, unidos numa mesma comunidade solidária. Sabendo-se um entre muitos iguais, pertencendo todos ao mesmo espaço, todos com o passado comum de dificuldades e (des)esperanças, o poeta confia na força da sua palavra animadora.

Miriam Alves, suas buscas e desencontros

Miriam Alves, paulista e assistente social, nascida em 1952, escreveu e publicou dois pequenos livros de poemas: *Momentos de busca* (1983) e *Estrelas no dedo* (1985), ambos impressos em São Paulo como edição da autora. Participou de muitas antologias, no Brasil e no exterior, e dos *Cadernos Negros*, em quase todos os números, desde o número 5 (1982), tanto com poemas como com textos de ficção. E das mais ativas e atuantes entre as mulheres escritoras afro-brasileiras, por muitos anos integrante do grupo Quilombhoje. Nos seus poemas claramente se sente, ao lado de uma nítida consciência da sua condição como negra, a busca do seu espaço como mulher, espaço esse mais difícil de conquistar ou de delimitar. São, por exemplo, freqüentes os poemas com o eu enunciador no masculino, como se ela quisesse ocultar-se, como se ainda não tivesse inteiramente encontrado a ela mesma. Miriam Alves procura uma redefinição de sua própria pessoa (O que procuro? / O que oculto? [...] Todas as afirmações do não? / Todas as negações do sim? (*Momentos de busca*) ao longo de toda a sua obra.

Medo de expor-se, insegurança no delimitar o próprio espaço, a autora vê-se a si mesma como uma sombra apenas, não se sabendo pessoa ou vulto ("Estranho indagar", *Momentos de busca*, p. 12-13). Questionando-se permanentemente, tentando decifrar-se ("quero agarrar o sim e o não / existente em mim", *ibidem*, p. 35), procurando afirmar a sua identidade, Miriam Alves vive essa busca como um desconforto, às vezes mesmo um conflito, sempre perplexa diante da indecisão na escolha: "Sou a indefinição assumida". Seus poemas são cheios de pontos de interrogação, de indagações para as quais não parece conseguir encontrar resposta.

Ser e a angústia do não ser diante de um mundo caótico e perturbador (“é a depressão / é o arrefecer da crença / no mundo”; *ib.*, p. 20), numa escrita profundamente feminina, apesar de tantas hesitações e dúvidas (“Quando nada mais restar ficam meus sonhos dependurados vazios presos nos prendedores de roupa”; “Quando”, *Estrelas no dedo*, p. 50). Mergulhando no espelho, procurando a sua identidade, a imagem vista não é a verdadeira, apresenta-se distorcida pelo mundo que a oprime e reprime (“as soluções escapam pelos vãos dos dedos”, “Ganchos de interrogação”; *ib.*, p. 20). O eu enunciador não quer que o mundo conheça a sua luta interior (“esconderei meu sofrimento / nas entranhas do vento”; *ib.*, p. 16), debate-se entre a adaptação ao *status quo* (“o tempo todo não grito”; *ib.*, p. 39) e a autenticidade (“palavras de concessões / são navalhas / retalam minha pele / diluem meus sentimentos; *ib.*, p. 27). Além de preferir não expor suas próprias incertezas, o sujeito poético tem outros motivos de sofrimento: “bater de pés nus no lodo decrépito / da humilhação imposta. / Rumor em lábios cerrados cuspidando fel / por não poder gritar” (*Cadernos Negros 25*, 2002, “Cantata”, p. 123).

Essa angústia existencial é verbalizada às vezes em metáforas tiradas do dia-a-dia doméstico:

Minha carne queimou
na panela
Minh'alma penou no porão
d'algum navio
Minha cabeça
conserva lembranças na geladeira
da resistência
[...]
ralo sempre os sentimentos
no ralador de queijo
[...]
Minha carne queima na
panela
cozida com molhos
incertos

Minh'alma transita
outro mundo
fujo para voltar
[...]
Calo-me para poder
gritar
arrebentando as algemas
de dor

(“Jantar”, *Cadernos Negros 7*, 1984, p. 99).

E a razão dessas tensões, Miriam Alves sabe muito bem, tem a ver não somente com ela, mas com a dor coletiva dos seus iguais: “Carregamos nos ombros / feito fardos / a luta, a dor dum passado // Carregamos nos ombros / feito dardo / a vergonha que não é nossa” (“Carregadores”, *Estrelas no Dedo*, p. 30). Para exorcizar seus demônios, a poetisa tenta uma “Revanche”, e as tensões giram sempre em torno da onipresença da cicatriz da escravidão: Fiz do chicote um laço / ... enforquei

feitores / chicoteei capitães do mato / ceguei retalhei sinhozinhos / ... sou impune / livre (*Cadernos Negros* 11, 1988, p. 50).

Como grande parte das escritoras e escritores afro-brasileiros, Miriam Alves escreveu tanto poemas como textos de ficção. A confrontação com a pecha da escravidão é onipresente em todos os autores negros que trabalham esse trauma coletivo das mais diversas formas, tanto na prosa como, e, sobretudo, na poesia. Nesse sentido, um episódio do conto "Um só gole" é profundamente revelador da traumatizante experiência da criança negra, confrontada pela primeira vez com a versão "branca" da história da escravidão. A menina Maria Pretinha queria ser Nossa Senhora na teatralização do colégio e foi vítima de risota e ridículo por parte dos colegas. Essa cena deixou consequências profundas, marcou a mulher adulta, fez dela um ser incapaz de erguer a cabeça, de ser ela mesma ("Afastei-me para nunca mais voltar", "Um só gole", p. 69). O afro-brasileiro, ao procurar conquistar uma ascensão social, paga geralmente um preço muito alto: o do massacre da sua própria identidade. Tomando o branco como modelo de identificação, para muitos aparentemente única possibilidade de tornar-se aceito, vê-se submetido a exigências que o levam à recusa, à negação dos valores que são de sua raça, considerados inferiores, porque afastados dos padrões da sociedade envolvente. Os conflitos internos que uma tal atitude provoca estão pré-programados (ib., p. 18).

É extremamente difícil escapar à imagem normativa que a sociedade envolvente faz da mulher afro-brasileira. Símbolo sexual, instrumento de e para o serviço, objeto e não sujeito, incapaz de assumir certos papéis e cargos, ocupados quando muito por mulheres brancas. A rejeição vivenciada pode levar ao desespero e chegar até mesmo a violentar o próprio físico, numa autopunição e autodestruição. Alisar os cabelos é um recurso da mulher negra para aproximar-se da estética dominante. A jovem negra protagonista no referido conto de Miriam Alves, já traumatizada pela experiência da infância, queima o rosto ao usar o ferro quente "para amansar a rebeldia de [seus] cabelos", e aquela queimadura que a deixa deformada, com uma feia cicatriz esbranquiçada, funciona como se fosse um castigo por ter tentado transgredir os seus limites: "Eu era triste caricatura borrada. Eu sou uma triste caricatura borrada" ("Um só gole").

Muitas vezes a sociedade envolvente predetermina o papel e o lugar que o indivíduo deve ocupar e com isso condiciona de forma mais ou menos absoluta o comportamento do indivíduo, impregnando-o, marcando-o totalmente, obrigando-o a certos comportamentos, como se fossem uma parte dele mesmo, exigindo dele adaptar-se às suas regras, não deixando espaço para refletir, espelhar ou desenvolver sua própria personalidade ou os interesses individuais. Então o papel social adquire proporções perniciosas, ocupa invasivamente o espaço reservado ao desenvolvimento do "eu", da individualidade, arrasa a identidade pessoal, destruindo-a, e assim o indivíduo se distancia de si mesmo, passa a robotizar-se, a exercer como um autônomo as funções sociais a ele predeterminadas, anulando sua individualidade.

É isso o que acontece muitas vezes nas sociedades saídas do regime escravocrata, onde o afrodescendente continua marginalizado,

com a pecha de inferior e subalterno, e essa etiqueta é muitas vezes assumida pelo próprio sujeito, numa autocolonização ou colonização interna de que tratou Andrea Allerkamp (1991). Nessas sociedades, como a brasileira, os afrodescendentes que se adaptam, aceitando a discriminação como incontornável, renunciam à sua individualidade, à sua identidade e podem ser "punidos" com desprezo, desvantagens, marginalização os que se negam a dobrarem-se completamente às exigências da camada social mais prestigiada. Ou é o indivíduo mesmo que psicologicamente sucumbe a essa perda do seu "eu". O campo de tensão entre renúncia, revolta e adaptação pode ser mais – ou menos – amplo, mais – ou menos – doloroso, pode provocar um conformismo abúlico ou uma revolta irrefreada. A literatura reflete ambos os pólos dessa tensão. O branco em geral desconhece os conflitos que suas atitudes desencadeiam e os suplícios que são provocados no íntimo daqueles que, não sendo aceitos, internalizaram o ideal do branqueamento. O indivíduo que sucumbe a esse processo está condenado à desarticulação psicológica e ao desajuste. Há uma desintegração do seu eu interior e da sua identidade: tentando em vão encarnar física e idealmente o Ego do sujeito branco, recusa interiormente a própria cor, o seu próprio Ego e, com toda a carga negativa que uma tal atitude traz, falta-lhe o chão firme da aceitação de si mesmo, única via possível para um equilíbrio positivo emocional e psicológico (Souza, 1983).

No conto "Um só gole", a protagonista encontra-se num tremendo drama interior, levada ao desespero por não aceitar-se a si mesma tal como é. "Parada às margens da própria vida", levada por pensamentos suicidas, o difícil não é morrer. O grande pavor é outro: "sinto medo de viver. Medo da vida". A mulher está à beira do abismo, "sem rumo, como sempre". Por toda a vida, marcada pelo episódio da infância, procurou não chamar a atenção, não exteriorizar os seus sentimentos ("Eu sempre me contive, densa [...] Sempre silencieei os barulhos surdos do meu porão interior" *ib.*). Medos e alucinações a perseguem, sente-se incapaz de erguer-se sobre os pés, obrigada a rastejar. A autodestruição foi devida a interferências exteriores, mas prosseguiu a sua obra demolidora dentro do seu eu. Calosidades deformam-lhe o corpo e a forçam a curvar-se para baixo, é ela mesma que estreita os seus limites, recusando-se a andar, a por-se de pé. As partes do corpo, cabeça, pernas, coluna dorsal, deformadas e monstruosas, traduzem a sua impotência a qualquer tipo de reação, o estado patológico do seu sofrimento. Mas, de repente, o "eu" interrompe o seu delírio e tenta reagir, defender-se. Era "preciso libertar o grito rouco" daquela dor. "Revoltei-me, fitando o monstro em que me tornei..." Deu-se um processo da restauração daquele corpo deformado e destruído, à tentativa de ultrapassar os limites entre o exterior e o interior da própria pessoa. A boca cresceu e enormes dentes devoraram as próprias calosidades. "A minha enorme boca, fora de mim, comeu-me" (*ib.*) e também todos os medos.

A recuperação da própria individualidade pode propiciar o desencadeamento de um processo de transformação por colocar em questionamento códigos e categorias que legitimam a forma como a sociedade é estruturada. Assim, quando indivíduos até então silenciados posicionam-se como sujeitos, tomando a si a posição de autoridade e

sendo capazes de expressar desejos e vivências próprias, desencadeia-se um processo que implica a recusa dos termos que os têm tornado "reconhecíveis" e a conseqüente elaboração de outros que fogem aos paradigmas impostos pelos códigos sociais. Um processo muitas vezes marcado por contradições e ambiguidades, uma vez que reflete a forma como a sociedade está sendo vivenciada por esses indivíduos.

Na verdade, trata-se de um mecanismo de descentramento que procura colocar em evidência o que permanecia nas margens, propiciando a emergência de um modo alternativo e diferenciado de se ver e de ler o mundo (Bezerra, 1999). Um tal final feliz como foi o de "Um só gole" é compreensível se pensado no caráter de exemplo e de incentivo da literatura afro-brasileira. Acreditando na força da sua palavra, que pode mudar as circunstâncias do presente, denunciando os aspectos negativos do momento atual, abrindo ao mesmo tempo uma alternativa para um futuro melhor, Miriam Alves, tal como os demais autores e autoras afro-brasileiros, convencidos do seu papel como mentores intelectuais e representantes de uma vanguarda, vê a literatura também como possuidora da função didática de formar a personalidade dos seus concidadãos, levando-os a uma maior autosegurança, fazendo-os orgulhosos de si mesmos e das suas origens.¹⁰

Geni Guimarães e a ternura da infância

Quase sempre, aberta ou veladamente, é a história da própria autora que está na base dos textos a serem aqui referidos. Vivências muitas vezes traumáticas que precisam ser trabalhadas e superadas, sonhos e esperanças de um mundo mais justo e mais equânime, histórias de dominação e exploração, sofrimento e humilhações, estratégias de sobrevivência, registro da força de vontade, da dignidade, da alegria e das esperanças que tecem o enredo da vida de cada uma.

Entre as autoras afro-brasileiras, darei destaque aqui a Geni Guimarães. Nascida em 1947, é a primeira autora negra contemporânea a publicar um livro: *Terceiro filho*, já em 1979. E isso em Bauru, cidade do interior paulistano. Segue-se outra pequena brochura, um simples caderno, *Da flor o afeto, da pedra o protesto*, editado pela autora também em Barra Bonita. Possuo a segunda edição, de 1981, supondo ser a primeira do mesmo ano. Em ambos, poemas do dia-a-dia, poemas que só uma mulher poderia escrever: do sentimento maternal ("afaguei-me o ventre, cresceu-me o coração, / estufei a barriga, me soltei na cidade / ... afaguei com carinho a cabeça de um engraxate que passava"; *Terceiro Filho*, p. 9), sobre a emoção despertada pelos seus alunos deficientes ("trêmulas mãozinhas agarram pincéis / constroem no papel desenhos esquisitos: / cabeças quadradas, corações compridos", "Meu grande pequeno mundo" (*Terceiro filho*, p. 11)¹¹, sobre os pequenos

¹⁰ Cf. *Cadernos Negros* 8, 1985, p. 67-71. Passarei a citar abreviadamente U.G. Esse conto foi publicado na Alemanha, na antologia *Schwarze Prosa-Prosa negra* (Augel, 1992).

¹¹ Não faria justiça à obra literária de Miriam Alves se não me referisse, pelo menos de passagem, à face ta engajada e participativa de sua poesia. A título de exemplo, lembro um dos seus poemas publicados em um dos últimos números dos C.N. e que tem por título "Sem": Nesse espaço onde a palavra polida, limada / é faca, navalha, espada // Neste espaço polido, poético, político / a olho nu

acontecimentos domésticos (“o padeiro está por vir; o caminhão da faxina passou, o gás esta chegando; “Notícias”; *Da flor o afeto, da pedra o protesto*, p. 7). Mas também sobre o orgulho de ser negra (“Ser negra, de carapinhas, de dorso brilhante, de pés soltos nos caminhos // Ser negra, de negras mãos, de negras mamas, de negra alma”, “Integridade”; *Da flor o afeto, da pedra o protesto*, p. 8)¹², sobre o domínio do homem sobre a mulher e do incômodo que é para a sociedade envolvente a presença dos não brancos (“Esses homens me insultam no leite da feira / ... me encurralam em estupro invisível. // Esses homens me querem / alvejada. / Me querem torcida / batida, esfregada / depois de guardada / cinco dias na espuma do sabão em pó”, “Esses homens”: *Axé*, p. 64). Mais uma vez aqui os lexemas escolhidos para ilustrar sua idéia foram retirados do universo cotidiano das donas-de-casa.

De novo a maternidade é motivo de um poema e Geni, que no seu primeiro livro exterioriza arrebatada a alegria da sua primeira gravidez, uma década depois confessa: “Meu céu é esta terra / onde meu filho imberbe / brinca de atleta e sorri / mostrando o limpo dos dentes / ante a ereção do pênis / e se acredita homem” (“Terrena”, *Balé das emoções*, p. 40). A verbalização da sexualidade sem tabus e sem malícia, o festejar das pequenas alegrias maternas, a escrita feminina se manifestando. Sim, o seu céu é aqui na terra, na alegria de sentir a natureza e as coisas simples do seu modesto grande mundo, povoado de recordações da própria infância: “Banhávamos o corpo nas águas sujas dos rios. / Vigiávamos os ninhos dos pardais / e ninávamos os filhos pequeninos [...] Quantas vezes arranquei a unha do dedão I nas corridas loucas / pelas terras sem limites” (“Lembranças”: *ib.*, p. 84).

E, como não podia deixar de ser, também está presente nos poemas de Geni a permanente lembrança da escravidão, o tema da mulher negra vilipendiada e humilhada: “Sinto a dor humilhante / do pudor seqüestrado / arde-me o sexo ultrajado / da negra cativa / usada no tronco / quebrada e inservida / ... dói-me o feto imposto ao negro ventre virgem” (“Negritude”, in *Axé*, p. 69). No mesmo poema, Geni conclui com muita altivez: “Mas contudo / além de tudo / ... restou-me invulnerável / um imutável bem: / ultrajadas as raízes / negados os direitos / ninguém roubou-me o lacre da pele. / Nenhum senhor. Ninguém!” (*id.*, p. 71).

Geni Guimarães levou quase uma década sem publicar nada. Em 1990, apresenta um livro em prosa, em forma de contos curtos, autobiográfico, do qual falarei em seguida. Seu último livro de poesia saiu em 1993, numa edição da autora, em Barra Bonita: *Balé das emoções*¹³, com ilustrações a partir de belas fotografias de Luis Antônio Rodrigues. É uma poesia muito mais amadurecida, de grande lirismo, às vezes muita amargura, mas também muita alegria e de extrema sensibilidade. A sua sensualidade se mostra mais diferenciada e sutil, quando por exemplo exclama, cheia de desejo: “Vem passear em mim / de novo / lançar-me a asa / em brasa / desde sempre a querer / esta prisão que vem de ti. // Vem se fazer mar / no mar de mim / e assim / salivar o ar / do meu corpo (fogo e sufoco)” (“Passeio”:

sou: / Sem teto / Sem-terra / Cidadão Sem / Três vezes Sem / Apesar de morrer aos montes / Sem que me vejam / Broto resistente (*Cadernos Negros* 25, 2002, p.129).

¹² De agora por diante, passarei a citar abreviadamente T.F.

¹³ De agora por diante, passarei a citar abreviadamente B. E.

B.E., p. 122). Ou quando anseia em “pousar de leve em teu pescoço a minha mão / ... trilhar-te, passo a passo / como se soltasse as mãos sobre pianos / ... ser recheio desta concha você (“Desejo”: *ib.*, p. 82). O texto se desenrola dentro da tensão do desejo gerando a linguagem e da linguagem que gera o poema (Soares, 1999). Geni Guimarães liberando sua libido, joga com maestria com a dimensão literária do erótico, considerando seu corpo como território de prazer, território descolonizado e do qual ela é a senhora.

Seu desejo de amor, Geni já tinha expressado abertamente em poemas anteriores, por exemplo, da seguinte forma:

Quero um homem,
Sensível, gostoso,
Malandro e moleque.
Quero um homem
De garras,
Coragem,
Astúcia:
Quero um negro.

Quero um homem,
De cama,
De colo,
De terra maciça.
[...]
De riso na testa,
De olhos nos dedos,
Andares no peito
Quero um negro.
("Caça", in: *Axé*, p. 65)

No Brasil multiétnico, pela sua estrutura social e pelo seu passado histórico, a cor da pele e as características fenotípicas exercem funções simbólicas, valorativas e estratificadoras. A categoria racial influencia a distribuição dos indivíduos em diferentes posições na estrutura de classes: pertencendo aos padrões cromáticos da classe dominante há uma maior aceitação por parte da sociedade envolvente. Embora, de modo geral, nos três livros de poemas publicados, Geni Guimarães não insista no tema do racismo, são muito expressivos seus poemas nesse teor. Em um deles, dialogando com hipotéticos interlocutores brancos, declara: “Sou doída, é verdade / tenho choros, confesso. / Não vos alerto por represália / nem vos cobro meus direitos por vingança. / Só quero / banir de nossos peitos / esta gosma hereditária e triste / que muito me magoa / e tanto te envergonha” (“Explicação”, *ib.*, p. 74). A passagem da segunda pessoa do plural para a do singular muda o tom do diálogo, o leitor se sente mais diretamente convidado a refletir sobre a vergonha e o absurdo que representa a discriminação racial.

No poema intitulado "Condição", a poetisa ressalta provocantemente os atributos negroides que tanto parecem incomodar. No Brasil multiétnico e híbrido, o relacionamento amoroso entre brancos e negros sempre esteve presente, embora nem sempre sob condições de igualdade: “se

podes aguentar meu desejo de justiça / e ouvir meu grito no silêncio / ... e se, sobretudo, meu aroma de África / te for agradável e no toque, meu pixaim / não te causar arrepios, / se puderes agasalhar meu .frio secular / se em ti couber meus lábios grossos, ao me beijar. // Vem, / vem que eu invento um modo doce e lento / pra gente ser feliz. / Minha kizomba será a nossa eleita / poderemos fazer a mesma ceia / e quebrar esta corrente de tronos e vergonha. (ib., p. 66).

Estamos diante da expressão do corpo descolonizado e da mulher emancipada, consciente de suas origens e de seus valores, consciente também que o relacionamento só pode ser harmonioso e bem sucedido se for um relacionamento sem assimetrias e no respeito pelas diferenças.

Sempre alerta e sempre pronta a apontar a injustiça e a discriminação que acompanham os seus irmãos de cor, Geni também aponta com o dedo, o próprio marasmo dos não-brancos, que não reagem às humilhações de que são vítimas: “suporta-se o verbo na garganta / a inércia de canos entupidos / as labaredas dentro dos barris / o cuidado com as cinzas.” Mas toda essa passividade não tem razão a não ser se é por estratégia, por necessidade de urna aparente capitulação. Geni sabe que muitos negros brasileiros ainda não reconhecem a própria força, o direito de ter a sua individualidade respeitada. E conclui, numa advertência, num apontar a direção: “e por incrível que pareça / a porta está aberta” (ib., "Conivência", p. 44).

É com *A cor da ternura*, seu livro autobiográfico, que Geni Guimarães atinge o momento mais alto como escritora. O livro valeu-lhe o Prêmio Jabuti, em 1990 e o prêmio Adolf Aisen, da Academia Brasileira de Letras, em 1992. Sempre reeditado, tem sido utilizado em muitas escolas em São Paulo, tem valido à autora convites para palestras em muitas cidades brasileiras e também no exterior. Mas, na verdade, quem o conhece? Quem já o leu? Onde se pode encontrar alguma recensão, alguma notícia sobre ele? De novo o silêncio anulante dos detentores da mídia e da opinião pública, o ignorar do que não corresponde aos modelos e às leis canônicas da crítica literária estabelecida.

Trata-se de um livro claramente escrito a partir de uma perspectiva feminina, abordando temas e questões diretamente ligadas ao papel da mulher, acrescido por esse elemento a mais, da especificidade da mulher negra brasileira. Foi inicialmente publicado sob o título *Leite do peito*, pela Fundação Nestlé de Cultura (1988), tendo conhecido uma segunda edição no ano seguinte. Em 1989 a editora FDT republicou o livro sob o título *A cor da ternura*, que em 1998 estava na 12^a edição. Em 2001, as duas versões foram fundidas numa só, reeditadas pela Editora Mazza. Além de reunir o conjunto de capítulos dos anteriores e de ter sido ampliado com alguns novos "contos", como Geni chama os diferentes episódios, o volume conservou o título *Leite do Peito*¹⁴.

A autobiografia como estilo literário é utilizada aqui como um meio nesse processo de desnudamento e denúncia, de auto-reflexão e testemunho, possibilitando, para o público branco, um lançar de olhos na

¹⁴ De agora por diante, passarei a citar abreviadamente B.E.

realidade cotidiana, nos conflitos, nos sonhos e desejos da mulher afro-brasileira. O leitor e a leitora descendentes de africanos vão encontrar ali elementos de identificação e reconhecimento, incentivo e solidariedade, a base comum da vivência coletiva de cerca da metade da população brasileira. "Escrevi porque eu tinha que registrar a vivência de uma família negra, porque este livro é autobiográfico, eu precisava falar dos meus traumas, das minhas dores e das minhas alegrias, eu tinha que colocar isso para fora". São palavras da autora numa entrevista à revista americana *Callaloo* (1995). Embora no título do livro conste tratar-se de um volume de contos, a ordenação cronológica dos acontecimentos aponta para um registro autobiográfico e verídico. Quase sempre, aberta ou veladamente, é a história da própria autora que está na base dos textos singelamente narrados. Vivências da infância protegida e feliz, lembranças muitas vezes traumáticas que precisam ser trabalhadas e superadas, tensões provocadas pelo confronto com o mundo dos adultos, estratégias de sobrevivência, registro da força de vontade, da dignidade, da alegria e das esperanças de uma menina pobre, negra e interiorana. Uma história de vida bem mais que uma estória.

Ecléa Bosi, em seu livro *Memória e sociedade*, lembrando Henri Bergson (*Matéria e memória*) refere-se aos mecanismos que regem a dinâmica interação entre o passado evocado pela força memorialística e o momento presente:

Somos tentados, na esteira de Bergson, a pensar na etimologia do verbo. "Lembrar-se", em francês *se souvenir*, significaria um movimento de "vir" "de baixo"; *sous-venir*, vir ti tona o que estava submerso. Esse afloramento do passado combina-se com o processo corporal e presente da percepção [...]. Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, "desloca" estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora.

Bergson estabelece a diferença entre reminiscências, que são compreendidas como um fenômeno consciente, que guarda fatos passados, registrando-os como verdadeiros, e que constituem a lembrança-hábito, resultante da repetição; e a lembrança-imagem ligada à representação, fenômeno inconsciente, que consiste na revivência afetiva de acontecimentos, evocada por sensações que retornam renovadas. A recriação dessas memórias, diz Angélica Soares,

integra a ficcionalidade do texto pois, da reelaboração literária do passado desrealizado emerge o verossímil. No memorialismo lírico, parece-me que a ação de recordar traz-nos, mais fortemente, a força originária do re-cordis (pôr de novo no coração) mobilizador da disposição anímica, que nos põe nas coisas e elas em nós (Soares, 1999).

Em *A cor da ternura*, texto memorialístico camuflado em ficção, emerge um grande lirismo, e os capítulos se desenrolam na tensão contraditória entre o perecer da memória e o desejo de 'salvar o passado do esquecimento, convocando-se emocionalmente uma conservação

subliminar, subconsciente, de toda a vida psicológica já transcorrida. Os estados psíquicos já vivenciados continuam latentes e podem aflorar em diferentes momentos, a partir de novos estímulos (Soares, ib.).

A cor da ternura é salpicado com detalhes do dia-a-dia da vida daquela família pobre e do interior, uma família em que um pai analfabeto e forte protegia os seus, a mãe toda poderosa era luz e alegria para a filha sensível e de prodigiosa imaginação, as irmãs mais velhas como que a complementar aquele oásis que foram os primeiros anos da sua infância protegida e feliz, ao mesmo tempo impregnada de crenças (“o saci era terrível, vinha nos redemoinhos, roubava os filhos das mães e sumia com eles”, ib., p. 43), usos e costumes afro-brasileiros (“um que trazer a menina aqui nove dias seguidos. Está com acompanhamento. O espírito de Zumbi está do lado direito dela. Afasto o coisa-ruim e peço a guarda da Menina Izildinha”, ib., p. 36).

Geni Guimarães não escreve quase nunca sobre conflitos diretos entre as raças, como é o caso em alguns dos seus poemas e na obra da grande maioria dos autores negros. Mas, como ela mesma diz nas notas sobre si que escreve no final do livro, tem a pretensão de conscientizar e alertar através da sua literatura (C.T.,¹⁵ p. 94). Neste seu livro, o que salta aos olhos é sobretudo a interação entre as pessoas da pequena comunidade onde viveu na infância. Geni narra o seu acordar para o mundo, desde as mais tenras lembranças, quando ainda pequenina procurava o seio materno, os ciúmes, conflitos e sofrimentos com o nascimento do irmãozinho que lhe tomou o lugar de caçula (“nunca mais vou xingar o nenê de diabo e cocô no meu coração .. daqui pra frente só vou falar Jesus e doce-de-leite pra ele”; ih., p.20), o início traumático da vida escolar, a primeira menstruação, as brincadeiras infantis.

Pouco a pouco foram sendo superados os traumas iniciais com o confronto com o mundo exterior, para além dos limites da propriedade agrícola onde viviam como colonos. O primeiro grande choque acontecido foi no primeiro contato com a escola. A criança havia ouvido histórias dos seus antepassados, contadas pela Vó Rosária, inclusive a história da libertação dos escravos (“e só com um risco que fiz no papel, libertou todo aquele povaréu da escravidão”; ib., p. 49). Na escola, aprendeu que “os negros que vinham da África ... eram amarrados nos troncos e espancados as vezes até a morte” (ib., p. 65). E a menina viu que aquela “narrativa não batia com a que nos fizera a Vó Rosária. Aqueles eram bons, simples, humanos, religiosos”, enquanto que os africanos da professora “eram bobos, covardes, imbecis ... não reagiam aos castigos, não se defendiam”. Na classe, ela era “a única representando uma raça digna de compaixão, desprezo” (ib., p. 65). E a menina concluía: “Por isso que meu pai tinha medo do seu Godói, o administrador, e minha mãe nos ensinava a não brigar com o Flávio. Negro era tudo mole mesmo. Até meu pai, minha mãe ...” (ib., p. 67). Ao voltar para casa, arrasada de vergonha

¹⁵ Cf. a bibliografia final. Dois dos nove capítulos de *Leite do Peito* (“Fim dos meus natais de macarronadas”, p. 33, e “Banho no santo”, p. 41), não constam dos dez capítulos de *A corda ternura* (2001), que por sua vez traz mais três capítulos novos. Como é o mais divulgado, utilizo aqui o livro na sua primeira versão, na edição de 1988.

e dor (“como estancá-la lá dentro, onde a ferida aberta era um silêncio todo meu, dor sem parceria?”; *ib.*, p. 67), a garota não comeu o feijão preto do almoço, jogando fora todos os grãos, foi para o quintal e começou a raspar com tijolo a própria perna (“esfreguei, esfreguei e vi que diante de tanta dor era impossível tirar todo o negro da pele”, *ib.*, p. 69). São cenas fortes, que ajudam talvez aos não-negros a compreenderem - e respeitarem - o que se passa no Íntimo dos descendentes de uma raça tão discriminada. Apesar de tudo, sobressaem nos textos de Geni Guimarães a ternura e a autoconfiança. Um livro em que o positivo tem mais peso do que as experiências negativas, em que as raivas não se transformam em ódios, em que a dignidade da família não deixa espaço para complexos de inferioridade ou humilhação. Uma saudável confiança em si mesma, uma enorme garra para ultrapassar as dificuldades.

Não é difícil, entretanto, detectar como o comportamento daquela família negra era marcado ou mesmo orientado pelas normas e até certo ponto ideais da sociedade branca envolvente, como no capítulo sobre a sua formatura e o esforço de todos os seus para se vestirem convenientemente, o esquecimento do pai que, por falta de costume, calçou sapatos sem as meias, o que lhe provocou dolorosos ferimentos nos pés (“Imagine só ... Esquecer de usar a meia. Já pensou se um dos seus amigos visse? Deus me livre de te envergonhar!”; *ib.*, p. 85).

Pode-se concluir sem dificuldade a enorme e positiva influência que essa confiança transmite nos receptores dessas histórias que na verdade são história. Não se trata apenas de episódios de uma biografia ficcionalizada, é a história silenciada de uma coletividade que não é festejada nem mesmo considerada no que tem de “normal”: normalidade que não merece manchetes sensacionalistas e que poderia exibir a verdadeira face da vida cotidiana do subalterno afro-brasileiro. História e documento do dia-a-dia batalhador e vencedor de grande parte dos afrodescendentes, em flagrante contraste com as manchetes sensacionalistas dos jornais que quase somente põem em relevo a criminalidade e a exceção.

Tendo concluído o curso de professora, logo nos primeiros dias a narradora de *A cor da ternura* teve que enfrentar na classe a sua primeira grande prova: “uma menina clara, linda e terna, empacou na porta e se pôs a chorar”, sem querer entrar na sala. “Tenho medo de professora preta, disse-me ela, simples e puramente” (*ib.*, p. 87). A jovem professora consegue conquistar-lhe a confiança e as palavras finais do livro mostram o profundo significado dessa aparentemente pequena vitória: “E sentimentos placentários escaparam do útero, meu útero das minhas raízes, grafaram leis regentes de todos os meus dias. Sou, desde ontem da minha infância, bagagem esfolada, curando feridas no arquitetar conteúdo para o cofre dos redutos” (*ib.*, p. 93).

Aline Fraca e a heroização da raça

Na mesma época em que Geni Guimarães publicava seus livros de poemas, uma outra mulher, na Bahia, Aline França, escreveu dois romances: um, lançado em 1978, com o título *Negão Dony*, trata da vida de um modesto funcionário do manicômio judiciário do Estado, profundo

conhecedor dos segredos do candomblé. O segundo romance, *A mulher de Aleduma*, foi publicado em 1981, tendo tido mais tarde uma segunda edição. Segundo artigo no jornal *A Tarde*, de 17 de Julho de 1981,

depois que os chamados movimentos negros na Bahia conseguiram desligar-se das tranças de Gilberto Gil, a militante Aline França renunciou a postura de 'jamaicana'; deixou de sonhar com o retorno às raízes e voltou-se mais para o seu espaço de negra de sua terra, vestindo as roupas que sempre vestira, procurando conhecer melhor a realidade baiana, a realidade do espaço onde vivia, passando a ter uma outra visão a propósito dos compromissos sociais de seu povo.

Achando que a denúncia pura não ajuda a solucionar as discriminações raciais e que lamentações não logram resolver os problemas básicos que martirizam sobretudo a população negra brasileira, tais como a falta de moradia, o não-acesso aos sistemas de educação ou de saúde, entre outros, Aline França, simples telefonista de uma unidade da Universidade Federal da Bahia, partiu para uma outra atitude. E essa foi a de começar a escrever. Escrever sobre coisas ligadas ao mundo negro, mas produtos da sua incrível fantasia.

Com a obra de Aline França, estamos diante de uma vertente inusitada e extremamente original no conjunto da literatura afro-brasileira. O lugar do negro na sociedade brasileira tem a ver com a categoria do subalterno, tanto pela sua posição no mercado de trabalho como pela sua já referida invisibilidade. A construção dessa categoria de "subalterno" enfrenta dificuldades, ambiguidades e contradições, mas considero pertinente incluí-la ao se analisar a literatura afro-brasileira.¹⁶ Sobretudo desde a expansão dos Estudos Culturais, são muitos os autores, como Homi Bhabha e Stuart Hall, que dão relevância às manifestações do descolonizado e do subalterno e de suas representações discursivas, apontando as estratégias subversivas empregadas por escritores do assim chamado "terceiro mundo", que desconstruem o discurso eurocêntrico e patriarcal do colonizador ou, alargadamente das classes hegemônicas. Em geral os escritores negros não contestam essa posição, embora muitos deles estejam em situação privilegiada em comparação com a coletividade da qual são porta-vozes.

A dicção habitual, dos poemas ou contos afro-brasileiros, é escondida pelo diapasão da denúncia e do ressentimento, do dilaceramento interior, da afirmação identitária, quase sempre tendo-se presente, mesmo quando não claramente enunciada, a confrontação com o mundo branco, envolvente e dominador, arrogante, injusto e etnocentrado - como que para confirmar o que já registrava Frantz Fanon: o negro é determinado a partir do exterior. Por tudo isso, apraz-me sobressaltar a obra de uma afro-brasileira baiana, independente, longe dos centros de influência de movimentos literários conscientizadores, com dois livros publicados já no final da década de setenta do século vinte.

A mulher de Aleduma é um canto de confiança e de orgulho, uma

¹⁶ De agora por diante, passarei a citar abreviadamente CT.

exaltação alegórica à raça negra. Aline reinventou as origens da sua raça, simbolizando uma luta em que a figura central – Aleduma – negro quase divino, faz gestar no país imaginário de Ignum, uma população negra e bela, mas com um pormenor: as pessoas ali nascidas tinham os pés para trás. Só com o passar dos tempos é que seus pés se voltam para a frente, numa alegoria sobre as dificuldades e empecilhos ultrapassados. Foi preciso uma penosa mutação, uma lenta metamorfose, para aquele povo atingir o seu objetivo, que era poder seguir em frente, o seu próprio caminho, com os seus próprios pés. Entre as muitas dificuldades e desgraças por que passou o povo de Aleduma estava a escravidão: “A tempestade caiu sobre os negros da Terra, aquele sofrimento previsto pelo Velho Aleduma estava presente, a escravidão tomou conta daquela gente, o canto alegre do ibedejum emudeceu, e toda a história do continente estremeceu.” (França, 1981, p. 9-10). A “ilha maravilhosa” de Coinjá, a ilha de Aleduma, foi o refúgio dos negros que conseguiram escapar do cativeiro. O “lugar apropriado para um recomeço de povoação (ib., p. 10). Ilha utópica, onde tudo era harmonia e beleza, onde as mulheres andam nuas com toda a singeleza, e cujos habitantes têm uma missão a cumprir: “um filho de Coinjá irá distribuir uma energia que abrangerá todos os povos do universo, sem distinção de raça ou de religião” (ib., p. 59). A paz daquele povo foi perturbada pela chegada de brancos ambiciosos, que vieram explorar as riquezas da ilha e tentaram em vão descobrir o segredo daquela harmonia.

As mulheres descendentes de Aleduma ocupam um lugar central no romance. A bela Maria Vitória é a figura mais ativa do livro, dotada de qualidades sobrenaturais e encarnando o elemento continuador e o sustentáculo da raça. A velha Catilê, portadora de dons de cura, tinha as orelhas em forma de estrela (ib., p. 57), reveladoras do seu papel especial. As Graúnas, seres fantásticos e perigosos, mulheres que têm uma fileira de mamas, que vão das orelhas até o umbigo, representam forças malignas que precisavam ser vencidas e ultrapassadas.

Além do velho Aleduma, a personagem masculina que se sobressai é Tadeu, negro, bonito e muito cobiçado pelas mulheres, filho adotivo de um abastado empresário da capital e noivo de uma mulher branca. Mas Tadeu se sentiu inexplicavelmente atraído por uma miragem, uma visão, por quem se apaixonou e, de quem foi à procura. Maria Vitória, do outro lado do mar, na sua ilha encantada, é quem atraía telepaticamente Tadeu. Os dois se encontraram e se amaram e Maria Vitória revelou a Tadeu que a sua verdadeira identidade era outra, ele era de fato um filho da ilha e que a ela retornou, estando-lhe destinada uma grande tarefa. Tadeu representa de certo modo o negro na diáspora, afastado do seu povo e de sua cultura ancestral, mas que no fim do romance retorna às suas origens.

Os heróis de Aline França são possuidores de uma força incomum, um poder sobrenatural que a autora conhece dos rituais da religião afro-brasileira do Candomblé e que ela, no romance, procura mostrar como podendo ser transmitido a todos os negros que aceitarem a mensagem do planeta Ignum, o planeta de origem do velho Aleduma. Os exemplos de um tal poder multiplicam-se no livro: um operário estava sobre um

andaime, pintando uma parede, quando, olhando para baixo, viu Salóvia e saiu correndo, gritando que tinha sido convidado para participar de um congresso no planeta Ignum; num bairro de prostitutas, uma mulher tinha um homem sobre o seu ventre quando também recebeu uma mensagem semelhante, largando o cliente, apressando-se em atender àquela estranha solicitação; um grupo de negros estava organizando um seminário sobre o papel do Negro na sociedade contemporânea, quando todos foram tomados por uma grande febre e, transpirantes e ofegantes, constataram que tinham sido convidados para participar de um congresso no planeta Ignum. Também Tadeu de Abrantes captou uma mensagem do Planeta Negro, despiu suas roupas ocidentais, passando a trançar os cabelos e a usar vestimentas africanas, mesmo na alta sociedade da qual fazia parte. Descobrendo a sua verdadeira identidade como negro, abandonou a noiva branca, assumindo seu relacionamento com Maria Vitória, a herdeira de Aleduma, a ilha utópica da salvação e da plena realização da raça negra...

O livro teve duas edições consecutivas, foi adaptado para o teatro, conhecendo um impressionante sucesso no seio do povo negro da Bahia, não só entre os intelectuais do Movimento Negro e demais grupos envolvidos com a cultura afro-brasileira, mas inclusive entre iletrados, o povo simples da rua, pessoas não acostumadas à leitura de romances. Pode-se perguntar como uma autora desconhecida alcançou tanta repercussão e como foi possível atingir esse público em princípio avesso às letras.¹⁷

Um mérito do livro está na perspectiva, no enfoque completamente diverso do que se encontra em geral dentro do vasto e variado espectro da literatura afro-brasileira: um livro cheio de otimismo e confiança, com uma estória onde os negros são heróis, belos, corajosos e dignos, seres extraordinários, dotados de qualidades e poderes fora do comum. O livro não tematiza os horrores da escravidão, nem as misérias ou humilhações por que passam atualmente os afro-brasileiros. Afirma com convicção que a sua raça, a raça negra, está destinada a feitos gloriosos, dos quais todos se orgulharão. A linguagem é simples e despretensiosa, nem sempre muito cuidadosa. O romance é singelo, mas ao mesmo tempo de extrema ousadia, recheado de episódios estranhos, onde o fantástico maravilhoso e o realismo mágico caminham lado a lado com narrações prosaicas e ingênuas. Aline França consegue criar um universo fantástico, onde a dimensão da magia ocupa um lugar proeminente, misturada à vida cotidiana e a estórias de amor, ciúme e vingança.

Recuperação e subversão

Para o público estrangeiro, mas também para a maioria dos

¹⁷ O termo "subalterno", cunhado por Gramsci na acepção de despossuído economicamente, foi respropriado por críticos indianos que desenvolveram estudos sobre o subalterno. Entre eles, destacam-se Ranajit Guha e a muito conhecida Gayatri C. Spivak, que quiseram repensar a historiografia colonial da Índia, dominada pelo elitismo, a partir da perspectiva das margens silenciosas ou silenciadas, estigmatizadas pela violência imperialista, coletividades marginalizadas sem voz própria, sem uma oportunidade de expressão.

brasileiros que se interessam por literatura, essas autoras e autores são quase completamente desconhecidos. Até mesmo o universo do qual eles saíram, ou onde eles circulam, é em geral estranho ao mundo leitor não-negro, e para penetrar melhor no sentido desses textos é preciso um aprendizado e uma revisão da própria maneira de ver o negro brasileiro; é preciso, inclusive, a superação das idéias pré-fixadas sobre a historiografia nacional, que continua a marginalizar e a discriminar o afro-brasileiro. A literatura negra é uma literatura à procura da auto-identidade e do resgate, uma literatura comprometida, como um instrumento de transformação de uma realidade que nega o direito à especificidade, enquanto indivíduo e enquanto coletivo.

Embora o raio de influência e de recepção da literatura negra não seja dos mais amplos, ela se está impondo nos meios urbanos brasileiros. A recepção dos textos das escritoras e dos escritores afro-brasileiros pode ter resultados dos mais diversos, dependendo da socialização, das opções teóricas do leitor ou leitora, ou mesmo simplesmente da sua sensibilidade ou posição ideológica. Pode ser um instrumento de lazer ou desfastio, pode servir de estímulo ou de provocação, pode ser profundamente irritante e incômodo ou profundamente revelador. Consegue-se, através do discurso textual aqui analisado, recuperar o coletivo que está por trás, reconstituir-se toda uma história da vida e da luta, das penas e das vitórias do afro-brasileiro. Pode-se tentar identificar as intenções dessas autoras, ou desvendar nos silêncios e entrelinhas o que foi calado, o que ainda está para ser dito. Pode ser também uma oportunidade para repensar certas posições e posturas que aqueles que não são atingidos pela pecha da inferioridade racial muitas vezes nem pressentem.

Lançando mão de uma imagem de Wolfgang Bader, os poetas negros se definem não mais “como um contra-espço ou como uma periferia, mas como o seu próprio centro”, não mais se vendo como espelho ou reflexo da realidade histórica, mas como sua antecipação. Embora emergjam de uma situação comum a todo povo negro, que é a de constituírem uma “comunidade de sofrimento”, dada pela condição de um passado escravo, os autores afrodescendentes não se querem como simples artesãos do reflexo dessas situações, mas adiantam-se à própria realidade (Bader, 1986). Imbuídos do seu papel de mentores intelectuais e representantes de uma vanguarda, vêem a literatura também como uma função didática de formar a personalidade dos seus concidadãos, levando-os a uma maior autosegurança, fazendo-os orgulhosos de si mesmos e da sua raça. Como expressa o poema com que o paulista Cuti abre o seu livro *Batuque de tocaia*, o poeta acredita que a sua luz, o seu fogo irá acender outros fogos e alimentar assim a altivez que está no coração de cada um. Já no início da década de oitenta, ele conclamava os seus concidadãos: “Leva / a lava leve de meu vulcão / pra casa / e coloca na boca do teu [...] O fogo de outrora / do centro da terra / virá sem demora. / Porque não há / por completo / vulcão extinto no peito”. (Cuti, 1982, p. 13).

O escritor ou escritora afro-brasileiros são representantes daquela “literatura menor” de que falam Deleuze e Guattari, já referidos, são parte

do amplo sujeito subalterno coletivo e, instrumentados com o discurso literário, são mediadores daquele subalterno silencioso e omitido, que não pode alçar sua voz nem empunhar sua pena. Quis aqui, neste artigo, ressaltar sobretudo a atividade autoral de algumas escritoras afro-brasileiras, embora tenha lançado mão às vezes de outros autores. Através da específica escrita da mulher negra, através do seu olhar individual e da sua experiência pessoal, certos clichês e estereótipos passam a ser questionados. A mulher negra brasileira, ao escrever, tematizando ela mesma a sua própria experiência, seus próprios problemas, suas angústias, necessidades e desejos, explicitando de uma forma ou de outra as marcas deixadas pela escravidão, pondo a nu a discriminação racial e social sentidas na própria pessoa e nos que lhe são próximos, denunciando sexismo e machismo, questionando a ligação amorosa entre negros e brancos, a dependência econômica, a desigualdade social, a emancipação feminina, integrando o ficcional e o documental, a escritora afro-brasileira está prestando uma relevante contribuição para corrigir e rever os mitos e estereótipos que estigmatizam a mulher negra, recompondo-se como pessoa, ressaltando o seu verdadeiro e multiforme papel na sociedade brasileira. Têm essas autoras bem clara a consciência da dupla colonização que oprime as mulheres de sociedades desenvolvidas sob os efeitos tanto da ideologia colonial quanto da ideologia patriarcal.

No conjunto do material aqui apresentado, e é preciso sublinhar que se trata apenas de uma estreitíssima amostragem, é possível detectar a presença de uma linguagem que reflete a identidade feminina, com suas realizações simbólicas. Lançando mão das idéias desenvolvidas por autoras como Hélène Cixous (1980), Ingeborg Weber (1994), Isabel Allegro de Magalhães (1992, 1994), vimos que a autoreferencialidade, a intersubjetividade, o envolvimento afetivo, o registro confessional (ou quase), a percepção interior em que o corpo, em vez de ser visto de fora, é expresso a partir de dentro, assim como ainda a referência à realidade doméstica como realidade artística, são elementos característicos de uma escrita essencialmente feminina (Magalhães, 1992) e dos quais pude aqui dar muitos exemplos.

Ao lado da atitude negativista, espelhada em muitos textos da literatura afro-brasileira, predomina entre as autoras aqui escolhidas uma reação ao modelo neocolonial imposto, tão conhecido. Dentro desse conjunto de atitudes que vão de encontro ao comportamento mais generalizado, está justamente a afronta conscientemente chocante, até escandalosa, aos ideais da estética envolvente, numa aceitação plena e provocante do próprio corpo. E é de novo Geni Guimarães a porta-voz daquelas que se querem livres para pensarem e serem como lhes apetece, hipostasiando sua alteridade, incomode a quem incomodar: “Deixa-me assim mesmo. / Desde sempre carrego um olho vesgo / na testa, e um dedo sem unhas / atrás da orelha. // Me é leve este jeito / acostumei-me a ter um osso liquefeito / no hemisfério sul do coração // e este pulmão de pelúcia / tão singular, é meu. [...] // Deixa-me ser este adereço antigo. / Por que razão tenho de ser de ferro? (“Apelo”; B. das., p. 112).

Na escolha dos textos que serviram de base a esta análise, levei em consideração certos aspectos relativos ao contexto sócio-cultural aqui ressaltado. Eles estão presentes na representação simbólica do corpus escolhido, com elementos que fazem dessas obras textos fundamentalmente negros, tais como a recuperação da memória coletiva, comum aos afro-brasileiros; a quebra do silenciamento imposto pelo discurso dominante; a revisão do passado colonial e o resgate da imagem do negro; a recorrente referência à cor da pele; o uso de lexemas e do aparato simbólico ligados ao cativo e ao sofrimento daí advindo; a contestação e a subversão dos valores vigentes, numa consciente e proposital desconstrução ideológica. Temos aqui a ver com um discurso textual em busca da sua própria autenticidade e do seu papel social específico como instrumento a serviço da transformação do *status quo* e da mentalidade reinante, que negam às pessoas de pele escura o direito à sua forma específica de vida, tanto como indivíduos quanto como parte essencial da sociedade.

Retornando ao texto que serviu de epígrafe a este trabalho e repensando os demais textos sobre os quais nos baseamos para estas reflexões, verificamos que a altiva explosão de Sônia Conceição reforça o caminho pelo qual todas querem trilhar: o da auto-afirmação do seu ser negra no mundo. Ela demonstra a vontade firme e a decisão da parte da autora de não aceitar mais passar despercebida, de impor-se como mulher negra na literatura e na vida real, “sem qualquer trela que cubra ela”.

Referências

- ALLERKAMP, Andrea. *Die innere Kolonisierung Bilder und Darstellung des/ der Anderen in . deutschsprachigen, französischen und afrikanischen Literaturen des 20. Jahrhunderts*, Köln/Weimar /Wien: Bohlau, 1991.
- ALPELT, Hedwig. *Die leibhaftige Literatur. Das Phantasma und die Prdsenz der Frau in der Schrift*, Weinheim/Berlin: Quadriga, 1989.
- ALVES, Miriam. *Momentos de busca. Poemas*, São Paulo: Edição da Autora, 1983. . *Estrelas no dedo. Poemas*, São Paulo: Edição da Autora, 1985.
- AUGEL, Moema Parente. *Schwarze Poesie/Poesia Negra; Afrobrasilianische Dichtung der Gegenwart*. Trad. do português de Johannes Augel. St. Gallen/Köln: Edition diá, 1988.
- AUGEL, Moema Parente. *Schwarze Prosa/Prosa Negra; Afrobrasilianische Erzählungen*. Tradução de Johannes Augel e Marianne Gareis. St. Gallen/Berlin/São Paulo: Edition diá, 1992 (Antologia da prosa afrobrasileira contemporânea).
- AUGEL, Moema Parente. Quando elas rompem o silêncio. Literatura feminina afro-brasileira, in: *Lusorama; Zeitschrift für Lusitanistik: Revista de Estudos sobre os países de Língua Portuguesa*, Frankfurt, FFM, n. 30, p.5-25, jun.1996.
- AUGEL, Moema Parente. A imagem da África na poesia afro-brasileira, in: *Afro-Ásia*, Salvador, Centro de Estudos Afro-Orientais (CEAO), Universidade Federal da Bahia, n.19/20, 1997, p.183-199.
- AUGEL, Moema Parente. Lembrança e olvido nas literaturas afro-brasileira e guineense, in: *Anais do 6. Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas (A.I.L.)*, Rio de Janeiro, 1999. Disponível na internet: http://www.geoeitiesocom/ail_br/ail.html.

- BADER, Wolfgang. A colonização e a descolonização da literatura: o exemplo do Caribe francês, in: *Letras de hoje*, Porto Alegre, PUC, ago. 1986, p.96-23.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. Trad. Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990, p. 57-70.
- BEZERRA, Kátia da Costa. Construindo uma identidade: um estudo comparativo. Atas do VI Congresso Internacional e Lusitanistas. Rio de Janeiro, 1999.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade; lembranças de velhos*. 2a• ed. São Paulo: T. Queiroz/Edusp, 1987. p. 9.
- CIXOUS, Hélène. *Weiblichkeit in der Schrift*, Berlin: Merve, 1980.
- CUTI, Luiz Silva. *Poemas da carapinha*. São Paulo: Edição do Autor, 1978.
- CUTI, Luiz Silva. *Batuque de tocaia*. São Paulo, Edição do Autor, 1982.
- CUTI, Luiz Silva. *Flash crioulo sobre o sangue e o sonho*, Belo Horizonte: Mazza Edições, 1987.
- DELEUZE, Guilles e Guattari. Felix, *Kafka, por una literatura menor*, México, Ediciones Eras, D. F, 1978.
- EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza edições, 2003.
- FANON, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Paris: Seuil, 1952.
- FANON, Frantz. *Les damnés de la terre*. Paris: Maspéro, 1961.
- FRANÇA, Aline. *A mulher de Aleduma*, Salvador: Cantina da Lua, 1981.
- GÉRARD, Etienne *Crier pour ne pas crever de honte*, Montréal, Nouvelle Optique, 1982.
- GOTLIEB Nádía B. (Org.). *A mulher na literatura*, vol. 2 e 3, Belo Horizonte: UFMG/ AMPOLL,1990.
- GUEDES, Peonia Viana. "Can the subaltern speak?": Vozes femininas contemporâneas da África Ocidental: Comunicação apresentada no XVII Encontro Nacional da ANPOLL (Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Lingüística), Gramado, 2002. Disponível na internet: www.amulhernaliteratura.ufsc.br/10peonhtm.
- GUIMARÃES, Geni. *Terceiro Filho*, Bauru: Editora Jalovi, 1979.
- GUIMARÃES, Geni. *Da flor o afeto, da pedra o protesto*, Barra Bonita: Edição da Autora
- GUIMARÃES, Geni. *A cor da ternura*, São Paulo: FTD, 1981.
- GUIMARÃES, Geni. *Balé das emoções*, Barra Bonita: Edição da Autora, 1993.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 4" ed., 2000.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Os estudos sobre mulher e literatura no Brasil: uma primeira avaliação, in: Costa, Albertina de Oliveira e Bruschini, Cristina (Org.), *Uma questão de gênero*, São Paulo: Fundação Carlos Chagas/Ed. Rosa dos Tempos, 1992.
- LOBO, Luíza. Literatura negra brasileira contemporânea, in: *Estudos Afro-Asiáticos*, Cadernos Cândido Mendes, Rio de Janeiro, Nr. 14, p. 109-140, 1987.
- LOBO, Luíza. *Crítica sem juízo*. Ensaios, Rio de Janeiro: Livr. Francisco Alves, 1994.
- MAGALHÃES, Isabel Allegro de. Os véus de Artemis: alguns traços da ficção narrativa de autoria feminina, in: *Colóquio. Letras*, n°. 125/126, Lisboa, p. 151-168, 1992.

- MAGALHÃES, Isabel Allegro de. *O sexo dos textos e outras leituras*, Lisboa: Editorial Caminho, 1995.
- MAZOHL-WALLNING, Brigitte (Org.). *Frauenbilder - Frauenrollen - Frauenfichtung* Dokumentanon der Ringvorlesung an der Universität Salzburg im WS 1986/87, Wien/Salzburg: Geyer-Edition, 1987.
- MOTT, Maria Lúcia. Escritoras negras: buscando sua história, in: Nádia B. Gotlieb (Org.), *A mulher na literatura*, vol 3, Belo Horizonte: UFMG/AMPOLL, p. 136-142, 1990.
- NEUMANN, Bernd. *Identität und Rollenzwang. Zur Theorie der Autobiographie*, Frankfurt/ M.: Athenäum, 1970.
- ORLANDI, Eny Puccinelli. *As formas do silêncio. No movimento dos sentidos*. Campinas, SP: Unicamp, 1997.
- PADILHA, Laura C. (1990), Poesia africana, em feminino, in: Nádia B. Gotlieb (Org.), *A mulher na literatura*, vol. 3, Belo Horizonte: UFMG/ AMPOLL, p. 136-142, 1990.
- SANTOS, Ieda Machado Ribeiro dos (1984). Aline França - eine afrobrasilianische Schriftstellerin, in: *IKA. Zeitschrijj für Kulturaustausch und internationale Solidaritat*, n.º. 25, p. 32, 1994.
- SPIVAK, Gayatri C. Can the Subaltern Speak?: Speculations on Widow Sacrifice: *Wedge 7* (8),1885: 120-130. Citado por Guedes, Peonia Viana, Can the subalternspeak?: Vozes femininas contemporâneas da África Ocidental. Comunicação apresentada na ANPOLL, Gramado, 2002. Disponível na internet: www.amulhernaliteratura.ufsc.br/10peonhtm.
- SOARES, Angélica. Memória e poesia: interrogando a identidade em Lya Luji, Helena Parente Cunha, Hilda Hilst e Marly de Oliveira. VIII Seminário Mulher e Literatura, 2001. (Um CD ROM). Disponível na internet: www.amulhernaliteratura.ufsc.br/ficha10htm-19k.
- SOARES, Angélica *A paixão emancipatória: Vozes femininas da liberação do erotismo na poesia brasileira*. Rio de Janeiro: DIFEL, 1999.
- SOUZA, Neusa Santos. *Tornar-se negro, ou As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*, Rio de Janeiro: Graal, 1983.
- WEBER, Ingeborg (Org.). *Weiblichkeit und weibliches Schreiben. Poststrukturalismus, weibliche Ästhetik, kulturelles Selbstverständnis*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1994.
- WOLFF, Reinhold; Groeben, Norberr. A empirização de procedimentos hermenêuticos na ciência da literatura. Possibilidades e limites, in: Heidrun Krieger Olimo (Org.), *Ciência da literatura empírica. Uma alternativa*, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, p. 113-140, 1989.