



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
COORDENAÇÃO DOS CURSOS DE GRADUAÇÃO PRESENCIAIS
DE LICENCIATURA EM LETRAS
LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA

ELAINE MORAIS LOURENÇO

**LITERATURA DIASPÓRICA: IDENTIDADE AFRO-BRASILEIRA NAS
POESIAS DE SOLANO TRINDADE E ELISA LUCINDA**

João Pessoa

Dezembro/2020

ELAINE MORAIS LOURENÇO

**LITERATURA DIASPÓRICA: IDENTIDADE AFRO-BRASILEIRA NAS
POESIAS DE SOLANO TRINDADE E ELISA LUCINDA**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à
Coordenação do Curso de Letras do Centro de Ciências
Humanas, Letras e Artes, da Universidade Federal da
Paraíba (UFPB), como requisito para obtenção da
Licenciatura plena em Letras – Língua Portuguesa.

Orientadora: Profa. Dra. Amanda Ramalho de Freitas
Brito

João Pessoa

Dezembro/2020

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

L892l Lourenco, Elaine Morais.

Literatura diaspórica: Identidade afro-brasileira nas poesias de Solano Trindade e Elisa Lucinda. / Elaine Morais Lourenco. - João Pessoa, 2020.
75 f.

Orientação: Amanda Ramalho de Freitas Brito.
TCC (Graduação) - UFPB/CCHLA.

1. Literatura afro-brasileira. 2. Subjetividade negra.
3. Identidade. 4. Poesia negra. I. Brito, Amanda
Ramalho de Freitas. II. Título.

UFPB/CCHLA

CDU 82(6+8)

ELAINE MORAIS LOURENÇO

**LITERATURA DIASPÓRICA: IDENTIDADE AFRO-BRASILEIRA NAS
POESIAS DE SOLANO TRINDADE E ELISA LUCINDA**

Aprovado em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Amanda Ramalho de Freitas Brito
(Orientadora – UFPB/ DLCV)

Profa. Dra. Moama Lorena de Lacerda Marques
(Examinadora – UFPB campus IV/ CCAE)

Prof. Dr. Rinah de Araújo Souto
(Examinadora– UFPB/ DLCV)

João Pessoa

Dezembro/2020

*“A onda quebra lá em paraíba
Dança ciranda na beira do mar
O vento sopra os cabelos da morena
Brilhando na luz do luar
Estrela do mar vem mais eu
Vamos dançar, cirandar
Brincar ao redor da fogueira
Se embalando pra lá e pra cá...”*
(Jonas Escurinho)

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à minha mãe força-motriz Jaqueline Moraes Lourenço por me apoiar e transferir todo seu amor.

Ao meu pai guerreiro José Lourenço de Moraes que realizou seu sonho em ver sua filha formada pela Universidade Federal da Paraíba, que teve uma infância arrebatada pela pobreza em Pirpirituba (PB) e colhe hoje os doces frutos de uma aposentadoria merecida.

Ao amor da minha vida John Lennon Lins Alves por sacrificar seu tempo, acompanhar toda a minha trajetória acadêmica, me inspirar todos os dias e por acreditar no meu potencial.

A minha amiga irmã Aline Ferreira Pereira que acompanhou meu progresso acadêmico e pelo companheirismo que sempre me proporcionou momentos incríveis dentro e fora da universidade.

Ao grande poeta e contador de histórias Nelson Barbosa, a sua esposa querida Márcia Carvalho e a aura sublime de Maria Genecléide por me inspirarem a entrar no mundo das Letras.

A minha orientadora, Amanda Ramalho de Freitas Brito, que esteve presente em grande parte da minha vida poética e que contribuiu com a minha construção evolutiva como pessoa, por todos os momentos de aprendizado, pela paciência e pelas conversas que me fazem refletir e enxergar o mundo com novas perspectivas.

Aos professores Sérgio de Castro Pinto, Socorro Pacífico, Amador Ribeiro Neto, Expedito Ferraz, Rinah Souto, Alyere Silva, Vanessa Riambau, por transferirem seus conhecimentos com tanto amor e dedicação.

Aos meus colegas de graduação Suetônio Ramos, Renan Silva, Marcelo Felinto, Stefany Barros, Mayara Bezerra e Mônica Gomides que proporcionaram momentos enriquecedores.

Aos projetos Gelic: Grupo de estudos em literatura, intersemiose e cinema; Travessias dialógicas do texto poético: Intersemiose e contação de histórias e Escrevivências: Formação de professores para uma mediação decolonial de leitura literária, por me proporcionarem riquíssimos momentos de reflexão e aprendizagem.

A banca examinadora, Professora Rinah de Araújo Souto e Professora Moama Marques pela energia transmitida.

A todos os colegas que enfrentaram o grande desafio de apresentar a peça teatral Navalha na Carne de Plínio Marcos na disciplina de Literatura Brasileira IV. São eles: Cybelle Silva (amiga querida), Mailling Félix, Roxelly Teixeira, Renan Silva, Marcelo Felinto, Stefany Barros, Aline Ferreira, Thiago Dantas e Jeanne Luckwu.

RESUMO

A presente pesquisa busca analisar os aspectos que constituem a identidade afro-brasileira nas poesias de Elisa Lucinda e Solano Trindade (1908-1974). Entre tantos poemas analisados, foram escolhidos, por exemplo, *Mulata exportação* e *Navio Negroiro*, poemas respectivamente consideráveis no campo da literatura negra. A maior parte que constitui o corpo poético a ser analisado pode ser encontrada nos livros *O semelhante* (1994) e *Vozes Guardadas* (2016), da poetisa Elisa Lucinda, e *O poeta do povo* (2008), do poeta Solano Trindade. Através de uma estrutura categórica, serão realizadas análises que contribuirão com a ressignificação afirmativa da identidade negra que foi historicamente estigmatizada. As categorias intituladas oralidade, musicalidade, contação de histórias, embate, exaltação da beleza e do desejo, ancestralidade e memória coletiva organizarão os aspectos inerentes a uma cultura diaspórica, visando o enaltecimento da subjetividade negra. Sob à luz dos estudos de pesquisadores e ativistas da causa negra como, Frantz Fanon (2008), Lélia Gonzalez (1984), Kabengele Munanga (1990), Leda Maria Martins (1996), Elio Ferreira (2017), Sueli Carneiro (2001), Luiz Silva Cuti (2001), entre outros, serão realizados alguns apontamentos reflexivos através de uma perspectiva de gênero a respeito das relações raciais na sociedade brasileira que desde o período escravagista, sustenta os estereótipos negros.

Palavras-chave: Literatura afro-brasileira. Subjetividade negra. Identidade. Poesia negra.

ABSTRACT

The following research aims to analyze the aspects that form the afro-brazilian identity on the poems of Elisa Lucinda and Solano Trindade (1908-1974). Amongst many poems analyzed, it has been chosen, for instance, *Mulata exportação* and *Navio Negreiro*, which are considered to be part of the black literature field. The majority part of the texts that will be analyzed can be found on the books *O semelhante* (1994) and *Vozes Guardadas* (2016), from Elisa Lucinda, and *O poeta do povo* (2008), written by Solano Trindade. Through a categoric structure, it will be carried out analyses that contribute to the affirmative resignification of the black identity that was, historically, stigmatized. The categories entitled: orality; musicality; storytelling; clash; exaltation of beauty and desire; ancestry and collective memory will organize the inherent aspects of a diasporic culture, looking forward to the enhancement of the black subjectivity. In the light of the studies of black people's cause's researchers and activists, as Frantz Fanon, Lélia Gonzales, Kabengele Munanga, Leda Maria Martins, Elio Ferreira, Sueli Carneiro, Luiz Silva Cuti, and others, some reflective notes will be carried out by a gender bias in regard to racial relations on Brazilian's society, that, since the slavery period, enhances the black stereotypes.

Key-words: Afro-brazilian Literature. Black subjectivity. Identity. Black poetry.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1.CAPÍTULO I.....	15
1.1 O advento da construção identitária negra na literatura a partir dos movimentos de ação afirmativa.....	15
1.2 Identidade diaspórica na literatura brasileira.....	21
1.3 Afirmação identitária a partir da mulher negra.....	32
1.3.1 Afirmação identitária a partir do homem negro.....	39
2. CAPÍTULO II.....	43
2.1 Entre o ecoar de tambores e versos ao vento: A afirmação negra feminina na poesia de Elisa Lucinda.....	43
3.CAPÍTULO III.....	59
3.1 Entre o sofrer secular e a vontade de existência na poesia de Solano Trindade.....	59
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	70
REFERÊNCIAS.....	72

INTRODUÇÃO

A literatura afro-brasileira nos guia para um mundo repleto de elementos que caracterizam a vida de homens e mulheres que estão inseridos em um plano estrategicamente estruturado pelos fundamentos da colonialidade. Segundo o professor Nelson Maldonado-Torres¹, “a colonialidade pode ser compreendida como uma lógica de desumanização que é capaz de existir até mesmo na ausência de colônias form (TORRES, 2019 p. 36). A literatura afro-brasileira além de nos guiar para esse plano, evidencia os seres anônimos e marginalizados através de uma poética condizente com cada realidade. O objetivo do racismo é destruir a humanidade, porém, através de estudos que desmascaram as desigualdades instauradas na sociedade de forma estruturada, podemos perceber que a possibilidade de reparação diante dessa problemática, é possível.

Estando ciente de tal situação, o presente trabalho tem como principal objetivo analisar os aspectos da identidade afro-brasileira em poemas de autoria negra, através de um olhar positivo e humanizado, ressignificando assim, a imagem de homens e mulheres através de uma subjetividade. Como diz a escritora Neusa Santos Souza, “ser negro é tornar-se negro²”. Porém, tornar-se negro em um ambiente onde o mesmo é estigmatizado, é uma constante luta. Afirmar sua identidade nesse caso, é um dos meios que o tornará um ser em harmonia com o seu meio.

O presente estudo também foi motivado por causa das inquietações advindas recentemente e especificamente no final da graduação, ao se obter a percepção de que apesar de passarmos por vários anos como estudante do ensino fundamental, médio, técnico e universitário, são raros os momentos que nos deparamos com a escrita de autoria negra africana ou afro-brasileira, fazendo perceber que todos os elementos que antes eram vistos como pertencentes à cultura afro no Brasil, eram exibidos de forma folclorizada.

¹ Professor do departamento de estudos latinos e caribenhos e do programa de literatura comparada da Rutgers University (New Brunswick, EUA).

² SOUZA. Neusa Santos. Tornar-se negro: As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

Kabengele Munanga é um dos teóricos que direciona a presente pesquisa para as trilhas da resignificação através da insatisfação e inconsistência em volta das questões discutidas até hoje a respeito da identidade negra. A conceituação da identidade afro-brasileira pode nesse caso “tornar-se confusa se não forem teoricamente discutidas alguns fatores que constituem a sua substância”. (MUNANGA 1990, p. 112). Dessa forma, atenua-se para o desbravamento dessa literatura com o intuito de se familiarizar com a poesia negra, visando abolir a inconsistência significativa da identidade. O propósito maior da presente pesquisa é abranger os estudos sobre a temática, com o intuito de ampliar para a sociedade as questões identitárias, envolvendo e unindo intelectuais ativistas e indivíduos que constituem a margem social. Através de categorias significativas e de análises de poemas, será realizada uma consolidação dos aspectos da identidade afro-brasileira.

Dos poemas de Elisa Lucinda e Solano Trindade serão resgatados os marcadores identitários a partir das categorias significativas, são elas: oralidade, musicalidade, contação de histórias, embate, exaltação da beleza e do desejo, ancestralidade e memória coletiva. A oralidade e a musicalidade são categorias que pulsam na literatura diaspórica, com o principal objetivo de transmitir a mensagem incorporada pelo indivíduo que declama. A voz é o estandarte da tradição oral africana. Esse fenômeno desemboca na literatura afro-brasileira e incorpora os indivíduos que são tocados pela energia que o poema emana. A musicalidade se entrelaça à oralidade, respectivamente pelo seu envolvimento fluido e reverberador.

A contação de histórias está estruturada na poesia negra brasileira por ser uma tradição comum nas antigas culturas africanas. A performance da contação de histórias sobrevive no corpo poético da literatura negra, pela necessidade de manter vivo no imaginário, as histórias ancestrais. Passar adiante os acontecimentos, as agruras, os sentimentos, as conquistas e derrotas, reforça a resistência e a ânsia de querer honrar a lembrança dos povos antecessores. A ancestralidade e a memória coletiva estimulam o sentimento de pertencimento através dos aspectos culturais e individuais. Ao ser contada uma história, ancestrais ressurgem e ficam fixadas na memória.

A categoria exaltação da beleza e do desejo se associa à necessidade de romper os estereótipos da mulher negra. O eu-lírico surge não como musa e sim como um

indivíduo alforriado das correntes estigmatizadas e implantadas no período colonial brasileiro. A poesia de Elisa Lucinda emite a voz da mulher que sente desejo sem culpa, naturalizando seu corpo em meio ao caos do patriarcalismo branco que enxergava a mulher negra como um libidinoso objeto sexual. A exaltação da beleza negra em Solano Trindade é traçada pela admiração de uma beleza que arrebatava, precipitando um sentimento de contemplação de algo que transcende a materialidade física. Todos os traços do corpo negro feminino são aclamados no corpo poético, desde o encantamento perante a cor da sua pele, até os seus seios que inspiram o pincel sobre a tela.

A categoria embate é fundamentada pela noção de que a reação perante os descasos relacionados à discriminação e ao preconceito racial que podemos perceber nos poemas de ambos os poetas é impulsionada por meio das palavras. Os versos se transformam em um palco onde a luta se solidifica contra as facetas da colonialidade que caem por terra através de uma denúncia. Todas as categorias inter cruzam-se e consolidam os aspectos identitários de uma literatura afro-brasileira. A veemente afirmação resulta de um processo minucioso perante uma estrutura social fortificada pelo brancocentrismo. Reconhecer essas características então viabiliza o processo representativo de uma cultura negra brasileira em todos os meios sociais e acadêmicos.

Francisco Solano Trindade (1908-1974) foi um multiartista conhecido como griot afro-recifense pelo escritor Elio Ferreira no livro *Poesia Negra* (2017). Solano, além de ser fundador do Teatro Popular Brasileiro (TPB), foi o grande responsável em promover a cultura afro-brasileira para vários lugares do mundo com suas apresentações de dança compostas pelos integrantes de sua companhia de teatro formada por operários, empregadas domésticas, estudantes e comerciários. Sua poesia busca transpassar suas vivências como homem negro em uma sociedade racista e transcender um discurso que objetiva eliminar o pensamento do colonizador como superior que degenera o colonizado, mesmo com o avançar dos anos.

A obra póstuma *O poeta do povo* (2008) resgata toda a obra literária já publicada do poeta Solano Trindade. Os poemas a serem contemplados que foram extraídos do livro são: “Sou negro”, “Zumbi”, “Canto”, “Navio negreiro”, “A mensagem do poeta”, “Poema à mulher negra”, “Eu sou poeta negro”, “Rainhas e escravas” e “Olorum Erê”.

Realizaremos um resgate das manifestações que nos viabiliza os aspectos da afro-brasilidade, caracterizando então a ressignificação afirmativa da identidade negra.

Elisa Lucinda é uma multiartista negra brasileira natural de Vitória do Espírito do Santo, é atriz, cantora, jornalista, professora, poetisa, realiza um ativismo incisivo em suas redes sociais a respeito da causa antirracista no Brasil, publicou várias obras significativas ao longo da sua carreira, além de apresentar seus espetáculos teatrais pelo Brasil afora. Seus livros *O semelhante* (1994) e *Vozes guardadas* (2016) contribuirão com a maior parte da construção analítica da presente pesquisa. Os poemas escolhidos se constituem em: “Poemeto de amor ao próximo”, “Aviso da lua que menstrua”, “O que dizem os tambores”, “Anúncios do feminino” presente na obra *A fúria da beleza* (2006), “Ashell Ashell pra todo mundo Ashell”, “Adoção” e “Provocação”. Investigaremos sua construção poética como percursos de uma voz combativa e instauradora da existência da mulher negra. A pesquisa do *corpus* prevaleceu diante da motivação que cada categoria contempla.

O presente trabalho divide-se em três partes. O primeiro capítulo se atém à necessidade de embarcar no contexto histórico onde emergiram as manifestações que pautavam as questões de raça através da valorização identitária. O primeiro subcapítulo explica os fundamentos que impuseram as práticas dos movimentos de ação afirmativa iniciadas no renascimento negro do Harlem, passando pelo Caribe, suscedendo o movimento da negritude na França com o movimento da negritude, fazendo suas influências desembocarem no Brasil com os movimentos que expressam a subjetividade e a experiência negra em um país culturalmente dominado pelo poder branco.

O segundo subcapítulo busca imergir na historiografia literária brasileira. Escritores como Luiz Gama (1830-1882), Machado de Assis (1839-1908), Cruz e Souza (1861-1898) e Lima Barreto (1881-1922), denunciam em suas obras o fenômeno o qual iria preencher a lacuna do silêncio secular dos afrodescendentes, seja nas entrelinhas machadianas, ou nos tribunais frequentados por Luiz Gama ao defender a liberdade dos escravos. Todos esses escritores vivenciaram em suas épocas o fervilhar da desigualdade racial e social. Porém, o olhar perante todas as barbaridades provenientes do sistema do colonialismo pela perspectiva feminina, estendeu-se ao longo dos anos na omissão.

A importância de mencionar Maria Firmina dos Reis (1822-1917) como a primeira mulher negra a trabalhar as questões raciais na sua escrita é de suma importância para levarmos em conta que a mulher negra carrega a dupla subalternidade que a faz ser minimizada nos meios sociais e acadêmicos, sob essas circunstâncias, sua escrita acabou sendo escanteada e omitida ao longo dos anos. O conto *A escrava* publicado na revista maranhense em 1887, torna-se uma espécie de visão preliminar da abolição que viria diante dos acontecimentos perversos em um contexto onde a desumanização era naturalizada.

No subcapítulo “Afirmação identitária a partir da mulher negra”, são realizadas análises que fincam as questões que dão força ao posicionamento feminino em meio aos estigmas dos estereótipos que maculam a imagem da mulher negra. O próximo subcapítulo se diferencia pela perspectiva do homem negro. Atentamos fundamentar a presente análise com base nas pesquisas de intelectuais negros e negras brasileiros (as), com exceção do psicanalista Franz Fanon ao contribuir com sua experiência pessoal perante os desconcertos discriminatórios na sociedade europeia e do professor Eduardo de Assis Duarte por realizar pesquisas colaborativas mediante ao personagem negro na literatura afro-brasileira.

Os capítulos II e III são direcionados para as análises dos poemas de Elisa Lucinda e Solano Trindade. As vozes ancestrais que se mesclam com a voz do eu-lírico ao glorificar a resistência e a bravura dos indivíduos inseridos em uma estrutura colonial, ecoam através das histórias transmitidas pela musicalidade. Todos esses fatores se concentram na memória coletiva da cultura afro-brasileira, nos fazendo entender que o processo por inteiro se transfigura em um embate por meio das palavras declamadas de Elisa e Solano.

1. CAPÍTULO I

1.1 O advento da construção identitária negra na literatura a partir dos movimentos de ação afirmativa

A literatura brasileira possui várias ramificações com suas nuances caracterizadoras. Uma delas é a literatura afro-brasileira. Entretanto, no meio social e acadêmico tais obras sofrem a omissão ao longo dos anos. Vários nomes foram escanteados pelos padrões que compõem o cânone brasileiro, precisando ficar muito tempo no anonimato, no limbo do estereótipo, para então poder expor suas inquietações através de obras de autoria negra na ascensão lenta e tardia da literatura afro-brasileira. As características que iremos ressaltar se debruçam sobre os realces pertencentes aos indivíduos que resplandecem a essência de uma cultura, seja a partir de um ritmo envolvente presente na musicalidade fluida que podemos resgatar nas poesias de Solano Trindade, ou seja, na performance oralizada que acompanha a escrita da poetisa Elisa Lucinda.

Antes de mergulhar no mundo da construção identitária afro-brasileira na literatura, é importante mencionar os movimentos antecessores que serviram para enegrecer as planícies que iriam acomodar toda estrutura literária das experiências de vida na modernidade diaspórica. A literatura negra teve seu nascimento no entre caminho das américas, necessariamente no núcleo do primeiro movimento negro que possuía o intuito de exaltar os valores, a identidade e a cultura dos descendentes africanos: O renascimento negro do Harlem.

O Harlem é um bairro de Manhattan na cidade de Nova York, que agrupou, por volta de 1920, artistas, escritores e ativistas dos Estados Unidos para validar uma nova perspectiva do mundo negro, recusando a hegemonia do pensamento eurocêntrico ao aniquilar as amarras da exploração causada pela imposta escravatura. O sociólogo W.E.B Du Bois (1868-1963) influenciou e semeou através de suas obras a questão afirmativa e necessária do movimento negro, resgatando cronologicamente a humilhação imposta pelo sistema econômico europeu, as estratégias segregacionais e as humilhações discriminatórias diárias vivenciadas pelos negros e negras na América. Desde então o Harlem tornou-se uma grande referência do princípio validativo da exaltação da cor, da identidade e da existência do ser negro.

Assim sendo, o movimento da Negritude na França surge em 1934 com a inspiração de estudantes naturais da África e do Caribe que se sentiram tocados pelas vozes vindas do Harlem, servindo de motivação para o surgimento de propósitos contra o preconceito racial e a dominação ideológica política neocolonial. Esse movimento carrega primeiramente na sua palavra de origem a força originária dos integrantes que sentiam a necessidade de contrapor-se a “assimilação cega dos valores impostos pelo branco” (FERREIRA, 2017 p.30). A palavra Negritude possui origem francesa e foi utilizada primeiramente pelo poeta martinicano Aimé Césaire (1913-2008) no poema intitulado *Caderno de um retorno ao país natal* (1944).

O negro se dá conta de que a sua salvação não está na busca da assimilação do branco, mas sim na retomada de si, isto é, na sua afirmação cultural. moral, física e intelectual, na crença de que ele é sujeito de uma história e de uma civilização que lhe foram negadas e que precisava recuperar. A essa retomada, a essa afirmação dos valores da civilização do mundo negro deu-se o nome de "negritude". (MUNANGA 1990, p. 111)

Muitos integrantes influenciados pelo poder imposto ao movimento da Negritude carregaram em si a resistência que ocasionou a libertação de alguns países da África, que antes estavam sob a custódia de lideranças coloniais europeias. A Negritude no Brasil acontece de forma fracionada. As lutas de emancipação política africana e as manifestações/propósitos dos movimentos do Harlem e da França desembocam no Brasil juntamente com a inspiração heroica explanada na imagem da resistência negra Zumbi dos Palmares, causando uma divergência com o descrédito naturalizado imposto aos afrodescendentes brasileiros. A Frente Negra Brasileira (1934) surge validando suas inquietações, porém sua extinção é ocasionada em detrimento à imposição do Estado Novo de Getúlio Vargas (1937). A repressão sobre os movimentos sociais veio a ter fim por volta de 1978 com o surgimento do Movimento Negro Unificado (MNU).

A partir de então, as ações contínuas dos movimentos que exaltam o ser negro e negra aconteciam com veemência na sociedade, contribuindo então com os aspectos que iriam consolidar a questão identitária. Movimentos que necessitam ser mencionados como o Teatro Experimental do Negro (TEN) dirigido por Abdias do Nascimento (1914-2011), o Teatro Popular do Negro (TPN) fundado pelo poeta foco do presente estudo Solano Trindade (1908-1974), o Movimento Negro Unificado (MNU), a

publicação anual dos Cadernos Negros e a fundação responsável pela sua publicação Quilombhoje Literatura, contribuíram e contribuem com a propagação das vozes que constroem o discurso da diversidade cultural pós-colonial.

Podemos perceber que a escrita de Elisa Lucinda e Solano Trindade carregam os aspectos que exaltam os elementos da ramificação literária que busca concretizar o realce abrangente da “subjetividade construída, experimentada, vivenciada a partir da condição de homens e mulheres negras na sociedade brasileira” (EVARISTO, 2009 p.17), podendo se considerar características da construção identitária afro-brasileira na literatura. Solano Trindade enquanto homem negro e Elisa Lucinda enquanto mulher negra transmitem suas existências através da poesia que emana várias divisões, em nome de um único propósito ao buscar impulsionar a visibilidade da vida de afrodescendentes que carregam o peso do espectro do racismo. Os dois autores se cruzam no imaginário negro ao retomarem os mesmos aspectos em épocas distintas, a partir de cada corpo e de cada espaço, através de condições excepcionais.

A identidade além de ser um conjunto de características que especifica os sujeitos e a cultura a qual pertence, é o lugar de pertencimento do ser, “portanto, estabelecer diferenças parece ter sido sempre uma tendência da humanidade, para, por meio delas, procurar definir a essência humana e a razão de sua existência” (COSTA, 2005 p. 177). A problemática presente nas formas dispersas de identificação dos elementos que compõem a identidade afro-brasileira, está no convívio com uma cultura de massa padronizada que está inserida no imaginário da sociedade. De certa forma, essa padronização realiza um impasse na consolidação dos meios rumo às identidades individuais e coletivas dos indivíduos. Segundo o antropólogo Kabengele Munanga, no artigo *Negritude afro-brasileira: Perspectivas e dificuldades* (1990), a questão da identidade nos provoca impasses que deixam inconsistências conceituais, necessitando então possíveis discussões esclarecedoras:

A análise dessa "identidade afro-brasileira" ora em construção, ora em situação de resistência segundo os discursos, arrisca tornar-se confusa se não forem teoricamente discutidos alguns fatores que constituem a sua substância. Entre o discurso do militante e do sistema dominante de um lado, e a realidade da identidade tal como vivida nas bases populares negras de outro lado, existiria um certo distanciamento. (MUNANGA 1990, p. 112)

Agrupar os militantes, intelectuais e grandes pensadores da causa negra com os indivíduos que vivem às margens da sociedade e compõem a base da pirâmide social econômica, é o principal propósito. Através de empregos subalternos desvalorizados no cenário social, sendo esses ocupados principalmente por afro-brasileiros, amplia-se e intensifica-se a questão da exploração ocasionada pelo racismo estrutural histórico como resultado da escravidão. Esse principal objetivo é de suma importância para que a identidade negra seja marcada na personalidade dos homens e mulheres que trazem consigo a bagagem histórica dos seres inferiorizados.

Quando se refere a uma cultura de massa padronizada, é importante ressaltar que esse insere-se no campo da “colonialidade como uma lógica que está embutida na modernidade” (TORRES, 2019 p.36). A cultura de massa eurocêntrica padronizada dentro da colonialidade moderna está presente nas formas de perceber a superioridade ocupacional brancocêntrica. Podemos perceber essa ocupação integral no campo das artes, da escrita, da música e do cinema de forma incontestável. Cuti mergulha nessa problemática denunciando a complexidade nas relações étnico-raciais ao perceber que a “atitude de inferioridade em face do estrangeiro, que nasce dessa recusa que os brancos têm em relação aos não brancos que compõem a nação e estes em relação a si mesmos,”(CUTI, 2010 p.11) atinge vários níveis que envolvem a existência dos afrodescendentes.

Esse embaraço histórico tem suas origens na inferiorização da arte africana, vista como uma estética popular, elaborada por selvagens sem compreensão de mundo. Essa visão estabelecida “desde o período colonial, desenvolveu-se em nosso país, uma cultura estética hegemônica e uma cultura estética subalterna” (SILVA, 1997 p.44), culminando em uma separação em questões de sofisticação. A descredibilização desses sujeitos pertencentes ao campo marginalizado perpassa o decorrer da história da humanidade. Homens, mulheres, crianças, e idosos, carregam marcas do colonialismo que degrada a individualidade, ao ponto de estimular um mal-estar diante de seus traços existenciais, guiando o indivíduo para o caminho da negação. Propositamente os indivíduos são guiados para o apagamento de seus traços ancestrais ao naturalizar os aspectos da cultura branca e nesse caso, “se ele se encontra a tal ponto submerso pelo desejo de ser branco, é que vive em uma sociedade que torna possível seu complexo de

inferioridade” (FANON, 2008 p.95). O mesmo que sofre essa violência imposta busca um pertencimento na cultura do colonizador, fazendo o mesmo esquecer todos os vestígios que caracterizava sua identidade.

Um exemplo pertinente que podemos resgatar das veias pulsantes da literatura afro-brasileira de autoria feminina é o resgate que a personagem principal faz no conto *Metamorfose* da escritora Geni Guimarães presente no seu livro *Leito do Peito* (2001), quando antes não imaginaria que a literatura de autoria negra viria denunciar futuramente os crimes simbólicos da escravidão sobre seus descendentes. Ao garimpar os fragmentos que constituem a memória histórica do processo escravagista no Brasil que estão presentes no cotidiano de sua infância, Geni enquanto menina negra, incorpora a impressão de outras pessoas no ambiente escolar através de um olhar colonial obliterador, estimulando a vergonha da cor da sua pele:

Quantas vezes deviam ter rido de mim, depois das minhas tontices em inventar cantigas de roda...Vinha mesmo era de uma raça medrosa, sem histórias de heroísmo. Morriam feito cães. Justo era mesmo homenagear Caxias, Tiradentes e todos os Dons Pedros da história. Lógico. Eles lutavam, defendiam-se e ao seu país. Os idiotas dos negros, nada. (GUIMARÃES, 2001 p.64)

Todo o percurso estimula a revolta por meio da história de uma infância burlada por estereótipos tortuosos que acompanham os negros e negras na nossa sociedade até os dias atuais, motivando o surgimento das estratégias de achatamento³. A inferioridade e o envergonhamento da ancestralidade não era exclusividade da menina Geni no conto, todos os afrodescendentes que possuíam seus traços negroides em veemência, carregavam os estigmas de uma raça inferior, e o embranquecimento prevalecia como solução para se encaixarem em um padrão de beleza europeu aceito nos meios circundantes.

Ainda a respeito da inferioridade, podemos ressaltar o trecho onde o psicanalista Frantz Fanon (1925-1961) nos remete a sua experiência particular ao expressar seus sentimentos a respeito do contato com a discriminação de pessoas brancas. Esse

³ Técnicas utilizadas por pessoas não brancas que possuíam o objetivo de amenizar os traços negros com alisamentos de cabelos e maquiagens forçadas. BRAGA, Amanda Batista. História da beleza negra no Brasil: Discursos, corpos e práticas. São Carlos: EDUFSCar, 2020. pg. 234.

desabafo se interliga ao mesmo processo que a personagem Geni no conto passou por se tratar de uma ficção com seus traços autobiográficos. A dimensão do racismo perpassa as fronteiras e os séculos quando percebemos que essa violência rondou o Caribe e desemboca no Brasil como uma inundação destrutiva:

[...] Começo a sofrer por não ser branco, na medida que o homem branco me impõe uma discriminação, faz de mim um colonizado, me extirpa qualquer valor, qualquer originalidade, pretende que seja um parasita no mundo, que é preciso que eu acompanhe o mais rapidamente possível o mundo branco. (FANON 2008 p. 94)

As justificativas que estavam presentes em um discurso possuidor que objetivava a inferiorização da raça negra, anteriormente equivalia ao direito de utilizar o colonialismo como ideal sistema econômico. No que se diz respeito à colonialidade, que teve seu surgimento no processo inicial da colonização, permanece como a necessidade de dominação e poder que atinge a estrutura social até mesmo após o término do sistema, prevalecendo a superioridade sobre os povos colonizados. A respeito desse sentimento de posse e superioridade, Ferreira assegura que:

O colonizador europeu inventou uma imagem falsa do homem africano como se este não fosse um ser humano dotado de cultura e inteligência, mas um animal abaixo da linhagem humana, quase irracional ou de “raça inferior”, que havia nascido para ser escravo. Histórias, lendas, anedotas, piadas estigmatizam e deformam o caráter do negro, fixando-lhe o estereótipo de indivíduo “feio”, “malvado”, “libidinoso”, “horrendo”, “mau”, que suscita medo às crianças brancas. (FERREIRA, 2017 p.57)

Apesar de todo aforismo pertencente ao campo estético da arte ser obstruído, necessariamente na área literária, a literatura afro-brasileira se manifesta anunciando através de um adágio, o surgimento de um espaço pertencente ao “sujeito de enunciação que se afirma e se quer negro” (DUARTE, 2007 p.2). O argumento que se firmou durante muito tempo foi que a arte era universal, sem sexo, sem cor e sem adjetivos. Porém, vários autores utilizaram o espaço acadêmico para demarcar o espaço. Conceição Evaristo no seu artigo intitulado *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade* (2009) evidencia e exalta esse lugar pertencente a autoria negra na literatura:

Há muito, um grupo representativo de escritores(as) afro-brasileiros(a), assim como algumas vozes críticas acadêmicas, vêm afirmando a existência de um *corpus* literário específico na Literatura Brasileira. Esse *corpus* se constituiria como uma produção escrita marcada por uma subjetividade construída, experimentada, vivenciada a partir da condição de homens e mulheres negras na sociedade brasileira. (EVARISTO, 2009 p.17)

Reconhecer hoje a existência de uma perspectiva negra na literatura brasileira, é entender que a colonialidade como uma epistemologia segregacional infindável que prevaleceu nos meios sociais e acadêmicos, bloqueou estrategicamente a visibilidade de obras de autoria negra que exploram a vivência dos negros e negras na diáspora. Todo esse processo foi elaborado a partir da perspectiva da “violência colonial que serviu para impor limites à expressão dos escravizados. Esse silêncio impositivo atravessou o tempo, naturalizou-se” (CUTI, 2017 p.25). Então, adquirir o conhecimento a respeito do poderio advindo da riqueza cultural e estética das culturas africanas e de seu alongamento na diáspora, influência na aniquilação dos estereótipos e estigmas sofridos. O negro e a negra, historicamente abalados, devem “poder tomar consciência de uma nova possibilidade de existir” (FANON, 2008 p.95).

A identidade negra na sociedade resulta da construção ininterrupta das experiências dos sujeitos originários da diáspora que ocupam um espaço, tem suas próprias convicções de mundo, relações, denúncias, desejos, e expectativas. A respeito da identidade afro-brasileira, Ferreira a caracteriza como uma “pluralidade, pelas diversidades histórica, cultural e linguística das diferentes etnias africanas, que foram decisivas na formação das estruturas socioeconômicas e cultural do país” (FERREIRA, 2017 p.98). Entretanto, dizer que essa conceituação está concretizada é um equívoco. A ascensão dessa identidade se consolida na voz do sujeito negro que foi silenciado pelo rumor colonial, falando por si mesmo e se autoconhecendo como sujeito que precisa ser escutado, aceitando e valorizando sua ancestralidade como uma parte sagrada de si.

1.2 Identidade diaspórica na literatura brasileira

Todo esse apanhado de causalidades que ajudou na composição de uma literatura clássica estabelecida a partir de um olhar brancocêntrico e que cooperou com a sustentação dos fenômenos provenientes do burlesco pensamento superior colonial na sociedade brasileira, fez surgir o fenômeno o qual iria preencher a lacuna do silêncio

secular dos afrodescendentes, transformando o lugar marcado pelas experiências amarguradas pelo preconceito e pela discriminação racial, ao reverter a inferiorização em afirmação existencial através de aspectos que contribuíram com as características culturais identitárias.

Uma das formas que o autor negro-brasileiro emprega em seus textos para romper com o preconceito existente na produção textual de autores brancos é fazer do próprio preconceito e da discriminação racial temas de suas obras, apontando-lhes as contradições e as consequências. Ao realizar tal tarefa, demarca o ponto diferenciado de emanção do discurso, o “lugar” de onde fala. (CUTI, 2010 p.12)

O discurso e o lugar de onde fala emanam exclusivamente do sujeito que teve sua imagem negligenciada na literatura. Antes do século XX, podemos dizer que os negros e negras eram vistos apenas como objeto que explana todos os estereótipos a eles condicionados. O negro como preguiçoso ou selvagem libidinoso e agressivo, a negra como mulher apta à cozinha, excelente cuidadora das crianças brancas e a mulata assanhada boa de cama.

Em contrapartida a esses pensamentos, para adiante do século XX o negro se transformou em sujeito, porém simbolizando a protagonização da pobreza. As obras de literatura afro-brasileira contemporâneas dissipam esse pensamento para ressignificar a identidade negra nas obras que exploram a subjetividade dos homens e das mulheres, trazendo suas vivências, pontos de vistas e como principal, a autoria.

Uma pequena parcela de autores que constitui o cânone brasileiro, no que se diz respeito aos autores afro-brasileiros, caracterizou os negros e negras em suas obras como símbolo pertencente a um sistema europeu onisciente. Caracterizou os escravizados, ex-escravos homens e mulheres livres como sujeitos que não possuíam a virtude e nem acesso mínimo à educação, impulsionados a viver perante a agudeza da agrura humana. Esses indivíduos caracterizavam o cenário da época, como meros sujeitos pertencentes a uma sina naturalizada, estimulados a pensar que o caráter de merecimento era propício e pertencente a uma ancestralidade subserviente.

Sem acesso à educação e acantonados no limiar da miséria, os afrodescendentes não se constituíram como cidadãos; impedidos de agir como sujeitos da própria história, sucumbiram, pela força da opressão, a

meros coadjuvantes da construção de uma identidade nacional. (RUFFATO 2009, p 12.)

Os primeiros passos rumo a uma literatura que integra os aspectos do mundo negro irão denunciar através de olhares críticos as sequelas dos acontecimentos que a escravidão proporcionou para essa parcela. Luiz Gonzaga da Gama (1830-1882) natural de Salvador foi um ícone muito importante que marcou a gênese de uma aura revolucionária no Brasil. A população negra, no entanto, era descartada de participar da vida política, social e literária, e além do mais, as barbáries e atrocidades eram recorrentes. Diante desse cenário surge à figura de Luiz Gama, e com a procedência de seus atos acaba sendo conhecido como o advogado dos escravos.

Sua história de vida reflete na sua história pública e profissional. É filho da ex-escravizada Luísa Mahin, conhecida pelo seu envolvimento engajado na guerra do Malês que a fez ser deportada para África, e de um português pertencente à aristocracia que acaba o vendendo aos dez anos como escravo em decorrência de sua ruína ocasionada pelo alcoolismo. Depois de conquistar sua alforria, Gama ingressa em algumas profissões, mas é na advocacia e na imprensa que explora seus dons de oratória e da argumentação, os quais iriam contribuir com a liberdade de mais de 500 escravizados.

Sua contribuição com a literatura se resume a uma obra única intitulada *Primeiras Trovas Burlescas de Getulino* publicada primeiramente em 1859, onde estão concentradas suas poesias de cunho satírico, carregado de elementos pertencentes a sua ancestralidade africana. Luiz Gama foi autodidata, e sua amizade com membros da Academia de Direito em São Paulo o fez ingressar no mundo das leis jurídicas. A partir de então sua saga em nome da liberdade e da vida digna idealizada para os escravos inicia, o fazendo prever a abolição que viria a ser concretizada anos depois de sua morte. Vários embates eram iniciados por sua revolta diante dos casos, muitos combates foram acirrados por meio da sua escrita em revistas e jornais da época.

Os senhores dominam pela corrupção; tem ao seu serviço ministros, juízes, legisladores; encaram-nos com soberba, reputam-se invencíveis. A luta promete ser renhida-; mas eles hão de cair. Hão de cair, sim ; e o dia da queda se aproxima. A corrupção é como a pólvora; gasta-se, e não reproduz-se. (GAMA, 1880 n. 147)

O trecho acima foi retirado do jornal *Gazeta da tarde* no dia 28 de dezembro de 1880. Podemos perceber como o teor afirmativo de Luiz Gama idealizou e profetizou a abolição da escravatura. Suas causas que permeiam a liberdade, suas escritas e inquietações o fizeram liderança entre os republicanos. Sua essência revolucionária minou os caminhos que viriam fincar a presença negra na sociedade brasileira sem restrição.

Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908), autor brasileiro que dispensa apresentações, foi um escritor que reverberou as peculiaridades comprometedoras pertencentes a classe aristocrática brasileira do século XIX. Sendo julgado muitas vezes pela crítica literária como escritor que omitiu seu lugar de pertencimento (exemplo), o mesmo cultivou um combate através da escrita, partindo do olhar do próprio ser a que se refere o ser que pertencia a um sistema opressor e que naturalizou tudo ao seu redor como a ordem natural das coisas. Eduardo de Assis Duarte em seu artigo *A capoeira literária de Machado de Assis* (2009) abrange sobre essa característica presente nas suas obras como uma estratégia “de emoldurar seu enfoque de problemas como a escravidão e outros com um jornalismo de amenidades ou de questões não controversas,” (DUARTE, 2009, p 30) explorando os pontos mais hediondos da classe aristocrática, com o intuito de combater a superioridade.

Primeiramente é importante situar que Machado de Assis é inserido em uma posição que contraria a sua identidade ao passar por um embranquecimento. Quando nos remetemos ao artigo do professor Eduardo de Assis com a capoeira literária machadiana, temos que levar em conta a genialidade estratégica da percepção que o homem negro intelectual obtinha de uma sociedade brasileira do século XIX maquiada pelos preceitos hegemônicos. Ao lidar com uma ironia cirurgicamente imposta, Machado acaba sendo comparado com tantos outros nomes grandiosos da literatura, fazendo sua imagem se igualar ao seu nível intelectual. Em uma de suas obras mais famosas, *Dom casmurro* (1899), podemos capturar uma crítica social quando percebemos a operacionalidade discursiva da elite brasileira que é branca e masculina, transformando em vilã a Capitu, que é uma mulher pobre e racializada. Aparentemente podemos de antemão imaginar que essa posição não seria imposta pelo autor de forma proposital e explícita, porém, a sua estratégia de enquadramento dos acontecimentos da

época nos remete unicamente aos níveis sociais de classe onde naturalmente fluem os pensamentos coloniais.

João da Cruz e Sousa (1861-1898) compõe o pequeno cenário de autores negros do século XIX. Em sua obra podemos perceber a anunciação de um poderio discursivo perante o quadro abolicionista. Natural de Desterro, atual Florianópolis, foi filho de pais escravizados, porém, uma exceção às regras sociais da época, acarretou sua instrução acadêmica. Estudou por sorte, pois os donos de seus pais subsidiaram seus estudos por cultivarem uma ligação afetiva. A discriminação acompanhou seus passos em todo seu processo acadêmico e profissional, sofreu perseguições raciais que resultou na proibição em assumir o cargo de promotor público, por ser negro.

Cruz e Sousa sentiu de perto as agruras do racismo da sociedade brasileira, durante a escravatura e depois da abolição; esta não emancipou o negro do estigma de trabalhador ex-escravizado, tampouco da exclusão étnico-social ou da pobreza. Filho de pai cativo e mãe alforriada, o Cisne Negro, como alguns preferiam chamá-lo, foi abolicionista e viajou por vários estados do país em campanhas contra a escravidão. (FERREIRA, 2017 p. 49)

A estratégia de denúncia que podemos resgatar de sua escrita perante o cenário opressor que a escravidão semeou na sociedade brasileira no século XIX, é identificado pela sua profundidade filosófica. Cruz e Sousa é considerado o primeiro poeta simbolista negro brasileiro, o movimento se desenvolve posteriormente ao cenário da abolição e nesse contexto a miséria dos escravos e escravas libertos e libertas era algo banal. Em dois de seus poemas, postos como exemplificação da presente pesquisa, inseridos na sua obra póstuma *Últimos Sonetos (1984)*, organizada pelo amigo e poeta Nestor Vitor, podemos sentir o desejo de enfrentar a “Infâmia bifronte que deprava” os seres ex-escravizados lançados às margem da estrutura social como indigentes, incapacitados e desprovidos do título cidadão, através de uma liberdade camuflada de descarte e negligência.

Livre!

Livre! Ser livre da materia escrava,
Arrancar os grilhões que nos flagelam
E livre, penetrar nos Dons que selam
A alma e lhe emprestam toda a etérea lava.

Livre da humana, da terrestre bava
Dos corações daninhos que regelam
Quando os nossos sentidos se rebelam
Contra a Infâmia bifronte que deprava.

Livre! bem livre para andar mais puro,
Mais junto à Natureza e mais seguro
Do seu amor, de todas as justiças.

Livre! para sentir a Natureza,
Para gozar, na universal Grandeza,
Fecundas e arcangélicas preguiças.

Cruz e Sousa no poema “Livre!” nos revela a angústia empática diante da situação hedionda que se alastrava no seu cotidiano, incluindo-se como um ser que cultivava as discriminações por ser negro. Seja no período que a escravidão ainda era vista como sistema econômico ou após a abolição, as questões de tratamento permanecem sustentadas pelo pensamento eurocêntrico colonial, fazendo a inferiorização e os estereótipos guiarem o destino dos ex-escravizados e escravizadas para a marginalidade. No seu poema Cárcere das almas, sentimos toda aflição do ser enclausurado no quadro corriqueiro do racismo, mergulhado nas trevas que aprisionam a alma dos eternos condenados a carregarem o estigma do ser escravizado.

Cárcere das almas

Ah! Toda a alma num cárcere anda presa,
Soluçando nas trevas, entre as grades
Do calabouço olhando imensidades,
Mares, estrelas, tardes, natureza.

Tudo se veste de uma igual grandeza
Quando a alma entre grilhões as liberdades
Sonha e, sonhando, as imortalidades
Rasga no etéreo o Espaço da Pureza.

Ó almas presas, mudas e fechadas
Nas prisões colossais e abandonadas,
Da Dor no calabouço, atroz, funéreo!

Nesses silêncios solitários, graves,
que chaveiro do Céu possui as chaves
para abrir-vos as portas do Mistério?!

O sofrimento que Cruz e Sousa transparece em seus poemas é de suma importância para entendermos a situação que o poeta enfrentou na época. A ausência de movimentos sociais a favor da causa negra, a presença da imagem do negro nas artes de forma positiva e intelectuais que mencionassem uma inclinação compadecida diante da situação e dos direitos dos negros e negras na sociedade era algo comum. Cruz e Sousa perante as causalidades utiliza sua poesia para expressar seu incômodo, transformando sua presença no próprio país em um sentimento de estrangeirismo.

Afonso Henrique de Lima Barreto (1881-1922) foi o autor que marcou de forma mais incisiva uma literatura denunciativa. Portando origem africana e filho de pais que possuíam profissões que valorizavam a educação, Lima Barreto acaba sendo guiado para o mundo das letras. Em suas obras podemos perceber sua preocupação em querer reformular os valores brasileiros através de uma ressignificação da essência cultural originária.

O resgate da essência brasileira o interessava e o seu patriotismo era contundente. O autor visava um papel na sociedade através de sua coragem transgressora e combativa, sempre inconformado com o estado das coisas. Sua figura aclama uma reflexão precisa a respeito da saúde mental do homem negro na sociedade, pois o mesmo deparou-se com o enlouquecimento do seu pai, acarretando em uma doença que futuramente iria ocasionar o seu perecer: o alcoolismo.

Lima Barreto descreveu, com transparência e simplicidade, o cotidiano das classes suburbanas e desprivilegiadas do Rio de Janeiro, assim como denunciou o preconceito social enfrentado por mestiços e negros, os desmandos políticos da República e a desigualdade entre classes sociais. (SOUZA, 2012 p.10)

Por sua escrita possuir traços bibliográficos, identificamos um mergulho mais intenso que o autor enfrenta ao traçar um caminho que visa reformulação perante um sistema operacionado por classes sociais que persistem manter o racismo presente nos meios circundantes. Lima Barreto trata de assuntos delicados como na história de Clara dos Anjos (1948) no romance homônimo, ao relatar a história de uma menina pobre e mulata e a ilusão amorosa provocada tragicamente por um homem branco elitizado. O racismo, a aristocracia, a opressão e as condições dos povos racializados estão expostas

nas obras de Lima Barreto como uma ferida aberta que provoca repulsa nos que naturalizam a situação ou benevolência nos que enxergam o descompasso social.

A peça *Tragam-me a cabeça de Lima Barreto* apresentada pela companhia de teatro Cia. dos comuns do Rio de Janeiro, divulgada pelo projeto Palco Giratório do Sesc, é um monólogo do autor e fundador do grupo Hilton Cobra, livremente inspirada na obra do escritor com aprofundamento nas obras *Diário Íntimo* e *Cemitério dos Vivos*. O texto do monólogo é uma referência a data da morte do escritor e busca expor a necessidade que alguns cientistas eugenistas possuíam em querer descobrir através de uma autópsia e exumação do cérebro, um esclarecimento a respeito de “como um cérebro inferior poderia ter produzido tantas obras literárias – romances, crônicas, contos, ensaios e outros alfarrábios – se o privilégio da arte nobre e da boa escrita é das raças superiores?”.

Entre alguns trechos de escritores e cientistas eugenistas que estão na apresentação, nos deparamos com a citação do médico brasileiro Raimundo Nina Rodrigues (1862-1906) presente no seu livro *Os africanos no Brasil* (1935). O monólogo nos remete ao período compreendido entre o final do século XIX e o início do século XX e realiza uma ressuscitação da teoria do “branqueamento” que era amplamente aceita no Brasil, partindo do pressuposto de que a raça branca era superior às outras. A quinta Tese fundamentada baseia-se no trecho:

A Raça Negra no Brasil, por maiores que tenham sido os seus incontestáveis serviços à nossa civilização, por mais justificadas que sejam as simpatias de que a cercou o revoltante abuso da escravidão, por maiores que se revelem os generosos exageros dos seus turiferários, há de constituir sempre um dos fatores da nossa inferioridade como povo. (RODRIGUES, 1935 p.23)

O autor Hilton Cobra ao interpretar o escritor Lima Barreto, utiliza as mesmas ferramentas do psiquiatra martinicano Frantz Fanon no seu livro *Pele Negra Máscaras Brancas* (2008) ao realizar um combate reparativo diante das teorias de Octave Mannoni (1899-1989) na obra *Psychologie de la colonisation*. Quando o mesmo afirma que “a civilização europeia e seus representantes mais qualificados não são responsáveis pelo racismo colonial” (FANON, 2008 p. 88), Fanon inicia através de seus estudos e de profundas análises da obra, um combate que irá exigir reformulação e circunspeção. A inferiorização dos negros e negras segundo Mannoni é considerada como algo inato da

raça, estimulando Fanon a estabelecer seu ponto de vista ao mencionar que “a inferiorização é o correlato nativo da superiorização europeia. Precisamos ter a coragem de dizer: é o racista que cria o inferiorizado” (FANON, 2008 p.90).

Diante desses fatos, podemos perceber que o escritor Lima Barreto contrapõe-se de forma incisiva a todos os entraves existentes que subjugaram e subjugam os afrodescendentes, entraves que os fazem se sentirem escanteados dos cargos, dos títulos, das artes, da educação e do bem-estar digno. Em suas obras a representação do negro e da negra é destacada e explanada sobre um ideal social brasileiro que aos poucos iria contribuir com a fixação da identidade negra. Lima Barreto, ao manifestar uma literatura que protagoniza esses seres e constrói suas histórias que carregam as agruras por apenas existirem, ele acaba explanando e reivindicando sua própria condição de homem negro suburbano e que vive em uma sociedade branca eurocêntrica e racista.

A ressignificação da identidade afro-brasileira na literatura surge através de uma emergência que se inicia a partir da concepção extensiva de obras na clássica literatura brasileira com seus protagonistas que constituem um padrão europeu, contrapondo-se com o perfil dos personagens negros como coadjuvantes ou antagonistas do enredo. A identidade é vista como uma construção social e a partir do momento que os afrodescendentes surgem na escrita através de uma estratégia de negociação a respeito da reconstrução da imagem estigmatizada pelos mecanismos do pensamento colonialista, essa presença ilumina o caminho rumo à valorização da sua existência. O negro como personagem despertou o negro como leitor. Essa representação evidencia sua ressignificação, traçando um caminho rumo a construção afirmativa do ideário negro engessado pelo pensamento colonial.

No tocante à literatura, é com o surgimento de leitores negros no horizonte de expectativa do escritor, bem como de uma crítica com tal característica, que haverá um entusiasmo para que a vertente negra da literatura brasileira se descongele da omissão ou do receio de dizer a sua subjetividade. (CUTI, 2010 p. 14)

Esse processo de representação e ressignificação identitária alavanca-se a partir do surgimento de leitores e da eclosão discursivas que foram surgindo simultaneamente com os movimentos sociais mencionados anteriormente. A subjetividade que se põe junto a esses fenômenos, pode ser percebida nas obras dos ícones históricos da literatura

negra brasileira exponenciados até agora, demarcando um tecer identitário negro no que diz respeito a coletividade, em sua maior parte. A individualidade, ao julgar pelo contexto histórico, podemos dizer que foram mencionados escassamente, considerando a necessidade de provocar um estímulo que surge através de uma conscientização em massa.

Quando o escritor negro, pela primeira vez, quis dizer-se negro em seu texto, deve ter pensado muito na repercussão, no que poderia atingi-lo como reação ao seu texto. Dizer-se implica revelar-se e, também, revelar o outro na relação com o que se revela. (CUTI, 2017 p.22)

Em *Primeiras Trovas Burlescas de Getulino (1859)* podemos perceber a presença do pseudônimo de Gama no título, porém, nos deparamos com uma das exceções provocada pelo embate que o advogado vivenciava na época. Quando o escritor ambiciona: “Quero que o mundo me encarando veja Um retumbante Orfeu de carapinha”⁴, ele se auto afirma e almeja um futuro para as vozes que entoam o seu mesmo lamento de pesar, fazendo transpassar o medo e a repressão oriundas do trauma secular da escravidão.

Seja nas entrelinhas machadianas, seja no simbolismo de Cruz e Souza, nas inquietações revolucionárias de Gama ou nos personagens de Lima Barreto, percebemos uma literatura que tece a história a partir de outra perspectiva que servirá de ponte e estímulo para um impulsionamento mais intenso que percebemos na atualidade da literatura negra. O Modernismo Brasileiro foi um movimento que “ofereceu melhores oportunidades para aflorar de uma verdadeira poesia negra” (DAMASCENO, 2003 p.53), ao abrir as portas para o mundo ter acessibilidade a obras que trazem a representatividade do negro e da negra. Porém, o desafio envolta da subjetividade negra realçada nas obras que possibilitam um poder circulatório mais comercial, é um processo que está sendo construído a passos minuciosos.

Podemos perceber a rica influência de Lima Barreto com seus romances no Modernismo, entretanto, a representação negra estava concentrada na sua autoria. A essência primordial da subjetividade negra na literatura baseia-se no escritor ou na escritora que explicita sua percepção de mundo, seus conflitos pessoais, desejos,

⁴ Poema Intitulado Lá vai verso, p.3

valores, linguagem, suas relações familiares e afetivas na ficção literária, a partir de uma experiência negra. Com o intuito de ocasionar uma explanação desses personagens como seres humanos na sua integridade e com características mais humanizadas que foram “muitas vezes fraturadas oriundas do processo miscigenador” (DUARTE, 2008 p.2), a literatura afro-brasileira abarca a reformulação dessas imagens antes inseridas unicamente no espaço social mundano.

Em contrapartida, idealizar de forma generalizada o ser negro e negra em espaços que não condizem com suas realidades, é contradizer a essência subjetiva da temática e da vida. Muitas obras da literatura afro-brasileira contemporânea nos permitem ingressar nesse território. Escritores como Geovani Martins e escritoras como Conceição Evaristo nos impõem a experiência viva a partir de ficções que trazem um teor individualizado com personagens que possuem linguagens periféricas inseridas em espaços marginalizados, acompanhados pela violência diária que muitas vezes propicia a morte.

A ressignificação identitária afirmativa negra está também presente na necessidade que autores e autoras possuem em falar na primeira pessoa, realizando um ato que expõe seu lugar de fala, sua capacidade criativa e a sua resistência. A obra *Quarto de despejo: Diário de uma favelada* (1960) da escritora Carolina Maria de Jesus (1914-1977) atém-se a um exemplo ímpar dessa representação:

...Choveu, esfriou. É o inverno que chega. E no inverno a gente come mais. A vera começou pedir comida. E eu não tinha. Era a reprise do espetáculo. Eu estava com dois cruzeiros. Pretendia comprar um pouco de farinha para fazer um virado. Fui pedir um pouco de banha a Dona Aline. Ela deu-me a banha e arroz. Era 9 horas da noite quando comemos. E assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravidão atual - a fome! (JESUS, 2014 p. 32)

As dificuldades que acompanham as vidas vulneráveis da periferia brasileira marcam seus traços nessa literatura denunciativa com o intuito de conclamar um parecer existencial. Sem oportunidade de estudar e mãe solteira, Carolina em entrevista fala sobre sua razão de escrever: “Quando eu não tinha nada o que comer, em vez de xingar eu escrevia. Tem pessoas que, quando estão nervosas, xingam ou pensam na morte como solução. Eu escrevia meu diário” (JESUS, 2014 p. 195). Carolina Maria de Jesus foi uma catadora de papel que relatou os costumes dos habitantes, a violência urbana, a

miséria, a fome e as dificuldades diárias para se adquirir alimento na periferia de São Paulo. A literatura afro-brasileira assume uma responsabilidade ampla em propagar a história compartilhada de uma porcentagem considerável de pessoas com destinos condizentes em um país estruturalmente colonialista.

1.3 Afirmação identitária a partir da mulher negra

Extraír a desconstrução do silêncio e o impulsionamento da quebra dos estereótipos envoltos ao corpo da mulher negra brasileira é a iniciação da anúnciação afirmativa pertencentes a sua identidade. Ao longo da historiografia literária que constitui o cânone brasileiro, podemos nos deparar com clássicos que enrijecem vários aspectos da sua dupla condição subalterna: a condição de ser mulher e negra em uma sociedade que hipersexualiza e remete sua sina aos afazeres domésticos.

Na gênese da literatura clássica brasileira encontramos um ícone que iniciou todo o processo que estigmatiza a mulher negra através de estereótipos condizentes com os olhares masculinos brancos. Conceição Evaristo no seu artigo *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade* (2009) nos conduz para sua pesquisa e centraliza-nos o olhar sobre a poética oralizada de Gregório de Matos que emana seu posicionamento diante do seu contexto e de seus pensamentos inquietantes:

Matos revela o olhar depreciativo que era lançado sobre o africano escravizado e seus descendentes no Brasil colônia. Satirizando os costumes e a colonização portuguesa, o “Boca do inferno”, como era chamado, exalta a sedução erótica da mulata, menosprezando-a ao mesmo tempo. Pode-se dizer que, com Gregório, começa a se esboçar o paradigma de sensualidade e da sexualidade, atribuído às mulheres negras e mulatas presentes na literatura brasileira. (EVARISTO, 2009 p.20)

Essas ideias a respeito do corpo negro feminino ultrapassa o período escravocrata no Brasil, ao tornar tais reminiscências, as heranças hediondas da atualidade. A memória é o lugar da emergência de uma história, de uma vida silenciada, e pensando assim, acredita-se em um reajuste da presente deformidade social ao se notar a visível condição de gênero que coloca a mulher em um lugar vulnerável. Com o intuito de desnudar o pensamento colonial responsável pelas agruras impostas aos corpos de mulheres negras desde o período escravista, cabe à literatura afro-brasileira de autoria feminina exaltar a voz, o corpo e o posicionamento dessas mulheres ao objetivar a

emancipação. Uma masculinidade com aspectos hegemônicos nas obras contribuiu com a estrutura patriarcal identitária e oficial do Brasil, e ao decorrer do tempo com o surgimento dos textos pós-coloniais, percebemos esse efeito ainda presente ao nos depararmos com a representação negra masculina mais ativa.

O corpus literário feminino contemporâneo que impõe uma reconfiguração diante de uma estrutura social necessariamente masculina busca uma imposição transformadora no que se refere à presença da mulher negra na sociedade. Esse propósito ressurgiu das cinzas do século XIX que corroborou com o anonimato excludente provocado pelos pressupostos hegemônicos da clássica literatura brasileira. A exemplo claro, mencionados Maria Firmina dos Reis (1822-1917) que é considerada uma das “primeiras vozes femininas a erguer discurso em defesa do feminino” (REIS, 2018 p.8) e das questões raciais ao realizar um embate na escrita em torno do ideal abolicionista na ficção literária. Sua condição de mulher negra a faz prever o descrédito erguido pela desvalorização.

Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e a conversação dos homens ilustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem; com uma instrução misérrima, apenas conhecendo a língua de seus pais, e pouco lida, o seu cabedal intelectual é quase nulo. (REIS, 2018 p. 12)

No seu revolucionário e visionário conto *A escrava* publicado na Revista Maranhense meses antes da abolição da escravatura ser posta em prática, Firmina realiza menções contra o sistema escravocrata através de uma história onde a exploração desumana é naturalizada. Pronunciamentos como: “Por qualquer modo que encaremos a escravidão, ela é, e será sempre um grande mal”⁵, condena as práticas que estabeleciam a objetificação e apropriação de seres como a personagem da escrava fugitiva do conto.

No conto, a mulher que foi destinada através de uma fraude para condição de escrava, enlouquece ao ter seus filhos gêmeos vendidos pelo senhor. Dessa forma, Firmina expõe as particularidades existenciais que cada mulher explorada passou diante do descaso com a maternidade e com a saúde mental das escravizadas que eram antes de tudo, mulheres. Ao finalizar com a liberdade de seu filho, conclamada pela narradora

⁵ 2018, p. 164

com a frase: “Gabriel ergue a fronte, Gabriel és livre!”⁶ Firmina visa o resultado do embate estabelecido na ficção pela perspectiva dos próprios oprimidos, resgatando a memória dos escravos e escravas impostos a uma vida condenada pelo colonialismo juntamente com o seu ponto de vista interior.

A mulher negra explorada no período colonial foi uma fonte perversa que concretizou pensamentos em torno das descendentes em geral. A professora Leda Maria Martins no seu texto *O feminino corpo da negrura* (1996), alega que a imagem da mulher se resumiu a necessidade ótica masculina assegurada sobretudo pelo racismo instaurado. A representação feminina se concentrava na classificação que a professora expõe como **modelos de ficcionalização**, iniciando com a imagem da mãe preta ou mãe-de-leite que transluzia benevolência, carisma, dedicação e sempre cuidando das crianças brancas com maestria (podemos resgatar essa figura em uma obra clássica da literatura infantil que acompanhou a infância brasileira: a Tia Nastácia do Sítio do Pica-Pau Amarelo. Tia Nastácia que conta história / Tia Nastácia que sabe agradar / Tia Nastácia que quando nina / Acaba por cochilar⁷).

O outro modelo de ficcionalização se estabelece na imagem da empregada doméstica vista como uma fachada inexpressiva que porta trejeitos automatizados direcionados propositalmente para os afazeres domésticos. Esse modelo se originou no período colonial, porém, seus resquícios estão vividamente presentes em nossa atual conjuntura social brasileira. A escritora, historiadora e rapper Joyce Fernandes conhecida como Preta Rara é uma ex-empregada doméstica que utilizou uma página do facebook para relatar suas experiências no trabalho. A repercussão resultou no surgimento de muitos outros relatos parecidos com o da escritora, resultando na publicação do seu livro *Eu, empregada doméstica: A senzala moderna é o quartinho da empregada* (2019). Preta Rara recupera na era digital o ato da escritora Carolina Maria de Jesus presente em seu “Diário de uma favelada” ao iniciar um processo visionário diante do descaso com a vida periférica de São Paulo, se igualando com a situação de muitas vidas inseridas na atualidade.

⁶ Ibid, p. 177

⁷ Dorival Caymmi, 1977.

A insinuante mulata caracteriza o último modelo de ficcionalização. Com um corpo escultural erotizado ao máximo, a mulata é considerada o objeto de desejo dos homens brancos e está sempre relacionada ao ato do adultério. O termo mulata se refere a hibridização como fruto da miscigenação imposta no Brasil, sendo vista apenas como um corpo sem alma, sem sentimento ou desejos, portando uma voz inaudível.

O poema *Essa Negra Fulô* do poeta Jorge de Lima (1893-1953) resgata a imagem dessa figura que podemos remeter à memória dos três modelos de ficcionalização da professora Leda Maria Martins. A escravizada que trabalha “no bangüê dum meu avô” que “ficou logo pra mucama” (escrava negra moça e de estimação que era escolhida para auxiliar nos serviços caseiros ou acompanhar pessoas da família e que, por vezes era ama-de-leite⁸) por ser jovem e atraente, e o senhor que presenciou o açoite proveniente de um suposto furto que a Negra Fulô cometeu, se encanta com a sua beleza erotizada referente à mulata insinuante: “O Sinhô foi ver a negra \ levar couro do feitor. \ A negra tirou a roupa, \ O Sinhô disse: Fulô! \ (A vista se escureceu \ que nem a negra Fulô)”. A romantização diante desse fato é um fenômeno que nos transfere para o período onde essas relações eram naturalizadas pelo olhar colonial.

A ficção ainda se ancora nas imagens de um passado escravo, em que a mulher negra era considerada só como um corpo que cumpria as funções de força de trabalho, de um corpo-procriação de novos corpos para serem escravizados e/ou de um corpo-objeto de prazer do macho senhor. (EVARISTO, 2009 p.23)

Em oposição a esse cenário, temos o poeta Oliveira Silveira (1941-2009) com o poema resposta *Outra Negra Fulô*. Ao se preparar para castigar a Negra Fulô, “O sinhô ficou tarado, largou o relho e se engraçou”, porém, “A nega em vez de deitar \ pegou um pau e sampou \ nas guampas do sinhô”, o matando fatidicamente, nos fazendo relacionar esse ato ao pronunciamento do advogado dos escravos Luiz Gama ao mencionar que todo escravo que mata o seu senhor, mata em legítima defesa⁹.

Dentro desse imaginário dos modelos de ficcionalização estereotipados da mulher negra, é relevante incluir a metáfora da “mulher negra raivosa” associada ao relato de experiência da professora Shirley Anne Tate no artigo intitulado *Descolonizando a*

⁸ Conceituação que Lélia Gonzalez atenua, segundo o dicionário Aurélio, em seu artigo Racismo e sexismo na cultura brasileira (1980).

⁹ FERREIRA (2017, p. 40).

raiva: A teoria feminista negra e a prática nas Universidades do Reino Unido (2019). Essa metáfora, podemos considerar que se inclui no imaginário periférico brasileiro onde mulheres negras possuem expressões extravagantes, que facilita também ambientes de embate físico. A professora Shirley associa essa marca a uma estratégia de descredibilização em torno de seus pensamentos argumentativos ao mencionar que “a mulher negra raivosa vem, então, sendo construída pela branquitude com um prelúdio para o apagamento da crítica feminista negra” (TATE 2019, pg. 188)

Lélia Gonzalez (1935-1994) sendo uma das pioneiras a lutar pela visibilidade positiva da mulher negra contribui até hoje com a sua escrita. Em seu artigo *Racismo e sexismo na cultura brasileira* (1980), realiza um entrave a partir da gênese e das reminiscências dos estereótipos da mulher negra (mulata, doméstica e mãe preta) para resgatar no discurso atual racista, a ativação do ideal colonialista que naturaliza o discurso: “mulher negra, naturalmente, é cozinheira, faxineira, servente, trocadora de ônibus ou prostituta. Basta a gente ler jornal, ouvir rádio e ver televisão.” (GONZALEZ, 1984 p. 226). O cenário carnavalesco do Brasil assegura a questão da mulata/doméstica a partir do mito da democracia racial que tenta validar a negação existencial do racismo. Os aspectos presentes nesse específico período festivo no Brasil nos remete a configuração do avivamento estereotipado da mulher negra remanescente do período colonial:

E é nesse instante que a mulher negra transforma-se única e exclusivamente na rainha, na “mulata deusa do meu samba”, “que passa com graça/fazendo pirraça/fingindo inocente/tirando o sossego da gente”. É nos desfiles das escolas de primeiro grupo que a vemos em sua máxima exaltação. Ali, ela perde seu anonimato e se transfigura na Cinderela do asfalto [...] (GONZALEZ, 1980 p.228)

A mulata insinuante ressuscita através do desejo que as mulheres brasileiras carnavalescas possuem em querer adquirir a sua erotizada beleza que é consagrada no imaginário brasileiro, sendo esse processo intencionado com a aclamação sobre a imagem da glorificada globeleza. Essa caricatura, proveniente de uma imposta função social atribuída unicamente a um objeto de desejo camuflado de símbolo cultural brasileiro, possui uma aparição midiática fugaz ratificada pela memória através da inscrição de uma história.

Pois o outro lado do endeusamento carnavalesco ocorre no cotidiano dessa mulher, no momento em que ela se transfigura na empregada doméstica. É por aí que a culpabilidade engendrada pelo seu endeusamento se exerce com fortes cargas de agressividade. É por aí, também, que se constata que os termos mulata e doméstica são atribuições de um mesmo sujeito. A nomeação vai depender da situação em que somos vistas. (GONZALEZ, 1980 p.228)

A função da empregada doméstica é atribuída, em sua grande maioria às mulheres que são encontradas na base da pirâmide social. As mulheres negras no mercado de trabalho se remetem a uma subserviente tradição histórica ao empenharem sempre os mesmos afazeres do lar a qualquer outra função. Em meio a um cotidiano arrebatado de anonimato, a mulher negra surge no carnaval para brilhar em meio ao seu único momento de exaltação.

Interligando com a presente temática, Sueli Carneiro (fundadora e coordenadora-executiva do Geledés – Instituto da Mulher Negra em São Paulo), relaciona essas menções históricas atribuídas ao corpo das mulheres negras que foram instaurados desde o Brasil colônia, ao termo **Identidade de Objeto**, ao se referir ao destino imposto às mulheres inseridas no quadro característico e específico da memória histórica. Outra problemática que entrelaça a imagem da mulher negra brasileira, diz respeito aos movimentos sociais e feministas que reivindicavam os direitos da mulher, porém, desconhecendo e ignorando as particularidades situacionais das mulheres negras e periféricas no Brasil.

As mulheres negras tiveram uma experiência histórica diferenciada que o discurso clássico sobre a opressão da mulher não tem reconhecido, assim como não tem dado conta da diferença qualitativa que o efeito da opressão sofrida teve e ainda tem na identidade feminina das mulheres negras. (CARNEIRO, 2001 p.1)

Os ventos propícios da mudança surgem a partir do momento que a questão racial for um ponto crucial a ser abordado nos movimentos de mulheres, colaborando com a ressignificação identitária afirmativa ao surgir “essa nova identidade política decorrente da condição específica do ser mulher negra.” (CARNEIRO, 2001 p.2). Para além do duplo fenômeno existente na sociedade brasileira que Lélia nomeia de racismo e sexismo e da dupla condição subalterna da mulher negra, utilizaremos de sua

experiência de vida para abranger a questão da ressignificação identitária negra feminina como um estandarte impulsionador perante as questões raciais e de inferiorização. Lélia passou por um processo que podemos chamar de resgate da afirmação identitária, importante para o processo de tomada de consciência, mantendo a disposição de seguir adiante com entusiasmo.

Lélia foi a décima sétima filha de uma família humilde, seu pai era um operário negro e sua mãe uma mulher indígena analfabeta que trabalhou como ama-de-leite e empregada doméstica para uma família italiana, a qual se encarregou de pagar os seus estudos primários. A filha da empregada inicia sua jornada acadêmica na antiga Universidade do Estado da Guanabara (RJ), conquistando formações em Filosofia e História. A partir de então, Lélia contraria as estatísticas brasileiras em torno dos afrodescendentes, porém sofre do que considera ser um projeto brasileiro de embranquecimento social e cultural. Ao ser uma porcentagem mínima em meio a um espaço dominado por brancos da classe favorecida, acaba se vendo como tal.

Descobriu sua negritude e ancestralidade em seu casamento com Luiz Carlos Gonzalez por causa da discriminação que sofreu por parte da família ao descobrir que estavam casados e não em um regime de concubinação. Através de uma inquietude política e de um ativismo incômodo, questionou sobre o paradigma da sociedade brasileira que negava o racismo. Desde então, seu envolvimento e liderança no Movimento Negro Unificado (MNU) e nos movimentos que abrange as questões da mulher negra, nos revela um impacto considerável. Tornou uma pessoa pública ao ser convidada a escrever e a falar sobre temas ligados ao negro e ao machismo que se sobressai dentro do movimento, sobre as mulheres, sobre o racismo e sobre o sexismo¹⁰. No que diz respeito a sua identidade, Lélia emerge do breu embranquecido da universidade e embarca em um processo de autoconhecimento das suas raízes. Além de se tornar um marco nos movimentos sociais, assume suas características afro-brasileiras:

Tem uma música antiga chamada “Nêga do cabelo duro” que mostra direitinho porque eles querem que o cabelo da gente fique bom, liso e mole, né? É por isso que dizem que a gente tem beiços em vez de lábios, fornalha em vez de nariz e cabelo ruim (porque é duro). E quando querem elogiar a gente dizem que a gente tem feições finas (e fino se opõe a grosso, né?). E

¹⁰ RATTZ (2010, p.72).

tem gente que acredita tanto nisso que acaba usando creme prá clarear, esticando os cabelos, virando leidi e ficando com vergonha de ser preta. Pura besteira. (GONZALEZ, 1980 p.234)

Em meio ao seu reconhecimento público, sua afirmação pessoal emana através da aparência, fazendo parte de um envolvimento enriquecedor no interior das suas relações pessoais que contribuiu com o processo de construção de sua identidade racial e da dos demais envolvidos. Outro ponto crucial característico impulsionador da questão afirmativa identitária que podemos encontrar em sua escrita, é a linguagem facilitadora associada ao termo *Pretuguês* no qual se utilizava de gírias, dialetos e expressões populares: “A cultura brasileira é uma cultura negra por excelência [...]. Nosso português não é português é pretuguês”¹¹. Esses fenômenos linguísticos marcavam os aspectos da cultura negra em uma escrita vinda de um núcleo onde estava concentrada a porcentagem superior da sociedade acadêmica, dessa forma, ela contribuía com a representação dos povos esquecidos em um lugar onde o negro estava predestinado a nunca ocupar. Lélia Gonzalez e a causa negra no Brasil surgiram juntas em cooperação. Dessa forma, seu valor é inestimável no que diz respeito à construção identitária negra de forma convicta. Sua vontade de representação abriga os sujeitos impostos a destinos subalternos.

1.3.1 Afirmação identitária a partir do homem negro

A iniciação do processo que reformula o lugar do homem negro na sociedade brasileira oscila no tempo desde os movimentos que surgiram com o intuito de combater a estrutura reguladora do pensamento da colonialidade. O princípio básico que alimenta os ideais coletivos no que diz respeito a valorização da cultura afro-brasileira irá reverberar nas histórias de vida de homens e mulheres negras que desde as navegações constroem a identidade do povo em diáspora, transformando todo esse processo em força impetuosa. Iremos então, estruturar as convicções em torno do homem negro e como podemos contribuir com o pensamento da sua afirmação identitária.

Assim como a mulher negra, o homem negro carregou e carrega as marcas estigmatizadas da coisificação assegurada desde o cenário do colonialismo. A

¹¹ Ibid, p. 73

escravidão como uma engrenagem do sistema mercantil, transformou a prática em algo arraigado em nossa sociedade. No final do século XIX, o Brasil tornou um dos últimos países no mundo que ainda mantinha a escravidão, dessa forma, o entendimento que temos de tudo que acontece no atual quadro social econômico, cultural, trabalhista, educacional e étnico-racial condiz com a estrutura primitiva onde o Brasil se estabilizou.

Partindo do mesmo princípio de que a literatura clássica pode nos transportar para o ápice do momento contextual estabelecido pelo olhar brancocêntrico sobre os desfavorecidos, nos debruçamos novamente sobre a poesia de Gregório de Matos, vista como uma fonte propícia de reflexão a respeito da temática. O poeta barroco é conhecido pelo seu teor crítico-político estabelecido no núcleo da sua sátira poética. Nos poemas *À cidade da Bahia* e *Juízo anatômico da Bahia*¹², encontramos versos que constam a observação do poeta, nos fazendo remeter ao seu posicionamento como um homem branco que revelava seu parecer diante da relação estabelecida sobre os seres explorados.

Nos versos: “Muitos mulatos desavergonhados / Trazidos pelos pés os homens nobres / Posta nas palmas toda picardia.”, Matos classifica os mulatos como “desavergonhados”, e estabelece o juízo de nobreza aos homens que estão na base estrutural do sistema. O termo “nobres” pode se associar às artimanhas das fundações impostas que possuíam o objetivo claro de superioridade. Entretanto, o termo “desavergonhados” possui a sua origem vaga, a não ser que o mesmo princípio do estereótipo que objetiva a inferiorização esteja posto a prova. Nos versos “Quais são seus doces objetos? - Pretos. / Tem outros bens mais maciços? - Mestiços. / Quais destes lhe são mais gratos? - Mulatos.”, Matos realiza um jogo de perguntas e respostas a partir do princípio da desimportância que diminui gradativamente em torno das relações que a cidade estabelece com os descendentes de escravos. A princípio, quanto mais intensa e evidente for sua ligação com os “objetos”, menos importante você era.

O século XX foi uma fonte perversa de estagnação e propagação dos estereótipos sobre o corpo do homem negro. Estagnação no que diz respeito à negação do racismo na Europa e nas Américas Central e do Sul. Ao ser realizado o ato da negação do racismo,

¹² MATOS (2010, p. 22 e 23).

o reconhecimento que propicia reparação acaba não existindo, e a propagação nesse caso se interligada aos termos naturalizados em uma sociedade que inferioriza o negro de forma automática e velada através do discurso. Dessa forma, “confirmar seu ser diante de um outro” (FANON, 2008, p.103), era um ato inoperante, inexistente e inútil. Retomamos as experiências perturbantes do filósofo e psiquiatra Frantz Fanon que foram transformadas em estudos atribuídos a uma análise estrutural social do sistema econômico eurocêntrico, que possui uma contribuição honrosa para a temática. Fanon tem seus passos perseguidos pelo andarilho fantasmagórico da colonialidade retratado em seu livro *Pele Negra, Máscaras brancas*, o fazendo se descobrir um objeto em meio a tantos outros:

O preto é um animal, o preto é ruim, o preto é malvado, o preto é feio; olhe, um preto! Faz frio, o preto treme, o preto treme porque sente frio, o menino treme porque tem medo do preto, o preto treme de frio, um frio que morde os ossos, o menino bonito treme porque pensa que o preto treme de raiva, o menino branco se joga nos braços da mãe: mamãe, o preto vai me comer! (FANON, 2008. p. 107)

Diante dessas menções caluniosas, o ser negro era imposto a uma representação animalesca no núcleo das subjeções brancocêntricas. A linguagem e os aspectos culturais eram postos em uma simbólica zona indigna e o “conhecimento do corpo se tornava unicamente uma atividade de negação” (FANON, 2008. p. 104). Diante de todo o presente descompasso social, transformar o negro em um ser de ação perante a persistente superioridade colonial, é o foco principal dos movimentos que objetivam a aniquilação da carga esmagatória do domínio da colonialidade.

No Brasil, os movimentos que abraçaram e abraçam a temática racial, exercem a função de conscientizar os negros e negras através de manifestações que motivam uma luta anticolonial. A fundação do Movimento Negro Unificado (MNU) realizado nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo, por exemplo, foi um ato simbólico diante da opressão e da marginalização. A união dos intelectuais e militantes com os indivíduos que vivem às margens do campo acadêmico e que desconhecem a existência dos movimentos que exaltam sua existência equivale a um turbulento ecoar das vozes subservientes. A linguagem que Lélia adere em seus artigos, por exemplo, se articula com esse olhar abrangente inclusivo que estimula o pensar coletivo, ao realizar um

convite para o negro que não compreendia os fatores que o direciona para o mundo estrutural da colonialidade moderna.

A primeira coisa que a gente percebe, nesse papo de racismo é que todo mundo acha que é natural. Que negro tem mais é que viver na miséria. Por que? Ora, porque ele tem umas qualidades que não estão com nada: irresponsabilidade, incapacidade intelectual, cianice, etc. e tal. Daí, é natural que seja perseguido pela polícia, pois não gosta de trabalho, sabe? Se não trabalha, é malandro e se é malandro é ladrão. Logo, tem que ser preso, naturalmente. Menor negro só pode ser pivete ou trombadinha pois filho de peixe, peixinho é. (GONZALEZ, 1980 p.225, 226)

Cuti em seu texto *Quem tem medo da palavra negro* (2010) emite uma pergunta a qual irá elaborar uma série de reflexões em torno da afirmação do ser negro na sociedade. Dessa forma, a palavra “negro” deixa de ser associada aos termos “crioulo” e “afrodescendente” que eram utilizados no colonialismo como ação discriminatória. Cuti lança a pergunta: “Por que, então a palavra “negro” vem sendo banida tanto por racistas quanto por pessoas que advogam as africanidades no Brasil?” (CUTI, 2010 p. 1). O desejo que o negro possui de se tornar visível e portador de habilidades que condiz com a sua presença nos espaços sociais, políticos e acadêmicos, caminha junto com a afirmação da sua subjetividade através de um desenvolvimento de valor. A identidade negra passa pelo processo de reconfiguração que antes fora maculada pelo processo discriminatório advindo do período escravagista. Essa travessia equivale ao poder imposto pela consciência coletiva e intelectual diante da ressignificação histórica da humanidade.

Tendo a palavra em foco servido para ofender, no momento em que o ofendido assume-a dizendo “eu sou negro”, o que ocorre é que ele dá a ela um outro significado, ele positiva o que era negativo. Aqui acontece algo estranho para quem ofende. Se a palavra perde o poder de ofender, ele, o ofensor, perde um instrumento importante na prática (discriminação) e na manutenção psíquica (o preconceito) do racismo. (CUTI, 2010, p.5)

O procedimento rumo a afirmação negra identitária e a consciência de valor imposta a sua presença no meio social de forma positiva, nos transmite para os elementos culturais afro-brasileiros que de início eram vistos como arte marginal. A capoeira, por exemplo, teve sua prática proibida durante o governo do primeiro

presidente da república Manoel Deodoro da Fonseca (1827-1882), sendo considerada uma prática violenta e subversiva. Desde a abolição, os negros enfrentam confrontos arraigados na ancestralidade, porém, a memória é a capacidade que o ser humano possui de transformar as lembranças em um lugar onde nada envelhece que motiva a sensação de pertencimento e vigoramento existencial.

O samba é um elemento característico da cultura afro-brasileira inserido no consciente popular. A capacidade da memória se une naturalmente ao samba por manter a fonte primordial dos aspectos que se mantiveram no tempo, que se dá pela força do pensamento, capaz de trazer de volta o que teve lugar no passado¹³. Podemos captar essa essência na música *Identidade* do sambista e compositor brasileiro Jorge Aragão. O cantor menciona vários aspectos que constituem o mundo afrodescendente. Ao citar: Somos herança da memória \ Temos a cor da noite \ Filhos de todo açoite \ Fato real de nossa história, Aragão realiza um entrave ao mencionar a herança ancestral inserida na memória coletiva como resistência de uma história abarrotado de dor que pulsa na modernidade através do resgate identitário. Nos versos: Se o preto de alma branca pra você \ É o exemplo da dignidade \ Não nos ajuda, só nos faz sofrer \ Nem resgata nossa identidade¹⁴. O sambista se refere os termos recorrentes que são lançados ao negro que de início podemos considerar que são simples elogios, entretanto o discurso acaba se extraviando para o campo da imposição do apagamento identitário. Nesse caso, elogios que possuem a intenção de acender o indivíduo independentemente de sua cor e dos seus fenótipos, podemos considerar que é a herança moderna do pensamento colonial que ronda a atualidade.

2. CAPÍTULO II

2.1 Entre o ecoar dos tambores e versos ao vento: A afirmação negra feminina na poesia de Elisa Lucinda

Os títulos dos poemas “O que dizem os tambores” e “Versos ao vento” que compõem o subtítulo acima, nos brindam com as dimensões pertencentes à poética de

¹³ Oliveira (2019 p. 29).

¹⁴ Jorge Aragão, 1992.

Elisa Lucinda. O poema “O que dizem os tambores” enaltece a imagem do tambor com a obstinação que advém da cultura africana, sendo propício para o acompanhamento das canções, entoadas e poemas oralizados que constituem os rituais festivos e sagrados. O tambor além de ser um símbolo que integraliza em si todo o constitutivo essencial da cultura africana, é considerado “a metáfora universal da poesia negra, a encruzilhada das vozes dos antepassados africanos e da diáspora” (FERREIRA 2017, p.113).

O que dizem os tambores

Todos os tambores ecoam
Todos os tambores soam
Todos os tambores voam
seus ritmos em sua direção
Todos os tambores dizem sim
Todos os tambores vencem o não
Os tambores trazem a glória
quando o seu tocador
escreve a própria história. (Vozes Guardadas, 1994 p. 231)

A literatura diaspórica é caracterizada pelo resgate desses resquícios da cultura africana, nos fazendo remeter à caracterização da essência identitária negra brasileira. As categorias nas quais mais à frente iremos nos aprofundar organizam e deixam fortificados os fenômenos que se sobressaem dos versos de autoria negra. Enxergar os aspectos pertencentes a cada categoria e entender que eles se entrecruzam é o principal objetivo. Os aspectos que constituem o núcleo de cada categoria, podemos perceber que além de se interligarem, consolidam a identidade negra brasileira.

Especificando o poema acima, o tambor como uma metáfora universal da poesia negra, representa uma ponte de conexão entre a matriz e a diáspora ao consolidar os elementos simbólicos que constituem a cultura africana e afro-brasileira. A ancestralidade, por exemplo, podemos sentir com facilidade com a representação do próprio símbolo do tambor por ser um instrumento secular da tradição africana. A memória coletiva nesse caso se debruça sobre as ligações emotivas que constroem os caminhos individuais e coletivos de uma cultura. O indivíduo que cultua sua origem respeita os trilhos pelos quais foram transmitidos os elementos pertencentes às suas raízes históricas, fazendo o mesmo externalizar através das manifestações culturais pertencentes a sua identidade.

As memórias coletivas também podem ser um elemento abstrato, porquanto são passíveis de construir um sentimento de pertencimento de determinado povo, que vivenciou um passado comum, ou seja, que compartilhou as mesmas memórias, alimentando um sentimento que une as pessoas, permitindo a vivência de uma identidade do indivíduo baseada na memória partilhada. (OLIVEIRA, 2019 p.197)

Nessa perspectiva, a poesia afro-brasileira é vista como um reconstrutor e ressignificador dos elementos que compõem uma resistência cultural que culmina na identidade de um povo. A individualidade também marca a literatura de autoria negra com aspectos inerentes da introspecção, dos sentimentos e das emoções. O poema “Versos ao vento” nos embala com a simbiose entre a imaginação e o desejo da mulher que anseia por uma liberdade sem transgressão. Segundo Cuti, “um escritor negro é livre como qualquer outro para tocar nesse ou naquele ponto da realidade como tema, incluindo aí a sua subjetividade” (CUTI, 2010 p.25). Nesse caso, o eu-lírico permite o lugar do encantamento que brota através de estímulos imaginários quando o mesmo menciona seus sentidos, sentimentos, sua nudez e a êxtase referente ao desejo permitido. Esses dois poemas citados exemplificam a amplificação que podemos resgatar da poesia de Elisa Lucinda, no que se refere a subjetividade negra feminina e as referências que tangem sua origem.

Versos ao Vento

Tarde muito azul.
Repouso nua na horizontal paisagem.
Quem saberá, ao esta moça morena avistar,
onde andará seu pensamento?
O transparente macho visita com delicadeza a cena.
Mudo, me beija as costa, agrada meus sentidos,
percorre meus sentimentos.
Na varanda da memória estou deitada e posta
na lira do tempo
entre a janela aberta e a porta
na linha do vento. (Vozes Guardadas, 1994 p. 352)

O encantar-se com a imagem cotidiana, a liberdade feminina da imaginação, o desejo e o erotismo constituem o poema com a sutil familiarização do ser com os aspectos presentes no cenário que constitui a cena. A mulher antes vista como a musa

idealizada, protagoniza os versos poéticos. Outro ponto é a ressignificação da imagem do homem como um “macho que visita com delicadeza a cena”. Ele sendo invisível e mudo, viabiliza apenas a função de satisfazer os desejos do eu-lírico no imaginário.

O poema “Versos ao vento” é porta-voz da exaltação do desejo feminino oprimido milenarmente. Poetisas como Elisa Lucinda emergem com a intenção de obliterar esse espectro avassalador que é responsável pela diminuição da mulher historicamente estigmatizada. Falar dos seus sentimentos, ser poeticamente livre e explanar seus impulsos são atos revolucionários diante de um cânone especificamente branco e elitista o qual caracteriza a literatura clássica brasileira. Falar do seu desejo ao invés de ser unicamente o objeto desejado sem fala é reverter as marcas da história do colonialismo que transformam a imagem da mulher negra em um símbolo cultural sem essência, sendo o caso da mulata por exemplo.

A função hoje dos estereótipos que consagraram a imagem da mulher negra na literatura clássica nos serve hoje para analisar a postura social diante da configuração imposta unicamente pelo olhar do homem branco que possuía um complexo de autoridade em uma sociedade com resquícios de um sistema hegemônico. Através do pensamento de mulheres negras academicamente instigadas, podemos analisar e refletir esse descompasso social que emite a sobressaltos, a voz estridente do colonialismo.

Os estigmas da mãe-preta, da mulata, da empregada doméstica e da metáfora da negra raivosa emitem para o presente o ecoar da injustiça originária da exploração injusta que iniciou com as funções diminuídas, sendo consideradas como a predestinação própria da ancestralidade. A afirmação da identidade é o caminho da restauração da imagem estereotipada da mulher negra brasileira que foi inferiorizada ao longo da história. Dessa forma, anseia-se por estudos e pesquisas contínuas que resultam desse olhar reflexivo e incômodo diante das formas que estão fixas na nossa estrutura social.

Através do ressoar, a oralidade se torna um canal transmissor de conhecimento a respeito de uma essência cultural, podemos considerar essa herança uma constante nas obras afro-brasileiras. A influência da tradição oral, é um dos aspectos que o povo negro aderiu para concretizar as memórias e experiências através do ressoar que guarda a identidade ancestral de um povo. A poesia de Lucinda é propícia para a voz, podemos

perceber o fluir poético da oralidade na liberdade dos seus versos. No poema intitulado “Poemeto de amor ao próximo”, presente no seu livro *Vozes Guardadas* (2006), notamos como é perceptível a estrutura eloquente da pronúncia coloquial, através de uma interação penetrante.

Poemeto de amor ao próximo

Me deixa em paz.
Deixe o meu, o dele, o dos outros em paz!
Qualé rapaz, o que é que você tem com isso?
Por que lhe incomoda o tamanho da minha saia?
Se eu sou índia, se sou negra ou branca,
se eu como com a mão ou com a colher,
se cadeirante, nordestino, dissonante,
se eu gosto de homem ou de mulher,
se eu não sou como você quer?
Não sei por que lhe aborrece
a liberdade amorosa dos seres ao seu redor.
Não sei por que lhe ofende mais
uma pessoa amada do que uma pessoa armada!?
Por que lhe insulta mais
quem de verdade ama do que quem lhe engana?
Dizem que vemos o que somos, por isso é bom que se investigue:
o que é que há por trás do seu espanto,
do seu escândalo, do seu incômodo
em ver o romance ardente como o de todo mundo,
nada demais, só que entre seres iguais?
Cada um sabe o que faz
com seus membros,
proeminências,
seus orifícios,
seus desejos,
seus interstícios.
Cada um sabe o que faz,
me deixe em paz.
Plante a paz.
Esta guerra que não se denomina
mas que mata tantos humanos, estes inteligentes animais,
é um verdadeiro terror urbano e ninguém aguenta mais.
“Conhece-te a ti mesmo”
este continua sendo o segredo que não nos trai.
Então, ouça o meu conselho
deixe que o sexo alheio seja assunto de cada eu,
e, pelo amor de deus,
vá cuidar do seu. (Lucinda, 2006, pág.229)

Existe uma particularidade na poesia elisiana que nos faz associar a leitura do poema com uma declamação intuitiva. Ao ler o poema, a sincronização automática entre a escrita e a entonação vocal vem à tona mentalmente por causa da oralidade pertencente no fluir naturalizado e envolvente dos versos. A musicalidade nas entrelinhas do poema remete a potencialidade da escrita como uma expressão pulsante. O compasso rítmico e os períodos expressivos que exigem um encurralamento ao específico destinatário, juntamente com a potência performática, contribuem com a construção de uma oralidade e uma musicalidade que flui através de uma experiência que ficará fixa no imaginário poético.

Podemos mencionar que o poema “Poemeto de amor ao próximo”, se inclui também na categoria embate. O eu-lírico associa o cenário atual social com uma guerra ideológica, comparando as evidências com um terror urbano. A racionalidade que emana do poema condena o preconceito às diferenças e a intolerância. O embate nesse caso acaba se evidenciado por meio das palavras lançadas ao específico receptor, e o combate floresce incisivamente através de versos cortantes e impetuosos, sem precisar corresponder às regularizações intrusivas de forma igualitária quando o eu-lírico deseja “amor ao próximo”.

O poema “Aviso da lua que menstrua” se encontra na obra intitulada *O semelhante* (1994), especificamente no capítulo 3: *Planeta ventre e consagração da criatura*. É considerado um dos poemas mais simbólicos e significativos por tornar o núcleo da exaltação, a imagem da mulher que não reage perante os abusos recorrentes do ambiente doméstico, transformando o ser frágil em um ser poderoso, misterioso e divinizado.

O fato das mulheres não mais aceitarem a condição de serem meros acessórios dos homens, deu força a revolução que embora não fosse socialmente compartilhada, pulsava minuciosamente dentro de cada ser feminino. Visto que o homem sempre esteve no poder no que diz respeito ao controle social sistemático, já engatinhava em muitos lugares no mundo as revoltas femininas internalizadas. Inspiradas nos ideais e fundamentos feministas começaram a surgir os movimentos, encontros, fóruns, seminários e grupos de estudos voltados para a Mulher. A literatura negra feminina de

Lucinda é vista nesse caso como porta voz da exaltação do corpo que sobrevive aos desatinos que inferiorizam dentro ou fora de relações afetivas.

Aviso da lua que menstrua

Moço, cuidado com ela!
Há que se ter cautela com esta gente que menstrua...
Imagine uma cachoeira às avessas:
Cada ato que faz, o corpo confessa.
Cuidado, moço
Às vezes parece erva, parece hera
Cuidado com essa gente que gera
Essa gente que se metamorfoseia
Metade legível, metade sereia.

O poema descortina o tabu em volta da menstruação presente em nossa sociedade, embora essas estruturas estejam cada vez mais frágeis por causa do rompimento do silêncio em torno da omissão, nojo e mitos que comprometem a sensatez da mulher nos períodos mensais. É importante ressaltar que esse processo é minucioso, é preciso manter uma continuidade que viabilize a naturalidade do corpo da mulher na sociedade.

O documentário *Absorvendo o tabu* (2018) dirigido pela cineasta Rayka Zehtabchi, por exemplo, traz à tona a problemática ainda enfrentada nos dias atuais por mulheres moradoras do distrito de Hapur na Índia, que convivem mensalmente com a vergonha, a falta de conhecimento e os obstáculos envoltos do tabu da menstruação que ocasiona malefícios. As mulheres de Hapur são consideradas sujas e amaldiçoadas durante o período menstrual, sendo proibidas de entrar nos templos religiosos. A familiarização com o mito de não terem suas rezas ouvidas pelas divindades e a dificuldade de continuar os estudos por causa da falta de recursos e auxílios nesses períodos é a realidade dessas mulheres.

O poema transforma o tabu em poder através do alerta que o eu-lírico direciona através de um “aviso” para os homens que perpetuam as ideias sem fundamentos formadas em torno do ser sobrecarregado de conflitos externos e internos. O trecho acima se configura como uma espécie de iniciação ao embate que irá tomar forma o conflito desenvolvido no corpo poético.

Barriga cresce, explode humanidades
E ainda volta pro lugar que é o mesmo lugar

Mas é outro lugar, aí é que está:
Cada palavra dita, antes de dizer, homem, reflita..
Sua boca maldita não sabe que cada palavra é ingrediente
Que vai cair no mesmo planeta panela.
Cuidado com cada letra que manda pra ela!

No poema, agressões verbais são perigosas armadilhas que propiciam uma rebelião interior no ser feminino. Lucinda teoriza a questão das relações de gênero e da violência psicológica que atinge mulheres que guardam para si as ofensas, com tudo o eu-lírico imagina um mundo alternativo onde a mulher que atinge um nível extremo de saturação verbal, rompi a barreira do silêncio e explana suas inquietações. Os desajustes dentro dos relacionamentos afetivos e familiares se transformam em um escudo protetor empoderado que floresce dentro do ambiente doméstico.

O poema se inclui nas categorias da oralidade, contação de histórias e embate. A oralidade, como já foi mencionada, é uma constante na sua escrita. Sua essência artística equivale ao seu pertencimento ao mundo performático que acaba se sobressaindo nos poemas ao ser declamado, extraindo assim, a ritmação oral. O embate que podemos extrair do poema está na percepção do alerta, do enfrentamento e da denúncia comportamental dos seres patriarcais e machistas que exploram a mulher através de pequenas atitudes do cotidiano.

[...] Cuidado, moço, por você ter uma cobra entre as pernas
Cai na condição de ser displicente
Diante da própria serpente
Ela é uma cobra de avental
Não despreze a meditação doméstica
É da poeira do cotidiano
Que a mulher extrai filosofando
Cozinhando, costurando e você chega com mão no bolso
Julgando a arte do almoço: eca!...
Você que não sabe onde está sua cueca?
Ah, meu cão desejado
Tão preocupado em rosnar, ladrar e latir
Então esquece de morder devagar
Esquece de saber curtir, dividir.
E aí quando quer agredir
Chama de vaca e galinha.
São duas dignas vizinhas do mundo daqui!
O que você tem pra falar de vaca?
O que você tem eu vou dizer e não se queixe:
Vaca é sua mãe. de leite.

Vaca e galinha...
Ora, não ofende. enaltece, elogia:
Comparando rainha com rainha
Óvulo, ovo e leite
Pensando que está agredindo
Que tá falando palavrão imundo.
Tá, não, homem.
Tá citando o princípio do mundo! (O semelhante, 1994. p.119)

A contação de histórias é uma prática estabelecida pelos antigos griots africanos, sendo vista como uma conexão entre o contador e os ouvintes por meio da oralidade, visando transferir a tradição e a memória dos que constituem as histórias para as futuras gerações. Sabe-se que a literatura afro-brasileira mantém os aspectos culturais da sua matriz, dessa forma, a contação de histórias nas obras contemporâneas de autoria negra se aproxima desse costume, o mantendo fixo no âmago poético da negritude brasileira.

Para o contador, a relação com o ouvinte é direta e imediata. Ambos estão presentes no mesmo lugar e compartilhando a produção narrativa no mesmo instante em que ela se dá, ou seja, na situação de performance da poesia oral. (MATOS, 2014 p.101)

O poema “Aviso da lua que menstrua” se trata de um resgate desse fenômeno na diáspora. O corpo poético transforma os elementos que constituem a história secular das mulheres em uma contação enfática e intensiva, objetivando a reflexão e reparação diante dos casos recorrentes dos conturbados tratamentos abusivos para com a mulher no seio doméstico. A questão da agressão verbal é reconfigurada, fazendo perder o sentido ao cair no descrédito quando as palavras ofensivas passam a exaltar e não inferiorizar.

O sentimento de culpa que o moralismo impõe sobre o corpo da mulher é recorrente da visão patriarcal e religiosa que se enraizou no pensamento coletivo ao transformar o ato sexual em algo transgressor. Ter seus desejos reprimidos, moldar o comportamento e sufocar seus impulsos, se tornou a solução perante o medo de ser julgada e criticada. Nesse caso, “a submissão às leis da moral pode ser provocada pelo instinto de escravidão” (NIETZSCHE 2013, p.125) enraizada no sistema social.

Por um lado temos a mulher branca oprimida sexualmente, de outro lado temos a mulher negra hipervalorizada sexualmente aos moldes dos estereótipos. Objetiva-se nesse caso, refletir a respeito do corpo vulgarizado, considerando assim, o seu direito se

sentir vivo sem as amarras estigmatizadas da colonialidade. A poesia de Elisa Lucinda nos remete a essa independência e liberdade tardia da mulher oprimida em vários aspectos na sociedade. Dessa forma, a exaltação do desejo feminino é um dos caminhos que ressignifica a construção identitária da mulher negra brasileira.

Notícias do feminino

Rola na cama a mulher
Pensamentos do masculino assanham seus orifícios de dama.
Rola na cama já úmida a mulher cujos seios pulsam e se dilatam,
cujos bicos apontam alto para o teto do quarto.
Rola na cama ...
isso se sabe,
rola e clama
mas não serve qualquer um.
Só serve quem ela ama. (A fúria da beleza, 2006 p.20)

O poema corteja o campo da loucura epifânica que estimula o libertar da consciência encarcerada pelos padrões moralistas. O poema “Provocação” parte da mesma premissa ao contemplar as íntimas inquietações do eu-lírico feminino. A voz que emana do poema transfere através de ações semânticas como “provocar”, “quero”, “procuro”, a noção de imperatividade do impulsionamento coercivo feminino. Os poemas “Versos ao vento”, “Notícias do feminino” e “Provocação” realizam um processo de naturalização do desejo feminino através do imaginário poético, rompendo com a barreira da censura ao libertar o corpo proibido.

Provocação

Na intenção de acender o vulcão,
procuro suas lavas.
Procuro onde provocar dentro delas
a deliciosa combustão.
Mas, o que quer a pequena menina?
Pergunta a tarde que a tudo assiste cintilante.
Quero acordar o gigante,
despertar labaredas, provocar o poeta,
chamá-lo à consciência
revolucionária da própria força,
insuflar nele a paixão...
Quero o fogo,
a ardente chama da emoção.
Futuco então suas lavas.

Quero acordar o vulcão. (Vozes Guardadas, 1994 p. 37)

Por outro lado, a autoafirmação no poema “Adoção” surge do interior do ser feminino e acolhe o que era antes visto como símbolo repositório de estigmas estereotipados. O eu-lírico se mescla com o relato de experiência sobre o processo de “adotar o seu eu”, traçando o caminho que emancipará o ser antes oprimido. A mulher negra/mulata, como já foi explanado, ao longo da historiografia literária, era estagnada no campo da apreciação. A voz que parte dos versos quando menciona “Adotei o meu mim”, anuncia uma troca de domínio, deixando a entender que antes o corpo que pertencia aos grilhões da opressão e do machismo colonizado, no poema pertence unicamente a si.

Adoção

Não sei se te contei
mas há algum tempo sou minha
me adquiri num mercado
onde o escambo era a posse da liberdade
me obtive numa dessas voltas da morte
me acolhi num desses retornos do inferno.
Dei banho, abrigo, roupas, amor enfim.
Adotei o meu mim
Como quem se demarca e crava em si o mastro da terra à vista
a cheiro, a tato, a trato, a paladar e ouvido.
Não sei se te contei
me recebi a porta da minha casa
abraçei, mandei sentar
Abraçei eu mesma, destranquei a porta
que é preu sempre poder voltar.
Dei apenas o céu à sua legítima gaivota
Somos a sociedade
e ao mesmo tempo a cota
Visita e anfitriã
moram agora num mesmo elemento
juntas se ancoram
na viagem das eras
No novelo do umbigo
No embrião do centro
No colo do tempo. (O semelhante, 1994 p.184)

A construção da afirmação negra feminina na poesia de Elisa Lucinda transforma todos os elementos pertencentes ao corpo poético na identidade da mulher negra pelo

viés da valorização do corpo antes estigmatizado. O resgate que podemos perceber nos poemas “Ashell, Ashell para todo mundo Ashell” e “Mulata exportação”, é do discurso que denuncia os atos de discriminação racial. A identidade das personagens em ambos os poemas é captada pelo olhar social depreciativo, porém ao se auto afirmar como mulheres negras, a identidade antes estigmatizada pelo racismo é ressignificada através do discurso contra as práticas de preconceito racial.

A poesia negra é um discurso de fronteira que se propõe a recuperar a identidade, a história, a memória, ‘a imagemlembança’ dos nossos antepassados negros, abrindo caminhos para a reconstrução da identidade e a autoestima de homens e mulheres da diáspora negra nas Américas. (FERREIRA, 2017, p. 276).

Sobre à luz da essência que constitui cada categoria, serão resgatados os elementos que abrangem a questão identitária nos poemas “Ashell, Ashell para todo mundo Ashell” e “Mulata exportação”. Ambos os poemas estão no capítulo Descobrimento de Brasis no livro *O semelhante* (2007), sendo eles considerados poemas que carregam um porte simbólico e marcante da literatura elisiana. A construção da afirmação da identidade negra da mulher brasileira nos versos vem acompanhada pelos traços da inquietação de dois sujeitos femininos que refutam o pensamento do colonialismo inserido em uma sociedade estruturalmente racista.

A oralidade e a musicalidade caminham juntas nos poemas. Sendo a oralidade posicionada como uma interlocução, percebemos que os versos são estruturados pela simplicidade dialógica e pela vocalização fluida de quem apenas quer transmitir um acontecimento. A simplicidade dialógica nesse caso não camufla a acidez que as mensagens emitem. Segundo o professor Amador Ribeiro Neto, a “poesia é sempre algo a mais. Aquele algo que depura a palavra” (NETO, 2000 p.58) e amplifica suas dimensões.

ASHELL, ASHELL PRA TODO MUNDO, ASHELL

Ela mora num Brasil
mas trabalha em outro Brasil
Ela, bonita...saiu. Perguntaram: Você quer vender bombril?
Ela disse não.
Era carnaval. Ela, não-passista, sumiu
Perguntaram: empresta tuas pernas, bunda e quadris para um clip-exportação?

Ela disse não.
Ela dormiu. Sonhou, penteando os cabelos sem querer
se fazendo um cafunê sem querer
Perguntaram: você quer vender henê?
Ela disse nãããã.
Ficou naquele não durmo não falo não como...
Perguntaram: você quer vender omo?
Ela disse NÃO.

A musicalidade nesse caso se interliga com a fluidez dos versos. As rimas externas, por exemplo, é um recurso que condiz com a ligação entre os versos poéticos e a ritmação que propicia uma harmonia musical. Nos versos: “Ela dormiu. Sonhou, penteando os cabelos sem querer”, e “Perguntaram: você quer vender henê?”, as palavras que finalizam cada frase condizem com a presença de rimas externas que impulsiona um envolvimento harmônico e melódico. Entretanto, é importante mencionar que a poesia elisiana não se debruça sobre as métricas sistemáticas no que tange os estudos da música em geral, esses aspectos advêm de uma naturalidade poética que mantém os traços da literatura diaspórica.

O trecho do poema acima nos remete a uma narrativa onde a protagonista é representada por uma mulher negra que se posiciona diante dos acontecimentos que estereotipa sua imagem ao viabilizar ocupações propícias à sua condição. Ao surgir uma possibilidade de enquadrá-la em vendas de utensílios voltados para limpeza doméstica, produto de beleza que desconstrói sua identidade pessoal e a possibilidade de extrair de seu corpo o status da mulata carnavalesca, os estereótipos surgem naturalmente em uma sociedade onde o racismo oscila entre os discursos que negam a problemática.

“O mito que se trata de reencenar aqui, é o da democracia racial. E é justamente no momento do rito carnavalesco que o mito é atualizado com toda a sua força simbólica. E é nesse instante que a mulher negra transforma-se única e exclusivamente na rainha, na mulata deusa do meu samba [...]”.
(GONZALEZ, 1984 p.228)

Elisa Lucinda é uma poetisa que mantém a estirpe dos contadores de histórias, sua poesia transmite a aura poética e a essência dos griots africanos. Seus poemas possuem uma estrutura fluida que nos faz atentar para a noção de que uma palavra soa com a outra rumo a um texto sem marca, consistindo em uma conversa poética. O poema “Mulata exportação”, por exemplo, delineia esse fenômeno quando o acontecimento ao ser narrado em primeira pessoa, se transforma em uma contação de história. O trecho

abaixo se direciona para a fala do acusado feitor que assedia a vítima. A voz e o ritmo se atrelam ao modo expressivo que a vítima emite ao imitar as ofensas abusivas do homem acusado.

Mulata exportação

“Mas que nega linda
E de olho verde ainda
Olho de veneno e açúcar!
Vem nega, vem ser minha desculpa
Vem que aqui dentro ainda te cabe
Vem ser meu álibi, minha bela conduta
Vem, nega exportação, vem meu pão de açúcar!
(Monto casa procê mas ninguém pode saber, entendeu meu dendê?)
Minha tonteira minha história contundida
Minha memória confundida, meu futebol, entendeu meu gelol?
Rebola bem meu bem-querer, sou seu improvisado, seu karaokê;
Vem nega, sem eu ter que fazer nada. Vem sem ter que me mexer
Em mim tu esqueces tarefas, favelas, senzalas, nada mais vai doer.
Sinto cheiro docê, meu maculelê, vem nega, me ama, me colore
Vem ser meu folclore, vem ser minha tese sobre nego malê.
Vem, nega, vem me arrasar, depois te levo pra gente sambar.”

A memória coletiva e a ancestralidade em ambos os poemas são acionadas através de acontecimentos que as duas personagens atraem pelo fato de seus corpos serem estigmatizados. O trecho do poema “Ashell Ashell, pra todo mundo Ashell” abaixo, explana a situação que muitas mulheres negras ao longo da história enfrentaram. O sofrimento, a angústia coletiva e as estruturas sociais discriminatórias, atraem o pertencimento de quem vivenciou um passado em comum.

[...]

Ela viu um anúncio da cõnsul para todas as mulheres do mundo...
Procurou, não se achou ali. Ela era nenhuma.
Tinha destino de preto.
Quis mudar de Brasil: ser modelo em Soweto.
Queria ser realidade. Ficou naquele ou eu morro ou eu luto...
Disseram: Às vezes um negro compromete o produto.
Ficou só. Ligou a TV

Tentou achar algum ponto em comum entre ela e o free:
Nenhum.
A não ser que amanhecesse loira, cabelos de seda shampoo
mas a sua cor continua a mesma!
Ela sofreu, eu sofri, eu vi.
Pra fazer anúncio de free, tenho que ser free, ela disse.
Tenho que ser sábia, tinhosa, sutil...

Ir à luta sem ser mártir.
Luther marketing
Luther marketing...in Brasil.

(Da série “Brasil, meu espartilho” - O semelhante, 1994 p.167-168)

A lembrança tortuosa e o sofrimento ancestral seguem os passos de mulheres que carregam os resquícios da violência simbólica implantada pelo colonialismo. O que reverte o sentimento inferior envolta da memória coletiva e da ancestralidade no poema é a possibilidade que as personagens têm de ressignificar esses aspectos através de um embate.

[...]

Imagem: Ouvi tudo isso sem calma e sem dor.
Já preso esse ex-feitor, eu disse: “Seu delegado...”
E o delegado piscou.
Falei com o juiz, o juiz se insinuou e decretou pequena pena
com cela especial por ser esse branco intelectual...
Eu disse: “Seu Juiz, não adianta! Opressão, Barbaridade, Genocídio
nada disso se cura trepando com uma escura!”
Ó minha máxima lei, deixai de asneira
Não vai ser um branco mal resolvido
que vai libertar uma negra:
Esse branco ardido está fadado
porque não é com lábia de pseudo-oprimido
que vai aliviar seu passado.
Olha aqui meu senhor:
Eu me lembro da senzala
e tu te lembras da Casa-Grande
e vamos juntos escrever sinceramente outra história
Digo, repito e não minto:
Vamos passar essa verdade a limpo
porque não é dançando samba
que eu te redimo ou te acredito:
Vê se te afasta, não invista, não insista!
Meu nojo!
Meu engodo cultural!
Minha lavagem de lata!
Porque deixar de ser racista, meu amor,
não é comer uma mulata!

(Da série “Brasil, meu espartilho”- O Semelhante, 1994 p.180,181)

A poesia dá conta das questões, no entanto, sem desestruturar sua beleza. No trecho do poema “Mulata exportação” acima, emerge a voz do eu-lírico que incorpora na modernidade a aflição ancestral de mulheres vítimas do colonialismo. Os mitos e

estereótipos que são resgatados como a metáfora da negra raivosa, a mulata insinuante, e a mãe-preta que se transfigura na atual figura da empregada doméstica, ressurgem na poesia de Elisa Lucinda com o intuito de ressignificar os aspectos que consolidam a afirmação da identidade negra feminina.

Os versos “Tenho que ser sábia, tinhosa, sutil... / Ir à luta sem ser mártir”, do poema “Ashell Ashell, pra todo mundo Ashell”, consiste e marca o embate característico na poesia de Lucinda ao se tratar de uma revogação da atitude alheia em relação a personagem antes inferiorizado. Por outro lado, temos a poesia “Mulata exportação” que se divide em duas partes. O primeiro trecho onde se concentra a agressão insinuante e dissimulada do “ex-feitor”, carrega todas as questões antes mencionadas no que se refere aos estereótipos e a ancestralidade ferida de mulheres que recolhem na memória e nas situações habituais no presente, uma transgressão histórica. Do segundo trecho emerge a voz do eu-lírico que requer reajustar as disparidades de um pensamento imerso no mundo colonial. Um embate é estruturado, a denúncia e o desprezo ressaltam através de uma atitude que ressignifica a identidade da mulher negra, ao exaltar sua voz. A poesia de Elisa Lucinda em sua diversidade, nos emite força ao desestruturar os padrões que moldam o corpo da mulher negra que foi sufocada pelas amarras da colonialidade. Através de uma literatura diaspórica, o ser negro admi-ti-se em seu espaço e transforma as marcas discriminatórias em resistência.

3. CAPÍTULO III

3.1 Entre o sofrer secular e a vontade de existência na poesia de Solano Trindade

A poesia é um corpo transmissor de emoções. A poesia negra, no caso, manifesta várias alegorias que nos permitem vislumbrar um cenário onde aspectos culturais vinculam-se aos individuais. A escrita de Solano é um ambiente propício para o florescer das inquietações mais profundas, juntamente com o encantamento do ser perante aos elementos em sua volta que contribui com a construção identitária. “Essa poesia é a voz do negro que fala e crê na sua própria história” (FERREIRA, 2017 p.54), é transferência de sentimentos, é honrar os povos da diáspora, valorizar suas histórias, suas jornadas, suas liberdades. É dançar no chão que antes era edificada uma casa grande ou engenho, é lamentar as mortes e festejar as batalhas vencidas, é contemplar a beleza negra sem a mácula do colonialismo, é reverberar o amor que sobreviveu ao sofrer secular.

A poesia de Solano Trindade permeia entre os caminhos da história através de sua forte conexão com a ancestralidade. A maior parte de seus poemas traz essa ligação ancestral, nos fazendo perceber que o seu reconhecimento afirmativo identitário é uma das maiores características do seu corpo poético. A busca pela valorização do discurso literário que não constitui o cânone é um dos grandes objetivos do presente capítulo, juntamente com a exaltação da questão identitária. Além de poemas e romances, “histórias orais, ditados, provérbios, assim como uma gama de personagens do folclore brasileiro, são heranças das várias culturas africanas e podem ser entendidas como ícones de resistência das memórias africanas incorporadas à cultura brasileira [...]” (EVARISTO 2009, p.19).

O poema “*Canto*” representa em si o hábito que prevalece na cultura afro-brasileira, que são os aspectos da oralidade ao ser transmitida a partir de uma musicalidade. O entoar e o lamento transpassam as dimensões terrenas para juntar-se aos lamentos dos antepassados que simboliza a união entre gerações.

Canto
Canto de negro dói
Canto de negro mata
Canto de negro
faz bem e faz mal.

Negro é como couro de tambor
Quanto mais quente mais toca
quanto mais velho
mais zuada faz. (O poeta do povo, 2008 p. 44)

A segunda estrofe nos remete ao embate que irá se transformar em resistência. Quando o eu-lírico menciona que o “negro é como couro de tambor”, refere-se às atrocidades e aos violentos embalos suportados pela experiência vivida em uma sociedade brancocêntrica. Ao finalizar com “Quanto mais quente mais toca/ quanto mais velho mais zuada faz”, o eu-lírico solidifica a batalha através de uma resistência que percorre os séculos. O símbolo do tambor surge com poder simbiótico, o homem negro mescla-se ao instrumento e acaba se tornando um só elemento. O corpo negro em batalha se transforma no tambor ao expandir sua voz. Seu corpo pode receber a violência externa, mas a sua voz ecoada como as batidas de um tambor anuncia a vida que não caiu por terra.

A contação de histórias é uma constante na poesia de Solano Trindade, um traço nítido que facilmente podemos reconhecer na literatura diaspórica. Seus poemas trazem as lembranças associadas a sua história e aos caminhos trilhados pelos seus ancestrais que o fez chegar a um certo lugar. Segundo Ferreira, “o escritor da diáspora rastreia a memória adormecida” (FERREIRA, 2017, p. 61), fazendo ressurgir nas contações de histórias o que se perdeu no meio do caminho.

O romance *Ventos do Apocalipse* (1983) da escritora moçambicana Paulina Chiziane inicia com a tradição da contação de histórias. Essa prática, estabelecida pelos antigos griots africanos, se transforma em uma conexão entre o contador e os ouvintes por meio da oralidade, visando transferir a tradição e a memória dos que constituem as histórias, para as futuras gerações. Karingana Ua Karingana é uma expressão originária das tradições moçambicanas sendo considerada uma “fórmula clássica de iniciar um

conto e que possui o mesmo significado de Era uma vez” (CRAVEIRINHA 1974, pág. 142), sendo vista como um ritual de iniciação, como um farol para os que estão prestes a ouvir as histórias.

Escutai os lamentos que me saem da alma. Vinde, sentai-vos no sangue das ervas que escorre pelos montes, vinde, escutai repousando os corpos cansados debaixo da figueira enlutada que derrama lágrimas pelos filhos abortados. Quero contar-vos histórias antigas, do presente e do futuro, porque tenho todas as idades e ainda sou mais novo que todos os filhos e netos que hão de nascer. Eu sou o destino. A vida germinou, floriu e chegamos ao fim do ciclo. Os cajueiros estão carregados de fruta madura, e época de vindima, escutai os lamentos que me saem da alma, KARINGANA WA KARINGANA. (CHIZIANE, 1983, pág. 8).

Ao realizarmos uma articulação com o eu-lírico do poema “Sou Negro” do poeta Solano Trindade, podemos perceber que a figura do “ouvinte” surge como ser que se sensibiliza e ocupa o lugar do mestre griot ao contar as histórias que antes ouviu a respeito de seus ancestrais, reproduzindo as práticas das contações de histórias naturalizadas no seu cotidiano, carregando a necessidade de reiterar a sua memória identitária através da oralidade.

Sou Negro

Sou Negro
meus avós foram queimados
pelo sol da África
minh' alma recebeu o batismo dos tambores
atabaques, gonguês e agogôs.
Contaram-me que meus avós
vieram de Loanda
como mercadoria de baixo preço
plantaram cana pro senhor do engenho novo
e fundaram o primeiro Maracatu. [...]

A primeira estrofe do poema, que possui uma característica autobiográfica, realiza uma autoafirmação do homem negro que resgata sua descendência. Os símbolos da cultura africana são valorizados na sua identidade, traduzindo como herança estabelecida pelos instrumentos que acompanham as práticas das canções entoadas, transferindo a tradição musical africana dos seus avós para sua realidade. O maracatu como símbolo cultural é uma manifestação a qual se interliga a ancestralidade histórica

dos negros em diáspora, “são denominações para um bailado popular que reconstitui antigos rituais de coroação de reis e rainhas celebrados na África”. (D’AMORIM, 2003 p.64)

[...]

Depois meu avô brigou como um danado nas terras de Zumbi

Era valente como quê

Na capoeira ou na faca

escreveu não leu

o pau comeu

Não foi um pai João

humilde e manso.

Mesmo vovó não foi de brincadeira

Na guerra dos Malês

ela se destacou.

Na minh'alma ficou

o samba

o batuque

o bamboleio

e o desejo de libertação. (O poeta do povo, 2008, pág. 42)

Os acontecimentos protagonizados pelos seus ancestrais no Brasil colônia realizam uma quebra de estereótipos criados pelos colonizadores, ao afirmar que o escravo africano não consistia em “um ser humano dotado de cultura e inteligência, mas um animal abaixo da linhagem humana” (FERREIRA 2017, p. 57). Dessa forma, Solano ao transmitir a sua ancestralidade carregada de heroísmo e resistência, busca ressurgir o embate e mirar para os conflitos sociais presentes na sociedade brasileira, objetivando a extinção do preconceito racial e potencializando a valorização da sua identidade afro-brasileira.

O eu-lírico resgata as imagens oscilantes das pessoas que estão na memória coletiva, resgata as histórias que contribuíram com os aspectos culturais e resgata os cantos dos rituais religiosos que propagam a força vital da cultura africana que desemboca na afro-brasileira. Esse resgate acaba sendo consolidado no corpo do próprio indivíduo que conta a história ao realizar uma imersão no próprio ser, sendo lançada para o mundo toda a sua experiência. Podemos perceber a presença do resgate no poema de Solano Trindade intitulado Zumbi ao saudar a imagem do líder quilombola responsável pela fuga de vários escravos, com o intuito de gratificar os heróis que se

conectam com a afrodescendência, abordando os aspectos da historiografia e fazendo iluminar os caminhos que levam a resistência combatente para os dias atuais.

Zumbi

Zumbi morreu na guerra
Eterno ele será
Rei justo e companheiro
Morreu pra libertar
Zumbi morreu na guerra
Eterno ele será
Se negro está lutando
Zumbi presente está
Herói cheio de glórias
Eterno ele será
À sombra da gameleira
A mais frondosa que há
Seus olhos hoje são lua,
Sol, estrelas a brilhar
Seus braços são troncos de árvores
Sua fala é vento é chuva
É trovão, é rio, é mar. (Trindade, 2008, pág. 40)

Os versos do poema acima nos remetem à musicalização por causa das suas terminações: *será, libertar, está, há, brilhar, mar* que marcam um compasso rítmico propício para o acompanhamento instrumentalizado. As repetições além de facilitar o processo rítmico, aguça a ênfase em torno da figura homenageada, realizando um processo de hibridização com os elementos da natureza, o transformando em entidade mítica. A voz quando ecoada ultrapassa a palavra juntamente com o compasso que facilita o processo de transmissão.

O poema “Navio negreiro” do poeta Solano Trindade resgata o momento histórico que marca a chegada dos escravizados no Brasil. Porém, o poeta modifica a atmosfera natural do sofrimento exploratório sobre os colonizados com as palavras: *poesia, resistência e inteligência* presentes nas últimas duas estrofes, anunciando através da narrativa escrava, a possibilidade de reparação.

Navio Nегreiro

Lá vem o navio negreiro
Lá vem ele sobre o mar
Lá vem o navio negreiro

Vamos minha gente olhar...

Lá vem o navio negreiro
Por água brasileira
Lá vem o navio negreiro
Trazendo carga humana...

Lá vem o navio negreiro
Cheio de melancolia
Lá vem o navio negreiro
Cheinho de poesia...

Lá vem o navio negreiro
Com carga de resistência
Lá vem o navio negreiro
Cheinho de inteligência... (O poeta do povo, 2008 p.40)

O ritmo fluido que relembra o vai e vem das ondas do mar, nos faz imaginar a figura do próprio navio negreiro flutuando sobre os versos do poema. A musicalização dos versos curtos nos remete a uma sonorização que anuncia a vocalização no nosso imaginário. O símbolo do navio negreiro associa-se aos seus antepassados vindos d'África. Solano nesse caso, ressignifica esse momento quando as agruras estabelecidas na memória são dissipadas pela poesia.

Pela perspectiva da poesia de autoria negra feminina, entendemos que a exaltação do seu desejo equivale ao processo de naturalização do corpo antes estereotipado. Pelo viés da autoria negra masculina, a exaltação da beleza feminina negra é voltada para o campo do endeusamento e deslumbre. O “Poema à mulher negra” apropria-se do encantamento perante a imagem da mulher negra como inspiração poética. Exaltar os seus traços ao invés de lançá-los ao imaginário estigmatizado, é ressignificar a sua identidade. A exaltação negra feminina transfere a imagem da mulher para o campo do deslumbramento, elevando seu semblante ao etéreo divino.

Poema à mulher negra

Ela é negra - que graça esplêndida
no seu colorido
Seus olhos - magnéticos no seu puro sentido!
Sua voz - é um lundu tocado à madrugada!
Seu corpo - ó grande esculturada

Seis estéticos em formas provocantes!
Sua alma - ó céus! - como expressar-me?

é grande como o Nilo
é quente como o sol
é boa como o amor!...

Quando ela passa - ó artes -
eu me inspiro
pois seu hálito é bom e prazenteiro...
Seu andar - caramba! - é um bailado.
Seus pés e suas mãos
combinam com a cabeça
como as estrofes
que formam este poema... (O poeta do povo, 2008 p.51)

Comparar o corpo da mulher negra à estrutura visual do poema no qual seus traços são vangloriados é exceder o ápice da inspiração poética. Solano entrelaça os aspectos da cultura africana ao corpo endeusado, com a obstinação de volver o corpo negro à própria África. O lundu, o rio Nilo e o bailado se personificam na mulher negra que encanta o eu-lírico. No poema “A mensagem do poeta” a imagem da mulher negra é retomada como o símbolo da origem de todas as coisas envolta do poeta. A mensagem como porta voz da poesia negra brasileira floresce por causa da existência da mulher negra.

A mensagem do poeta

O poeta é um mensageiro da vida
Ele canta a terra
Ele canta o céu
Ele canta o mar
Ele canta o homem,
E no homem
Está a maior mensagem da vida...
A mensagem do poeta fala do corpo da mulher,
Dos seus seios

Da sua boca
Das suas mãos,
Porque na mulher
Está a vida do poeta
Porque a mensagem do poeta
Vem do ventre da mulher. (O poeta do povo, 2008 p.73)

A exaltação da beleza negra feminina implica-se em resgatar e ressignificar a imagem conturbada pelo pensamento da colonialidade. A mulher negra nas religiões de matriz africana associa-se ao divino, dessa forma sua presença nos rituais religiosos torna-se em algo transcendental. A mulher negra sempre está junto a outras mulheres que estão em trabalho de parto ao julgar pela sua sabedoria ancestral, está também nas colheitas e no acalanto das almas angustiadas pelos assombros desumanos do colonialismo. A imagem da mulher negra na cultura afro-brasileira resgata essa imagem da matriarca que traça seu próprio destino. Na poesia a mulher negra é admirada em sua grandiosidade que a faz ser livre das amarras dos estereótipos modernos ao julgar pela sua trajetória ancestral que a faz ser uma muralha fortificada.

No poema “Eu sou poeta negro” acontece o reconhecimento da identidade negra através de uma autoafirmação. O corpo do eu-lírico se reconhece negro e se transfigura na imagem dos próprios ancestrais ao se tornar um só. Através desse corpo único e múltiplo ao mesmo tempo, o amor se torna o grande ícone que irá superar as batalhas e injustiças que o negro enfrenta na sociedade. No corpo poético, o desejo amoroso prevalece como um combatente das deformidades relacionadas às relações raciais.

Eu sou poeta negro

Eu sou poeta negro
De muitas lutas
As minhas batalhas
têm a duração de séculos
As minhas amadas vêm de muito tempo
São muitos os seus nomes
Minhas mãos foram feitas para amá-las
Acariciando-as

Minhas mãos não ficam juntas
Para adorar os deuses,
Nem para bater nos demônios
Mas para apertar as amadas ao meu corpo
Senti-las em mim
Como se fossem minhas
Minha boca não fuma cigarros
Nem diamba
Com ela gozarei nos lábios e nos seios
das amadas.
Cantarei
E protestarei contra a injustiça
dos poderosos. (O poeta do povo, 2008 p.45)

O amor é união e resistência. Nesse caso, a voz do poema busca no amor a sua forma de viver e rememorar a sua ancestralidade mediante os embates e injustiças. O desejo carnal mescla-se com o desejo de prosseguir a luta. A ligação entre os afrodescendentes com a sua ancestralidade emerge e se solidifica em resistência, resgatada pela memória do eu-lírico. As batalhas seculares fixadas na memória coletiva são honradas pelos seus descendentes que buscam a continuação de uma história. No poema “Rainha e escravas”, Solano Trindade refere-se a farsa da festividade carnavalesca que inebria o ego das mulheres negras periféricas.

Rainhas e escravas
Para o Mobi

Da janela do apartamento
vejo só barracos do morro
onde moram as rainhas
do carnaval
imponentes rainhas negras
riquíssimas de ritmo e de sexo
Rainhas por três dias alegres
escravas no resto do ano... (O poeta do povo, 2008 p.65)

A oposição entre os substantivos Rainhas e escravas, estabelece uma comparação clara entre o valor dado para cada título criado socialmente ao percebermos que a palavra Rainha prevalece com a inicial maiúscula no corpo poético e a palavra escrava se estabelece como anteriormente. As escravas eram extintas no contexto do poeta Solano, porém, as relações sociais fazem com que esse símbolo seja ressuscitado pelas mulheres negras que no festivo carnavalesco incorpora a mulata insinuante e no resto do ano, ser empregada doméstica seja a sua profissão predestinada. Esse caso, Solano afirma a questão da escravidão moderna.

A religião de matriz africana que estabelece vínculo com a poesia de Solano Trindade é vista como um sinônimo da sua afirmação identitária. Ser negro, contemplar as mulheres negras, criticar as relações raciais e exaltar os aspectos culturais fazem a poesia de Solano ser rica em aspectos que caracteriza a sua afro-brasilidade.

Olorum Ekê

Olorum Ekê
Olorum Ekê
Eu sou poeta do povo
Olorum Ekê

A minha bandeira
É de cor de sangue
Olorum Ekê
Olorum Ekê
Da cor da revolução
Olorum Ekê

Meus avós foram escravos
Olorum Ekê
Olorum Ekê
Eu ainda escravo sou
Olorum Ekê
Olorum Ekê
Os meus filhos não serão
Olorum Ekê
Olorum Ekê (O poeta do povo, 2008 p.47)

A divindade suprema no candomblé é Olorum, o criador do mundo. As entidades que são intituladas orixás, podem ser compreendidas tanto como uma força da natureza

quanto como um ancestral divinizado¹⁵. O poema “Olorum Ekê” pode ser entendido como uma prece, o eu lírico enquanto religioso intercala a seus pedidos com a afirmação contínua da entidade. Solano envolve sua religiosidade com a sua luta antirracista que visa uma sociedade humanizada através de um diálogo estreito com ancestralidade afro-brasileira. A poesia de Solano Trindade nos faz reconhecer uma ancestralidade viva a partir de uma literatura diaspórica que quer anunciar a resistência de um povo. Seus versos incorpora o sofrer secular através de uma denúncia antirracista, nos fazendo sentir uma ânsia coletiva de existir, de ocupar espaços e de ressignificar uma identidade antes estigmatizada.

¹⁵ OLIVEIRA Bernardina M. j. Freire de. Memórias: Lugares onde as lembranças não envelhecem. João Pessoa: Editora Ufpb, 2019. p. 64

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através da poesia negra brasileira de Elisa Lucinda e Solano Trindade, resgatamos questões que convivem com seres que compartilham diariamente com dilemas que os fazem sentir inferiorizados e às margens dos padrões ditados pela cultura do brancocentrismo. Dessa forma, desbravar a floresta da literatura afro-brasileira é um dos caminhos que facilita a ressignificação identitária negra estigmatizada pelos olhares que depreciam. Segundo Ferreira, "a identidade afro-brasileira se caracteriza pela pluralidade, pelas diversidades histórica, cultural e linguística das diferentes etnias africanas, que foram decisivas na formação das estruturas socioeconômicas e cultural do país". (FERREIRA, 2017 p.98). O Brasil insiste em negar as suas raízes, o que comprova esse caso é perceber que a literatura africana e afro-brasileira é visita rara nas salas de aula.

A poesia negra é um discurso que se propõe a recuperar a memória histórica e transmitir para o mundo a riqueza dos aspectos culturais e intelectuais. Através da literatura afro-brasileira, essa ponte de conexão pode ser erguida com a colaboração de artes omissas. A contribuição que a presente pesquisa oferece plana pelo viés do compartilhamento de poesias desconhecidas e populares de ambos os poetas escolhidos, através de uma análise que consolida os aspectos inerentes à identidade afro-brasileira.

A identidade é uma construção individual que se consolida pelo meio social, em convivência. Quando os indivíduos não buscam o reconhecimento de uma origem que interliga-se com as sua origem, experiências e vivências, o indivíduo oscila pelos meios com uma lacuna subjetiva. Tendo em vista a problemática, consolidar a identidade negra brasileira a partir de análises dos poemas escolhidos, trouxe enriquecimento e clareza em relação aos aspectos da identidade.

A poesia de Elisa Lucinda nos destabiliza diante do feminino negro em sua plena liberdade. Exaltar o desejo feminino é ressignificar a identidade negra através da afirmação de uma imagem antes estigmatizada. Combater os abusos que foram historicamente direcionados à mulher é um avanço que pode anteceder uma humanidade equilibrada, o embate presente na sua poesia ocorre por meio da palavra. Lucinda resgata das entranhas da memória a história de mulheres que carregaram os julgamentos alheios construídos secularmente. Sua poesia vocaliza uma ancestralidade presente em

sua vivência e musicaliza para que muitos possam se envolver aos seus versos estridentes. A literatura elisiana ordena reparação e valorização. Dessa forma, é possível dizer que a poesia negra de Solano e Elisa nos contempla com a afirmação negra da identidade a partir dos aspectos das categorias: oralidade, musicalidade, contação de histórias, embate, exaltação da beleza e do desejo, ancestralidade e memória coletiva.

Identidade negra brasileira é sinônimo de afro-brasilidade. Os aspectos da literatura negra de Solano Trindade se interligam com a essência construtiva de cada categoria, inter cruzam-se e ressignificam a identidade afro-brasileira ao ser valorizada as suas origens. Seus versos se transformam em teias que ligam seu ser ao dos seus ancestrais. As histórias são contadas com o intuito de prevalecer no plano terrestre independente da matéria física, dessa forma, o ato da resistência se concretiza. O fluir rítmico acompanha sua poética com naturalidade, a voz permeia entre os homens negros e mulheres negras, com o intuito de traçar os caminhos que foram perdidos na diáspora.

Solano Trindade e Elisa Lucinda possuem uma essência poética em comum. A partir da poesia de Solano, a poesia nos convoca para nos direcionarmos ao nosso interior, nos fazendo extrair das camadas que envolvem o nosso ser, o lugar de pertencimento. A partir da poesia de Elisa Lucinda, entendemos que esse lugar de pertencimento permanece, por mais que o decorrer do tempo tenha a intencionalidade de apagar as trilhas que dão base à ancestralidade afro-brasileira.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Frederico. *Clássicos da poesia brasileira*. São Paulo: Klick, 1997.
- BARRETO, Lima. *Vida e morte de M.J. Gonzaga de Sá*. São Paulo: Ática, 1997.
- BARRETO, Lima. *Clara dos Anjos*. Rio de Janeiro: Mérito, 1948.
- BRAGA, Amanda Batista. *História da beleza negra no Brasil: Discursos, corpos e práticas*. São Carlos: EDUFSCar, 2020.
- CARNEIRO, Sueli. *Enegrecer o feminismo: A situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero*. África do Sul. 2001.
- COSTA, Maria Cristina Castilho. *Sociologia: Introdução à ciência da sociedade*. São Paulo: Moderna, 2005.
- COSTA, Joaze Bernardino; TORRES, Nelson Maldonado - ; Grosfoguel, Ramón. *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.
- COUTINHO, Afrânio (org.). *Jorge de Lima. Obra Completa*. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1958.
- CUTI, Luiz Silva. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo negro, 2010.
- CUTI, Luiz Silva. *Quem tem medo da palavra negro*. Porto Alegre: Revista Matriz: uma revista de arte negra, 2010.
- CHIZIANE, Paulina. *Ventos do Apocalipse*. Lisboa: Caminho, 2006.
- CRAVEIRINHA, José. *Karingana Ua Karingana*. Lourenço Marques: Editora Acadêmica, 1974.
- DAMASCENO, Benedita Gouveia. *Poesia no modernismo brasileiro*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2003.
- DUARTE, Eduardo de Assis. *A capoeira literária de Machado de Assis*. São Paulo: Revista Eletrônica Machado de Assis, 2009.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Literatura Afro-brasileira: Um conceito em construção*. Revista Literafro. Minas Gerais: literafro - O portal da literatura Afro-Brasileira, 2008.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Literatura, política, identidade*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2005.

D'AMORIM, Elvira; DINALVA, Araújo. *Do lundu ao samba: pelos caminhos do coco*. João Pessoa: Ideia/Arpoador, 2003

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

FANON, Frantz. *Pele Negra Máscaras Brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERREIRA, Elio. *Poesia Negra: Solano Trindade e Langston Hughes*. 1 ed. Curitiba: Appris, 2017.

GAZETA DA TARDE. *Trecho de uma carta S. Paulo, Dezembro de 1880*. Rio de Janeiro. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/226688/per226688_1880_00147.pdf. Acesso em: 28 de out. de 2020.

GAMA, Luiz Gonzaga. *Primeiras Trovas Burlescas de Getulino*. São Paulo, 1859.

GONZALES, Lélia. *Racismo e Sexismo na cultura brasileira*. Rio de Janeiro. p. 223-244, 1980.

GUIMARÃES. Geni. *Leite do peito*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2001.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude afro-brasileira: Perspectivas e dificuldades*. Revista de antropologia, São Paulo, v. 33, p. 110-117, 1990.

LETRAS. *Tia Nastácia*. Belo Horizonte. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/dorival-caymmi/1122365/>. Acesso em: 31 de out. de 2020.

LETRAS. *Identidade*. Belo Horizonte. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/jorge-aragao/77012/>. Acesso em: 10 de nov. de 2020.

LITERAFRO. *Outra Nega Fulô*. Belo Horizonte, Janeiro de 2018. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/11-textos-dos-autores/351-oliveira-silveira-textos-selecionados>. Acesso em: 31 de out. de 2020.

- LUCINDA, Elisa. *O semelhante*. São Paulo: Massao Ohno Editor, 1994.
- LUCINDA, Elisa. *Vozes guardadas*. Rio de Janeiro: Record, 2016.
- LUCINDA, Elisa. *A fúria da beleza*. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- MATOS, Gislayne Avelar. *A palavra do contador de histórias: sua dimensão educativa na contemporaneidade*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.
- MATOS, Gregório de. *Poemas escolhidos de Gregório de Matos*. São Paulo: Companhia das letras, 2010.
- MARTINS, Leda Maria. *O feminino corpo da negrura*. Belo Horizonte. v.4 p, 111-121, 1996.
- NETO, Amador Ribeiro. *Uma levada maneira: poesia e música popular*. Musa rara: literatura e adjacências, São Paulo, p. 57-91, novembro, 2014.
- NIETZSCHE Friedrich Wilhelm. *Aurora*. São Paulo: Escala, 2013.
- OLIVEIRA Bernardina M. j. Freire de. *Memórias: Lugares onde as lembranças não envelhecem*. João Pessoa: Editora Ufpb, 2019.
- PORTAL DA CÂMARA. *Decreto nº 847, de 11 de outubro de 1890*. Brasília. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-847-11-outubro-1890-503086-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 10 de nov. de 2020.
- RATTS, Alex; RIOS, Flavia. *Lélia Gonzalez: Retratos do Brasil Negro*. São Paulo: Selo Negro, 2010.
- RARA, Preta. *Eu, empregada doméstica: A senzala moderna é o quartinho da empregada*. Belo Horizonte: Letramento, 2019.
- REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula e outras obras*. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2018.
- RODRIGUES, Raimundo Nina. *Os africanos no Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1935.
- RUFFATO, Luiz. *Questões de pele*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2009.

SESC PALCO GIRATÓRIO. *Traga-me a cabeça de Lima Barreto*. Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www.sesc.com.br/portal/site/palcogiratorio/2018/espeticulos/espeticulosinternos/tragame+a+cabeca+de+lima+barreto>. Acesso em: 19 de out. de 2020.

SILVA, Dilma de Melo. *Identidade afro-brasileira: abordagem do ensino da arte*. Comunicação & Educação. São Paulo. v. 10, p. 44 - 49, set./dez. 1997.

SOUZA, Larissa Maria Silva. *Do modernismo aos dias atuais*. Fortaleza: Sistema Ari de Sá de Ensino, 2012.

SOUZA, Neusa Santos. *Tornar-se negro: As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

SOUZA, João da Cruz e. *Últimos Sonetos*. Rio de Janeiro : Editora da UFSC / Fundação Casa de Rui Barbosa / FCC, 1984.

TATE, Shirley Anne. *Descolonizando a raiva: a teoria feminista negra e a prática nas Universidades do Reino Unido*. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

TORRES, Nelson Maldonado. *Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas*. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

TRINDADE, Solano. *O poeta do povo*. 1 ed. São Paulo: Ediouro: Editora Segmento Farma, 2008.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.