

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**LUCIANA MARQUESINI MONGIM**

**ETNICIDADE E LITERATURA: A PRESENÇA DO NEGRO  
NA LITERATURA MARGINAL PERIFÉRICA**

**VITÓRIA - ES  
2019**

**LUCIANA MARQUESINI MONGIM**

**ETNICIDADE E LITERATURA: A PRESENÇA DO NEGRO  
NA LITERATURA MARGINAL PERIFÉRICA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Jorge Luiz do Nascimento.

**VITÓRIA - ES  
2019**

**LUCIANA MARQUESINI MONGIM**

**ETNICIDADE E LITERATURA: A PRESENÇA DO NEGRO NA  
LITERATURA MARGINAL PERIFÉRICA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Letras.

Aprovada em 28 de fevereiro de 2019.

**COMISSÃO AVALIADORA**

---

Prof. Dr. Jorge Luiz do Nascimento (Orientador)  
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)

---

Prof. Dr. Sérgio da Fonseca Amaral (Examinador interno)  
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)

---

Profa. Dra. Michele Freire Schiffler (Examinador interno)  
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)

---

Profa. Dra. Andressa Zoi Nathanailidis (Examinador externo)  
Universidade Vila Velha (UVV)

---

Profa. Dra. Keila Mara de Souza Araújo Maciel (Examinador externo)  
Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB)

*Às escritoras e aos escritores  
das “estribейras do mundo”.*

## AGRADECIMENTOS

Ao meu eterno orientador, o Prof. Dr. Jorge Luiz Nascimento, não somente por sempre ter me incentivado, me apoiado e me orientado durante o longo percurso acadêmico que escolhi trilhar. Caminho que começa na graduação e chega ao doutorado. Quero agradecê-lo, principalmente, por ter me ensinado que o mais importante não é caminho em si, mas as muitas encruzilhadas que nele existem e as tantas outras bifurcações que produzimos.

À coordenação, aos docentes e aos servidores técnico-administrativos do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), pela condução do curso e por todo suporte.

Aos colegas de trabalho que acompanharam e dividiram comigo diariamente as inquietações, as dúvidas, os medos, o cansaço e também me incentivaram e me apoiaram.

Aos meus alunos e alunas que nesses quatro anos entraram e saíram da minha sala de aula. O carinho, a compreensão, o compartilhamento e as trocas de experiências e conhecimentos tiveram importância significativa para eu “ler” a literatura que pesquisava e compreender a minha responsabilidade como pesquisadora e professora.

Aos amigos e amigas que, na maioria das vezes, somente com palavras de incentivo, apoio e compreensão pelas ausências me mantiveram firmes no percurso.

Ao meu pai e à minha mãe, por me permitirem começar. Desde sempre me incentivarem a estudar e, para isso, abriram mão de seus próprios sonhos para que eu me mantivesse sempre de pé, pronta para caminhar e perseguir os meus sonhos.

À minha irmã por me permitir continuar. Além de todo o incentivo, apoio, troca de conhecimento, inquietações e reflexões, sempre foi uma referência para mim e foi uma das pessoas que me ensinou o sentido da palavra resistência.

À minha sobrinha Elisa, por ser uma das motivações para que eu nunca desista de outros mundos possíveis.

Aos homens e mulheres das periferias que tomam a caneta e “embaraçam” o mundo com a sua palavra literária.

*“É tempo de falarmos de nós mesmos não como contribuinte nem como vítimas de uma formação histórico-social, mas como participantes dessa formação.”*

Beatriz Nascimento

*“[...] quando Elegbara engoliu e restituiu tudo, mostrou que é a boca que organiza o mundo, através da fala. É a palavra proferida que recria o mundo, percebido e devolvido com significado próprio”.*

Monique Augras

## RESUMO

Esta tese centra-se na leitura crítica do livro de poemas *Águas da Cabaça* (2012), de Elizandra Souza, e do livro de contos *Reza de Mãe* (2016), de Allan da Rosa, como forma de analisar as estratégias estéticas e os recursos poético-discursivos que estruturam a escrita de dois autores marginais periféricos de São Paulo, na qual relacionam literatura, etnicidade, identidade cultural e território. As obras integram uma rede de diálogos e de deslocamentos de sentidos que se relaciona à diáspora africana, às estratégias de resistência, negociação e (re)elaboração identitária dos afrodescendentes e aos aspectos culturais e vivências cotidianas do ser negro na periferia urbana contemporânea. Delineiam o corpo negro e periférico que transita na espacialidade urbana, bem como produções discursivas e identitárias que dialogam com diferentes códigos e suportes e que provocam rupturas no cânone literário e linguístico e desconstruem imagens estereotipadas e discriminatórias, estruturando uma poética afro-marginal periférica. O procedimento de análise das obras se pauta pelo método comparativo das dicções poéticas e das elaborações estéticas dos escritores, como forma de ressaltar os desdobramentos da estética afrodiáspórica e afrodescendente na produção literária marginal periférica contemporânea. As aproximações e diferenças entre os escritores embasam as singularidades inerentes a eles no processo de construção de seu fazer poético e do corpo negro e periférico que se traveste em letra escrita. A análise é fundamentada pelas elaborações teóricas sobre identidade cultural e suas relações com a etnicidade e a diáspora negra, formuladas por Stuart Hall (2003), e pelas reflexões sobre a história política e da cultura negra no ocidente, desenvolvida por Paul Gilroy (2001). A crítica feminista, sobretudo a relacionada ao feminismo negro, como os postulados teóricos de Djamila Ribeiro, Conceição Evaristo, Carla Aktirene, Joice Berth, Lélia Gonzales, Sueli Carneiro, bell hooks, Angela Davis, Patrícia Hill Collins, Judith Butler, Grada Kilomba e Kimberlé Crenshaw, sustentam a problematização das interseccionalidades e do sujeito poético feminino, negro e periférico no processo de elaboração de uma identidade feminina na periferia. Ainda fundamentando a discussão sobre fatores de opressão que se interseccionam, a noção de território urbano, que assume a centralidade da enunciação e do enunciado, é tomado dos estudos geográficos desenvolvidos por Milton Santos, Rogério Haesbaert e Carlos Walter Porto-Gonçalves.

Palavras-chave: Identidade Cultural, Etnicidade, Espacialidade Urbana, Literatura Afro-brasileira, Literatura Marginal Periférica.

## ABSTRACT

This thesis focuses on the critical reading of Elizandra Souza's *Águas da Cabaça* (2012) poetry book and Allan da Rosa's *Reza de Mãe* (2016), as a way of analyzing aesthetic strategies and resources poetic-discursive that structure the writing of two peripheral marginal authors of São Paulo, in which they relate literature, ethnicity, cultural identity and territory. The works integrate a network of dialogues and displacements of meanings that relates to the African Diaspora, the strategies of resistance, negotiation and elaboration of the identities of Afrodescendants and the cultural aspects and everyday experiences of the black being in the contemporary urban periphery. They delineate the black and peripheral body that transits in the urban space, as well as discursive and identity productions that dialogue with different codes and supports and that cause ruptures in the literary and linguistic canon and deconstruct stereotyped and discriminatory images, structuring a peripheral afro-marginal poetics. The procedure of analyzing the works is based on the comparative method of poetical dictions and the aesthetic elaborations of writers, as a way of highlighting the unfolding of the Afro-Diaspora and Afro-Descendant aesthetics in contemporary peripheral marginal literary production. The approximations and differences between the writers base the singularities inherent to them in the process of construction of their poetic making and the black and peripheral body that is transposed in written handwriting. The analysis is based on the theoretical elaborations on cultural identity and its relations with ethnicity and the black diaspora, formulated by Stuart Hall (2003), and the reflections on black political and cultural history in the West, developed by Paul Gilroy (2001). Feminist criticism, especially related to black feminism, like the theoretical postulates of Djamila Ribeiro, Conceição Evaristo, Carla Aktirene, Joice Berth, Lélia Gonzales, Sueli Carneiro, bell hooks, Angela Davis, Patricia Hill Collins, Judith Butler, Kimberlé Crenshaw, support the problematization of intersectionalities and the feminine, black and peripheral poetic subject in the process of elaborating a feminine identity in the periphery. Still grounding the discussion on oppressive factors that intersect, the notion of urban territory, which assumes the centrality of enunciation and statement, is taken from the geographical studies developed by Milton Santos, Rogério Haesbaert and Carlos Walter Porto-Gonçalves.

Keywords: Cultural Identity, Ethnicity, Urban Space, Afro-Brazilian Literature, Peripheral Marginal Literature.

## RESUMEN

Esta tesis se centra en la lectura crítica del libro de poesía *Águas da Cabaça* (2012) de Elizandra Souza y *Reza de Mãe* (2016) de Allan da Rosa, como una forma de analizar estrategias estéticas y recursos poético-discursivos que estructuran la escritura de dos autores periféricos marginales. de São Paulo, en la que se relacionan literatura, etnicidad, identidad cultural y territorio. Las obras integran una red de diálogos y desplazamientos de significados que se relacionan con la diáspora africana, las estrategias de resistencia, negociación y (re) elaboración de las identidades de los afrodescendientes y los aspectos culturales y las experiencias cotidianas del ser negro en la periferia urbana contemporánea. . Delinean el cuerpo negro y periférico que transita en el espacio urbano, así como las producciones discursivas e identitarias que dialogan con diferentes códigos y soportes y que causan rupturas en el canon literario y lingüístico y deconstruyen imágenes estereotipadas y discriminatorias, estructurando una periferia periférica. Poética marginal. El procedimiento de análisis de las obras se basa en el método comparativo de las dicciones poéticas y las elaboraciones estéticas de los escritores, como una forma de resaltar el despliegue de la estética afro-diáspora y afrodescendiente en la producción literaria marginal periférica contemporánea. Las aproximaciones y diferencias entre los escritores basan las singularidades inherentes a ellos en el proceso de construcción de su composición poética y el cuerpo negro y periférico que se transpone en escritura escrita a mano. El análisis se basa en las elaboraciones teóricas sobre la identidad cultural y sus relaciones con la etnicidad y la diáspora negra, formuladas por Stuart Hall (2003), y las reflexiones sobre la historia política y cultural negra en Occidente, desarrolladas por Paul Gilroy (2001). Crítica feminista, especialmente relacionada con el feminismo negro, como los postulados teóricos de Djamila Ribeiro, Conceição Evaristo, Carla Aktirene, Joice Berth, Lélia Gonzales, Sueli Carneiro, ganchos de campana, Angela Davis, Patricia Hill Collins, Judith Butler, Kimberlé Crenshaw, apoyan la La problematización de las interseccionalidades y el sujeto poético femenino, negro y periférico en el proceso de elaboración de una identidad femenina en la periferia. Siguiendo la base de los factores opresivos que se cruzan, la noción de territorio urbano, que asume la centralidad de la enunciación y la declaración, se toma de los estudios geográficos desarrollados por Milton Santos, Rogério Haesbaert y Carlos Walter Porto-Gonçalves.

Palabras clave: Identidad Cultural, Etnicidad, Espacialidad Urbana, Literatura Afro-brasileña, Literatura Marginal Periférica.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
1.1 Reposicionando o olhar crítico entre os becos e as esquinas da periferia .....	16
1.2 <i>Corpus</i> e metodologia.....	23
<b>2 ENCRUZILHADAS DISCURSIVAS, TENSÃO E EQUILÍBRIO .....</b>	<b>32</b>
2.1 Diáspora negra, identidades cultural e novas etnicidades .....	38
2.2 Etnia, nação e identidades diaspóricas.....	50
2.3 Relações étnico-raciais e identidades negras no contexto brasileiro.....	56
<b>3 ETNICIDADE, GÊNERO E ESPAÇO URBANO PERIFÉRICO .....</b>	<b>67</b>
3.1 Encruzilhadas identitárias: feminismo negro e desconstrução de rotas hegemônica .....	70
3.2 Mulheres negras e periféricas: corpo deseducado, ancestralidade e resistência na espacialidade urbana.....	79
3.3 Etnicidade e territorialidades marginais periféricas .....	87
<b>4 LITERATURA E AFRODESCENDÊNCIA: FIGURAÇÕES DA ETNICIDADE NA LITERATURA BRASILEIRA.....</b>	<b>96</b>
4.1 Estereótipos literários: Roger Bastide e o “estereótipo de negros” .....	100
4.2 Raymond Sayers e Gregory Rabassa: o negro como personagem e escritor na literatura brasileira .....	103
4.3. Sujeito enunciador e lugar de fala .....	108
4.4 Poéticas afro-marginais periféricas .....	119
<b>5 ÁGUAS DA CABAÇA: A (RE)CONSTRUÇÃO DO GÊNERO FEMININO A PARTIR DA ANCESTRALIDADE E DO ESPAÇO URBANO PERIFÉRICO.....</b>	<b>128</b>
5.1 Elizandra Souza: etnicidade, gênero, periferia e <i>hip-hop</i> .....	130
5.2 A cabaça e a poesia-feto: (re)construção identitária das mulheres negras e periféricas...	139
<b>6 REZA DE MÃE: O CORPO NEGRO PERIFÉRICO E A POÉTICA GINGADEIRA .....</b>	<b>175</b>
6.1. A pedagogia da ginga e a pedagogia que ginga.....	178
6.2 A reza e a ginga: a poética gingadeira de Allan da Rosa .....	183
6.3 Espacialidade urbana, racismo e resistência.....	187
6.4 A ancestralidade e a construção do corpo negro e periférico .....	192
6.5 A mãe e a reza: figurações do feminino na periferia de Allan da Rosa .....	203

6.6 Oralidade: a “língua da água” e a gíngua das palavras.....	207
<b>7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>213</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>221</b>

# 1 INTRODUÇÃO

“A Periferia nos une pelo amor, pela dor e pela cor. Dos becos e vielas há de vir a voz que grita contra o silêncio que nos pune.”

Sérgio Vaz

A afirmação feita por Sérgio Vaz<sup>1</sup> no fragmento do Manifesto da Antropofagia Periférica (2011, p. 50), transcrito na epígrafe, é o ponto de partida para a elaboração desta tese. Foi a declaração do poeta que me impulsionou a dar continuidade ao estudo realizado durante o mestrado, em que propus a leitura de dois romances, *Capão Pecado* (2000) e *Manual Prático do Ódio* (2003), escritos por Ferréz<sup>2</sup>. A pesquisa<sup>3</sup> centrou-se na tentativa de compreender como a periferia da maior cidade do país, São Paulo, é apreendida pela palavra literária e por um escritor que vive nesse espaço urbano marginalizado e segregado.

A leitura das obras enfatizou a forma como o narrador dos romances, que se reconhece pertencente à periferia que narra, transforma a realidade em matéria literária e os modos como incide sobre os personagens e os espaços urbanos por ele narrados. Nesse processo de representação do sujeito e do espaço periféricos a partir de outra perspectiva - que se afasta de

---

<sup>1</sup> Sérgio Vaz nasceu em Minas Gerais, em 1964. Mudou-se com a família para São Paulo aos cinco anos de idade. Começou a publicar seus livros de poesias no final dos anos 1980. Entre eles estão: *Subindo a ladeira mora a noite* (1988), *A margem do vento* (1991), *Pensamentos Vadios* (1994), *A poesia dos deuses inferiores* (2005) e *Colecionador de Pedra* (2007). Também publicou *Cooperifa: antropologia periférica* (2008), *Literatura, pão e poesia* (2011) e *Flores de Alvenaria* (2016). Além de poeta, é também fundador da Cooperativa Cultural da Periferia (Cooperifa), que desde 2001 realiza, entre outras coisas, saraus regulares no bar do Zé Batidão, localizado na periferia da Zona Sul de São Paulo. Os saraus, que acontecem nos bairros periféricos, funcionam, conforme Lucía Tennina (2015), como um espaço de ressignificação da escrita literária, da função de escritor e do acesso à literatura.

<sup>2</sup> Ferréz é o nome literário de Reginaldo Ferreira da Silva. Conforme explica o próprio escritor, a alcunha surgiu da fusão dos nomes de dois líderes populares: o “Ferre” vem de outro Ferreira, Virgulino Ferreira, o Lampião, e o “z” faz referência a Zumbi dos Palmares. São dois nomes que fazem referência a duas tradições culturais presentes na periferia de São Paulo: a negra e a nordestina. Ferréz nasceu em 1975, em São Paulo, e estreou no campo literário com o livro de poesias *Fortaleza da Desilusão* (1997). Alcançou visibilidade nacional com a publicação do romance *Capão Pecado* (2000). Desde então, vem apresentando uma produção variada. Publicou *Manual Prático do Ódio* (2003), *Amanhecer Esmeralda* (2005), *Ninguém é inocente em São Paulo* (2006), *Cronista de um tempo ruim* (2009), *Deus foi almoçar* (2011), *O pote mágico* (2012) e *Os ricos também morrem* (2015). Além disso, idealizou e organizou as três edições especiais da revista *Caros Amigos*, intituladas *Caros Amigos/Literatura Marginal: a cultura da periferia ato I, ato II e ato III*. Criou também o Selo Povo para publicar e distribuir obras de escritores da periferia e fundou o movimento cultural *IDaSul* que, além de produzir eventos e festas na região, também se tornou uma marca de roupas e acessórios criados e desenvolvidos pelos moradores da periferia.

<sup>3</sup> Dissertação de mestrado intitulada *Territorialidades Marginais e Construção Est(Ética): Capão Pecado e Manual Prático do Ódio, de Ferréz*, apresentada em 2012 ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

uma estética da favela, por assim dizer, construída pelas formulações discursivas e imagéticas que apresentam as periferias e as favelas como espaços estereotipados, criminalizados e delimitados por valores econômicos e socioestruturais -, o foco de análise estava na investigação do lugar de enunciação e do eu enunciador, do sujeito autoidentificado pobre e periférico que empreende seu fazer literário a partir de uma posição discursiva que marca a sua condição de pertencimento a esse lugar.

Nota-se, nesse processo, a recusa do outro em ser objeto de representação de um eu “autorizado”, que toma para si essa tarefa e questiona a autoridade representacional. O escritor, dessa forma, lança na teia discursiva sua voz e coloca em questionamento os modos de funcionamento e de legitimação do campo literário contemporâneo a partir da relação ambígua que mantém com ele. Não se preocupa em atender às regras pré-fixadas do campo literário de forma rígida nem tenta desconstruí-las por completo.

Ao longo da pesquisa, tentei ressaltar os traços que estruturam a produção literária de Ferréz, mais especificamente o que nos permite apontar alguns indícios de uma tentativa de formular uma poética marginal periférica<sup>4</sup> e de estruturar um sujeito poético marginal periférico<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Há discordâncias, tanto por parte dos escritores quanto por parte dos pesquisadores, em relação à utilização dos termos “marginal” e “periférica” para se referir à produção literária contemporânea das periferias urbanas. Érica Peçanha, em entrevista a Ingrid Hapke, explica que passou a usar “literatura marginal-periférica” devido a variações de nomeação das produções da periferia e porque a junção dos termos por meio do hífen evita as possibilidades de sentidos negativos e contextualiza a produção literária, evidenciando o aspecto geográfico. Literatura Marginal foi a primeira categoria que os próprios escritores utilizaram para identificar sua produção literária. Mais tarde, alguns passam a utilizar Literatura Periférica. Essa mudança, segundo a pesquisadora, produziu uma “expressão polissêmica e, portanto, falha como categoria explicativa se não estiver contextualizada” (HAPKE, 2011, p. 222). Alguns pesquisadores mantêm a expressão “literatura marginal”, como Paulo Tonani do Patrocínio, que justifica a opção por considerar que esses escritores “estão determinados a consolidar uma proposta discursiva específica sobre a margem” (PATROCÍNIO, 2013, p. 36-37). Outros optam por chamá-la “literatura periférica”, como Alejandro Reyes. Segundo ele, é uma literatura “escrita por autores oriundos de populações urbanas marginalizadas” (REYES, 2013, p. 43). Há ainda pesquisadores que propõem uma terminologia própria, como Benito Rodríguez Martínez, que utiliza o termo “mutirão” (MARTINEZ, 2003), destacando o aspecto comunitário dessas produções, e Heloísa Buarque de Hollanda, que elabora a ideia de “literatura hip-hop” para enfatizar os laços dessas produções com as linguagens do hip-hop (HOLLANDA, 2014). Lucía Tennina, por sua vez, utiliza a expressão “literatura marginal da periferia”, pois considera que assim “dá conta da marginalidade no campo literário dessas produções e de sua relação com um território e uma origem social determinada” (TENNINA, 2017, p. 33). A meu ver, as palavras “marginal” e “periférica” possuem importância significativa, uma vez que são termos que surgem dentro do próprio movimento para denominar a própria produção e não foram atribuídos de forma arbitrária pelos que estão de “fora”. Além disso, não se trata de um conjunto homogêneo de produções literárias, mas práticas literárias marcadas por “posições de sujeito”, nos termos de Homi Bhabha (1998), em que os escritores tomam a palavra escrita a partir de uma ideia de marginalidade, de periferia e de variadas possibilidades de posições de identificação. Dessa forma, opto pelo uso das palavras justapostas e, no contexto desta pesquisa, acrescento mais adiante o prefixo “afro”.

<sup>5</sup> Ao referir-me à formulação de uma poética marginal periférica e à formação de um sujeito poético marginal periférico, resalto o surgimento de uma escrita literária e de um sujeito de escrita que se localizam nas margens do campo literário e social e que inscrevem na cena cultural nacional vozes autorais e lugares de enunciação outros que criam outras possibilidades discursivas, estéticas e políticas de representação desses sujeitos a partir de outros lugares de enunciação.

A análise feita permitiu-me formular algumas considerações sobre a literatura contemporânea produzida nas favelas e periferias dos grandes centros urbanos do país. Escrita por autores que vivem nesses espaços ou que estão nas prisões, ou seja, por escritores e escritoras provenientes das margens do campo literário e social, trata-se de uma literatura que insere na cena cultural nacional vozes autorais e lugares de enunciação que criam outras possibilidades discursivas, estéticas e políticas de representação. Trata-se, portanto, da enunciação de discursos de grupos minoritários.

Para explicar em que sentido essas expressões literárias configuram-se como discursos minoritários, o termo minoria é tomado, aqui, em relação à noção de democracia e à expressão de um princípio de força política, e não apenas como representação de quantidade e identidade. As minorias, conforme explica Muniz Sodré (2005), emergem da crise contemporânea do espaço público, cada vez mais afastado da esfera estatal, na mesma medida em que as instituições oficiais articuladas com o Estado se afastam do social. Como característica, afirma que os grupos minoritários estão sempre em uma condição de vulnerabilidade jurídica e social, uma vez que não são institucionalizados pelas regras de ordenamento desses segmentos vigentes, o que acarreta a luta pelo reconhecimento de sua voz. Além disso, do ponto de vista de sua identificação, a minoria está sempre em formação e em constante processo de negociações identitárias. Sodré (2005) também ressalta a existência da luta contra-hegemônica, marcada não pela tomada do poder por meio de armas, mas por outros recursos de luta, como a mídia e as variadas estratégias de discursos e de ações.

As reivindicações “minoritárias” passam a ser, dessa forma, representativas de grupos que não estão no poder, que têm menos representação nas instituições responsáveis pelo exercício do poder, sendo desconsideradas pelos regimes representativos e pelos interesses políticos. As minorias, portanto, aparecem como o “lugar” onde se produzem fluxos de enunciações e ações com o objetivo de transformar uma identidade ou uma relação de poder, de reinventar as formas democráticas. É nesse sentido que Muniz Sodré (2005) cita o conceito de “devir minoritário”<sup>6</sup>, postulado pelo filósofo Gilles Deleuze (2010), para elaborar sua

---

<sup>6</sup> O devir, no pensamento filosófico de Gilles Deleuze, tem um caráter político que está presente em todo e em qualquer tipo de ação. A contribuição do pensamento de Deleuze para a filosofia política contemporânea foi o conceito de ontopolítica, no qual o filósofo toma a noção de poder em Michael Foucault e lhe confere caráter ontológico. Esse conceito de poder dá acesso a outros pontos importantes da filosofia política deleuzeana, como o estudo dos diagramas históricos do poder nas denominadas sociedades disciplinar e de controle. A partir desse diagrama, podemos entender qual é a concepção de democracia nas sociedades contemporâneas em seus postulados teóricos. Em sua ontopolítica, os conceitos de maioria, minoria e devir-minoritário são centrais: “minorias designa aqui a potência de um devir, enquanto maioria designa o poder ou impotência de um estado, de uma situação” (DELEUZE, 2010, p. 63-64). Maiorias e minorias são conjuntos contáveis que são atravessados por devires não contáveis, pois, para o filósofo, os dispositivos em que estão envolvidos as maiorias democráticas

noção de minoria. Para ele, a minoria é um impulso de transformação, é um lugar de transformação e passagem e não pode ser definida “como um sujeito coletivo idêntico a si mesmo e numericamente definido, mas como um fluxo de mudança que atravessa um grupo na direção de uma subjetividade não capitalista” (SODRÉ, 2005, p. 12). Sendo assim, o conceito de minoria implica:

[...] uma tomada de posição grupal no interior de uma dinâmica conflitual. Por isso, pode-se afirmar que o negro no Brasil é mais um lugar do que o indivíduo definido pura e simplesmente pela cor da pele. Minoria não é, portanto, uma fusão gregária mobilizadora, como a massa ou a multidão ou ainda um grupo, mas principalmente um dispositivo simbólico com uma intencionalidade ético-política dentro da luta contra-hegemônica (SODRÉ, 2005, p. 12).

Estamos falando sobre poéticas populares e urbanas que se configuram como formulações identitárias. A compreensão de que as expressões literárias citadas e analisadas problematizam a ideia de homogeneidade e de nação é o que nos permite defini-las como discursos das minorias. Essas enunciações desconstruem o mito do Estado nacional como instância integradora das diferenças culturais internas às nações e se produzem a partir de lugares de fala subalternizados e de olhares pautados por práticas de exclusão social, de segregação socioespacial e racial, de marginalização, de negação e de negociações culturais e identitárias que se dão por meio de outras configurações e relações territoriais.

Nesse sentido, as expressões literárias da periferia e os escritores e escritoras marginais periféricos podem também ser definidos como integrantes de um movimento de tomada de voz, de representação e de legitimação do lugar de enunciação que busca a identificação e a transformação de modelos hegemônicos de sujeição. Configuram-se, dessa forma, como discursos de grupos que se enquadram na categoria de minorias aqui discutida.

É necessário, portanto, pensar essa escrita literária em suas dimensões estética e política. Do ponto de vista literário, ela oferece novos desafios no contexto da história literária brasileira pelo conteúdo, pela forma, pela linguagem marcada pela poética urbana e popular, pela aproximação da estética à ética e, sobretudo, pelo lugar de enunciação. Do ponto de vista político, pelo agenciamento e pelas subjetividades que engendra a partir da afirmação de outras formas de representação do sujeito e do espaço periférico, pelas negociações e

---

produzem também pontos de resistência e linhas de fuga, o que denominou de devir-minoritário. Isso significa dizer que o devir-minoritário integra a democracia na medida em que ele pode fundamentar resistências ou linhas de fuga aos dispositivos de captura das maiorias democráticas. Nesse sentido, o devir-minoritário pode ser definido como um princípio de transformação, um vir a ser das maiorias democráticas; enquanto a maioria representa apenas um estado determinado de aprisionamento de caracteres, criando a ilusão de sua universalidade ao colocar-se como representante de uma vontade, de um poder (GUATARI e ROLNIK, 1993).

reformulações identitárias, pela resistência que se verifica na dimensão política da palavra literária, pela constituição de outros lugares de falas e sujeitos de escrita e pela inscrição, na teia discursiva, de sua enunciação. O aspecto político das obras estende-se para a atuação dos escritores em outros campos e marcada pelo ativismo político e cultural com a produção de saraus, criação de editoras alternativas, grifes e cooperativas, e para os próprios termos<sup>7</sup> utilizados para se referir à literatura que produzem.

Pensar essa escrita literária em suas dimensões estética e política significa dizer que as produções discursivas que surgem na periferia apresentam escolhas e estratégias estéticas que se relacionam a um princípio ético, pautado por sua proposta política, ou seja, o que se conta repercute também no como se conta e para quem se conta. Passa pelos aspectos estruturais, pela escolha do gênero, pela perspectiva e conduta do narrador, pelos sujeitos e espaços que são representados, pelo sujeito de escrita, pela elaboração da linguagem e do discurso, pela temática etc. A motivação ética que impulsiona o discurso literário, portanto, não se limita ao exercício da escrita, mas se dá no próprio texto e na elaboração da linguagem e na atuação política e cultural dos escritores e escritoras em diferentes espaços. Isso direciona a necessidade de se discutir o princípio ético que está subjacente no exercício literário.

Estamos falando de produções literárias que podem ser consideradas representações ficcionais de uma realidade cultural marginalizada que tem a literatura como espaço de problematização da representação de grupos sociais considerados minoritários, produção de conhecimento e de negociação e reelaboração identitária. Além disso, há o trânsito desses sujeitos entre campos considerados “separados” socialmente, ou seja, a palavra literária não reforça a dissociação historicamente construída entre a ética e a estética e reafirma a historicidade do literário e a sua relação com a realidade social. Apresenta-nos, portanto, práticas culturais como estratégias de resistência, as quais passam pela resignificação do corpo, pelo acesso à voz, por outros lugares de enunciação, pela *performance* e pela redefinição da relação com a escrita literária e com a língua portuguesa.

O movimento literário da periferia insere-se nas discussões sobre sociedade e cultura no mundo contemporâneo e apresenta-se como um movimento popular, político e cultural,

---

<sup>7</sup> As palavras “periférica” e “marginal” relacionam-se ao imaginário marcado pela segregação urbana, pelo tráfico de drogas, assassinatos, violência. Seu uso, no entanto, aponta para a politização do nome, pois ao apropriar-se dele, inverte-se o sentido negativo em um movimento de produção de ambiguidade, ou seja, o que é utilizado como forma de negativar pode ser apropriado pelo outro como forma de resistir. No caso, os termos “periferia” e “marginal” são resignificados como referências culturais. Pensadas no contexto sociocultural em que surgem, esses adjetivos associados à literatura têm importância significativa não só como posicionamento político, embasado pela busca de reconhecimento de um grupo e pela luta contra a desigualdade social e racial, mas também como processo de compreensão da formação da literatura e da sociedade nacional.

cujo espaço das periferias das grandes cidades é tido tanto como um lugar de exclusão quanto um território de inspiração e de ação. A formação e as variadas maneiras de ocupação das periferias das cidades do mundo são consequências das implicações socioespaciais do processo de globalização. Os deslocamentos humanos - resultantes do processo de colonização, de escravidão, da diáspora negra, das migrações, das remoções urbanas e dos fluxos migratórios contemporâneos físicos ou simbólicos - modificam a ideia de território como elemento para a compreensão da identidade nacional e estabelecem outras relações territoriais e outras construções e negociações de identidades culturais.

As produções literárias das periferias das cidades brasileiras expressam-se, portanto, na desigualdade da ocupação dos espaços urbanos e estabelecem, em seus escritos, a relação entre literatura, território e identidade cultural. Questionam os mecanismos da cultura que atuam na tensão entre a resistência e a adaptação a um processo modernizador excludente, opressor, violento e autoritário. São obras que tematizam e problematizam as formas identitárias e as práticas sociais e raciais fundadas em outras concepções territoriais, apontando para o fenômeno da cultura na ordem global em sua intersecção local, uma vez que, como aponta Stuart Hall (2003), “hoje em dia, o ‘meramente’ local e o global estão aliados um ao outro, não porque este último seja o manejo local dos efeitos essencialmente globais, mas porque cada um é a condição de existência do outro” (HALL, 2003, p. 45).

### **1.1 Reposicionando o olhar crítico entre os becos e as esquinas da periferia urbana**

Retomando a afirmação de Sérgio Vaz (2011) citada no começo da introdução, o poeta aponta para o fato de a própria periferia afirmar que o pertencimento racial é um dos elementos que constrói uma conexão estética, temática, cultural e política entre as poéticas urbanas que se dão nesse espaço e entre os sujeitos que nele habitam.

Ao ressaltar a cor como uma expressão da identidade negra e periférica, o poeta não se limita à noção de vínculo biológico entre os negros, ou seja, não enfatiza o fenótipo apenas, mas refere-se aos elementos que fazem da cor a especificidade histórica de um grupo social e de sua condição de segregação socioespacial e étnica que se configura, nas cidades contemporâneas, como as periferias, as favelas e as prisões. Refere-se, portanto, às formas de tradução e significação dos processos de exclusão e de discriminação aos quais estiveram e ainda estão submetidos os sujeitos que possuem um corpo negro nos espaços urbanos.

Nesse contexto, ressalta o racismo como elemento que compõe os modos com que, historicamente e politicamente, se estruturam as relações de poder e raciais no Brasil. Relações que produzem a segregação espacial e mantêm os sujeitos negros confinados nas periferias, nas favelas e nos presídios e sujeitos à violência, sobretudo do Estado, aos baixos salários, ao desemprego, ao trabalho informal, ao baixo nível de educação, ao escasso acesso ao serviço de saúde, a moradias precárias etc.

A afirmação do poeta, portanto, parte da noção de que a cor da pele, um elemento físico, possui significado que lhe é socialmente e historicamente atribuído. Em um contexto em que a perda da liberdade do negro escravizado significou o deslocamento de sua construção identitária - a privação da liberdade foi acompanhada pela fragmentação de seu patrimônio cultural, de sua memória e imaginário coletivo, de seu conhecimento e de sua subjetividade -, a cor da pele e o corpo configuram-se como territórios em constante conflito. Dessa forma, de diferentes maneiras, impôs-se e impõem-se a necessidade de reelaboração de outros modos de ser negro ou afrodescendente na sociedade brasileira.

As práticas culturais da periferia não são pensadas pelo poeta apenas a partir da desigualdade socioeconômica, mas propõe outros contornos para a relação entre classe social e raça no país. A exploração socioeconômica atinge de formas diferentes negros e brancos, e a discriminação e o racismo não serão superados com mudanças somente relacionadas à situação de classe. O poeta desconstrói a hierarquização das opressões vividas nos espaços da cidade e posiciona a cor da pele e o racismo no topo da lista das tensões urbanas contemporâneas. As práticas racistas funcionam, dessa forma, como mecanismos de apagamento de identidades individuais e coletivas e, sobretudo, como mecanismo de posicionamento e reposicionamento dos sujeitos negros na espacialidade urbana.

A pobreza na sociedade brasileira tem cor, é o “negro drama”<sup>8</sup>, o duplo drama de ser negro e pobre. A existência das desigualdades sociais no Brasil é consenso entre os pesquisadores e teóricos de várias áreas de conhecimento. A ideia, no entanto, de que o componente racial tem um caráter determinante no processo de construção do cenário social do país é, segundo Marcelo Paixão (2003), refutado por aqueles que dizem, ainda embasados pelo mito da democracia racial, que “o problema racial brasileiro está diluído no oceano das desigualdades sociais em geral” (PAIXÃO, 2003, p. 75).

O pesquisador critica o sistema de relações raciais no país e a tendência a se excluir a cor e a etnia como variáveis na explicação de fenômenos sociais, como a pobreza e a

---

<sup>8</sup> Rap do grupo Racionais Mc's lançado no álbum *Nada como um dia após o outro dia*. São Paulo: Cosa Nostra, 2002.

segregação espacial urbana. Traça, em seus estudos, um retrato das desigualdades raciais no Brasil e seus efeitos sobre as desigualdades sociais existentes em todo o país a partir da análise dos indicadores sociais e demográficos existentes. Para ele, há uma estreita relação entre a situação social dos negros e as desigualdades raciais na sociedade brasileira e que se expressa na não inserção da população afrodescendente no plano dos direitos sociais. Segundo o pesquisador,

Mesmo do ponto de vista empírico, é facilmente constatável a precária situação de vida dos afrodescendentes brasileiros, visivelmente confinados nos piores empregos, situação de escolaridade, condições de habitação e, por isso mesmo, especialmente expostos à violência. Tais evidências, quando postas sob a fria luz dos indicadores e dados estatísticos, ficam absolutamente confirmadas. Deste modo, é importante frisar que, atualmente, frente às evidências existentes, não existe margem de dúvida quanto às nefastas sequelas do racismo e do preconceito de cor sobre a esmagadora maioria dos afrodescendentes brasileiros (PAIXÃO, 2003, p. 94-95).

Carlos Hasenbalg (1988) também considera que existe uma desigualdade estrutural de oportunidades sociais que faz com que negros sofram desvantagens no processo de mobilidade social individual e dificuldades de preservação das posições conquistadas. O motivo das disparidades entre brancos e negros não pode ser explicado, segundo o pesquisador, apenas por meio do antagonismo de classes ou da estratificação social, o que acaba por ressaltar os fatores econômicos e minimizar o preconceito racial como elemento crucial de diferenciação socioeconômica entre negros e brancos. Para ele, as diferenças surgem, sobretudo, a partir de disparidades de ordem racial, ou seja, o racismo é o responsável por manter uma estrutura privilegiada para os brancos e perpetuar as posições subalternas no Brasil como o lugar da população negra.

O racismo, analisado a partir do seu caráter estrutural, não pode ser separado das formas atuais de organização social, institucional, política e econômica, ou seja, é um elemento constitutivo dos Estados modernos. Segundo Silvio Almeida (2018), as instituições operam a elaboração de padrões sociais e culturais que atribuem privilégios a um determinado grupo, no caso, o grupo formado por homens brancos. É um processo que se estabelece a partir de relações históricas e políticas de poder. Essa perspectiva distancia-se das análises que restringem o racismo aos comportamentos e práticas individuais, que são mais visíveis, mas nem por isso mais destrutivas do que as que se dão no âmbito da instituição, como adverte o teórico. A dominação, nesse caso, se materializa no

[...] estabelecimento de parâmetros discriminatórios baseados na raça, que servem para manter a hegemonia do grupo racial no poder. Isso faz com que a cultura, a aparência e as práticas de poder de um determinado grupo tornem-se o horizonte civilizatório do conjunto da sociedade (ALMEIDA, 2018, p. 31).

Considerando esses apontamentos, podemos dizer que as favelas e periferias das grandes cidades brasileiras configuram-se como reelaborações contemporâneas de processos sociais, espaciais, econômicos e raciais, e relacionam-se ao movimento de urbanização e modernização da cidade. É um dos lugares onde a condição de segregação socioespacial e étnica de grande parte da população negra se revela no espaço da cidade. São territórios que se formam a partir de sujeitos em condição migrante ou diaspórica, que são excluídos e segregados por modelos e políticas de urbanização que promoveram e promovem uma reordenação geográfica, social, econômica e, sobretudo, racial da população. Em outras palavras, as favelas e periferias são resultantes de processos embasados por mecanismos estruturantes de um singular modelo de relações raciais presente no país.

A formação e as práticas culturais das favelas e periferias do país estão, dessa forma, vinculadas à diáspora negra, à migração do campo para a cidade, às remoções ocorridas ao longo do século XX da população - em sua maioria composta por negros e mestiços que moravam nos cortiços e favelas localizados nas áreas centrais e que foi levada para a periferia da cidade - e dos fluxos contemporâneos que empurram os sujeitos, sobretudo negros, para essas áreas degradadas da cidade e afastadas do centro.

A primeira geração de migrantes que ocupou os morros e periferias das cidades brasileiras, principalmente do sudeste, centrou suas reivindicações em questões mais estruturais relacionadas aos direitos coletivos, como saneamento, atendimento básico de saúde, educação, transporte, regulamentação de moradias etc. A geração atual coloca em discurso também a violência física e simbólica, as noções de culpabilidade da pobreza, delineadas pela estigmatização e criminalização da pobreza, as relações entre preconceito racial e exclusão social e tantos outros estigmas que os acompanham, a falta de acesso aos bens materiais e simbólicos, a autorrepresentação e o reconhecimento e legitimação de sua enunciação.

Diante disso, a união da periferia via cor, citada pelo poeta Sérgio Vaz, direciona-me, neste estudo, a “ler” a periferia a partir desse posicionamento do sujeito de escrita, ou seja, “ler” a periferia a partir do sujeito negro que anda pelas ruas, vielas, becos e esquinas e faz da rua seu lugar de enunciação e da palavra literária sua estratégia de resistência e de certa visibilidade na cidade, rasurando a tradição poética e ficcional, bem como linguística, e

elaborando outras silhuetas dos corpos negros e periféricos que transitam na cidade-texto que elabora.

É necessário pensar a produção literária da periferia inserida em um processo mais complexo de produção de identidade cultural por meio da literatura e em sua relação com a espacialidade urbana e com as relações raciais que se dão no país. É necessário, portanto, pensá-la como parte de uma rede de diálogos mais ampla, que passa pela diáspora africana e pelas estratégias de resistência e de negociação identitária dos descendentes dos negros escravizados na sociedade brasileira. Sendo assim, no processo de negociação e construção identitária, marcado pela confluência de variadas referências e experiências e pela sobreposição de processos diaspóricos, a condição de “periférico” também é uma das múltiplas identidades que são colocadas em jogo nos processos de construção da identidade cultural dos sujeitos negros nas periferias do país.

Parto, ou melhor, retomo meu percurso de pesquisa sobre a produção literária da periferia da maior cidade do país, São Paulo, daí, do que une a periferia - ou as periferias - segundo o poeta Sérgio Vaz. Neste momento do percurso analítico, elejo a cor, ou seja, a etnicidade que se desdobra na poética dos escritores e escritoras da periferia para localizar o corpo negro, tanto no espaço da produção literária periférica quanto nacional, como forma de ampliar os debates em torno da ideia de literatura negra ou afro-brasileira no país.

Alguns questionamentos em torno dos quais gira a proposta de pesquisa são: como os sujeitos negros que vivem nas periferias das grandes cidades, bem como a cultura e a identidade negras, têm sido representados e autorrepresentados pela literatura marginal periférica? Qual é o corpo negro, ligado ao contexto urbano e à condição periférica, que surge no texto literário? Quais estratégias estéticas são utilizadas para escrever esse corpo negro e periférico? O que significa essa imagem para os sujeitos negros e para a literatura afro-brasileira? Como o corpo negro e periférico ocupa o espaço urbano delineados na produção ficcional e poética? Qual a importância da tomada da escrita literária pelos sujeitos negros e periféricos?

A proposta de análise se dá a partir da compreensão de que a produção literária da periferia não se constitui apenas como parte integrante do sistema literário nacional - uma vez que não se trata de um sistema homogêneo -, mas também como um significativo desdobramento da literatura negra ou afro-brasileira. Esse desdobramento que aqui destaco começou a ser delineado por Carolina Maria de Jesus, em 1960, com a publicação do livro

*Quarto de despejo: diário de uma favelada*<sup>9</sup>, considerado pelos próprios escritores<sup>10</sup> marginais periféricos como um dos antecedentes literários que legitima suas produções, por se tratar de uma obra escrita por uma mulher negra e moradora da favela. Antecedente a Maria Carolina de Jesus, também destaco o livro *Úrsula*, escrito pela maranhense Maria Firmina dos Reis e publicado em 1859.

O movimento, retomado pelos coletivos culturais de periferia, introduz outras formas de representar os sujeitos negros, incluindo outros lugares de enunciação e outras vozes que questionam o repertório representativo desses sujeitos no campo cultural e social. Além disso, nos permite repensar o sistema literário nacional a partir da produção de escritoras e escritores negros e periféricos, bem como delinear e ampliar uma teoria sobre a literatura negra ou literatura afro-brasileira por meio do estudo da etnicidade que atravessa o texto e o sujeito de escrita.

A hipótese que sustento nesta tese é que a poética marginal periférica que tentei delinear na pesquisa realizada durante o mestrado insere-se em um processo mais amplo e complexo de produção de identidade cultural por meio da literatura. A escrita literária da periferia dos centros urbanos insere-se em uma tradição literária de dicção afrodiaspórica que passa pela afrodescendência e pela construção de outras culturas negras no espaço da cidade, formulando uma produção identitária e uma poética, por assim dizer, afro-marginal periférica.

Um dos objetivos deste estudo, portanto, é a análise e a aproximação das interpretações, reapropriações e reelaborações de elementos culturais relativos à diáspora negra presentes na produção poética e ficcional contemporânea de escritores e escritoras negros e periféricos. Esses elementos são postos, nos textos, em diálogo com outras matrizes culturais e com as experimentações estéticas urbanas contemporâneas, reelaborando outros modos de ser negro na espacialidade urbana.

---

<sup>9</sup> O livro foi escrito por Carolina Maria de Jesus e compilado pelo jornalista Adáulio Dantas. Mulher, negra, catadora de papelão, mãe solteira de três filhos e moradora da favela do Canindé, na Zona Norte de São Paulo, a escritora, em uma dicção que se aproxima de um diário, narra seu cotidiano e suas vivências na favela. Somente no ano de seu lançamento foram vendidas 80 mil cópias do livro. Menos de um ano e meio que havia sido publicado, o livro começou a ser traduzido e em pouco mais de cinco anos já estava circulando por 16 países. Sua publicação posterior, *Casa de alvenaria – Diário de uma ex-favelada*, em que narra sua vida após seu êxito como escritora, não despertou o mesmo interesse assim como as demais produções: *Pedaços de fome e Provérbio* (1963), *Diário de Bitita* (1982), *Meu estranho diário* (1996) e *Antologia pessoal* (1996).

<sup>10</sup> No texto de abertura da terceira edição especial da revista *Caros Amigos: Literatura Marginal*, Ferréz faz referência à autora e à sua obra, além de também citar o poeta Solano Trindade: “Muitas foram as madrugadas para se finalizar essa edição, mas creio que um grande homem como Solano Trindade, ou uma grande mulher como Carolina Maria de Jesus, se sentiriam orgulhosos de pegar essa edição nas mãos, pois é pensando neles, e numa quantidade gigantesca de autores marginais injustiçados desse país que ainda temos forças para tocar a missão” (FERRÉZ, 2004, p. 2).

No contexto urbano, o corpo negro está em constante conflito e negociação para fazer-se visível de modo diferente da imagem construída e embasada pelo mito da democracia racial e pela ideologia do branqueamento. É no corpo que o sujeito negro carrega as marcas da violência, da opressão e da discriminação a que foi sujeitado, mas é esse mesmo corpo, marcado por uma sabedoria corporal afro-brasileira, o meio pelo qual elabora outras significações do ser negro no país, se reposicionando e se inserindo na sociedade, sobretudo na espacialidade urbana.

Falo, portanto, de produção de territorialidades negras, mas também de negociação de trânsito por espaços que são importantes para a agência política desses sujeitos. A literatura tem significativo papel nesse processo, pois se trata de representações estéticas que permitem elaborar diferentes visões que incidem nas formulações identitárias e na legitimidade dessas identidades. Conforme Homi Bhabha (1998), essa produção literária afasta-se do conceito "pedagógico" da história e apresenta práticas "performáticas", característica das contranarrativas, ou seja, subvertem as narrativas históricas tradicionais. Na perspectiva de Stuart Hall (2003, p. 60), a formação e as práticas culturais das favelas e periferias podem ser definidas como "proliferação subalterna da diferença".

Diante disso, busco, nesta pesquisa, por meio do estudo de duas obras produzidas na periferia de São Paulo por escritores que vivem nesse espaço, analisar como os autores trabalham as "lacunas" resultantes da diáspora negra, ou seja, dos movimentos de deslocamentos, de desterritorialização e reterritorialização, nos espaços urbanos contemporâneos, sobretudo a periferia. Pretende-se ressaltar as maneiras de expressar e vivenciar a etnicidade das novas culturas negras que se constituem nas cidades.

Não se trata de pensar, portanto, a cultura negra contemporânea que aqui se propõe estudar como sobrevivência e preservação da cultura africana através de séculos de privação e negação, mas como adaptação, reapropriação, reinvenção e reinterpretação no contexto das relações raciais locais e periféricas em suas intersecções globais.

Nesse processo, a escrita literária torna-se instrumento de registro da memória – trabalho que, em alguns momentos, se aproxima de estratégias estéticas e temáticas já trilhadas em movimentos que precederam os escritores periféricos -, mas também de ruptura, a partir do qual é possível registrar e elaborar outros códigos, outros significados, outras estratégias estéticas e outros deslocamentos que podem ou não se afastar do universo simbólico da escravidão negra.

Apoiando-se no postulado teórico de Jacques Rancière (1995), podemos falar de uma política da escrita que problematiza a vivência de uma parcela da sociedade que sofreu um processo de invisibilidade, silenciamento, negação e discriminação. Dessa forma, como afirma o poeta Sérgio Vaz na epígrafe, é do espaço da periferia que ecoa a voz que “grita contra o silêncio que nos pune”, que reconfigura, nos termos de Rancière, uma “partilha do sensível” por meio de uma escrita política e politizada no que se refere às relações raciais no país e seus desdobramentos na espacialidade urbana que se configura na atualidade.

A análise literária das produções marginais periféricas aqui proposta parte da perspectiva da diáspora africana, do trânsito e da redefinição e reelaboração dos elementos diaspóricos, inserindo-se nos estudos culturais. Essa perspectiva de estudo que aborda os elementos da diáspora negra presentes no repertório poético e ficcional da literatura brasileira ainda é pouco significativa, principalmente relacionada à produção literária que emerge das periferias dos centros urbanos. Esse movimento analítico que aqui proponho desconstrói a ideia de homogeneidade da literatura nacional, ressaltando a existência da diversidade étnica nas letras e na sociedade brasileira, bem como outras formas de vivenciar e expressar a etnicidade, de questionar e analisar as relações raciais no país e de desconstruir o cânone linguístico e literário nacional. Daí a importância dos sujeitos de escrita e do lugar de enunciação aos quais, aqui, se propõe dar visibilidade e discutir.

## **1.2 *Corpus* e metodologia**

Durante o percurso analítico, acompanharei as incursões de sujeitos e seus corpos negros pelos espaços urbanos, principalmente pelas periferias presentes em duas obras. Estas tematizam e problematizam, a partir de outras concepções territoriais, as formas identitárias e as práticas sociais e raciais, apontando para o fenômeno da cultura na ordem global em sua intersecção local. A primeira delas é o livro de poemas de Elizandra Souza, *Águas da Cabaça*, publicado em 2012; a segunda é o livro de contos de Allan da Rosa, *Reza de Mãe*, publicado em 2016.

Nessas obras, observa-se a presença de elementos decorrentes da diáspora negra que são reelaborados no processo de construção e de representação da identidade cultural por meio da literatura. O processo de diáspora e de escravidão, bem como seus desdobramentos socioculturais na sociedade contemporânea, é (re)pensado, dentro dos textos, como

propagador de um modelo de herança cultural, cujos elementos figuram como transmissões e dispersões que se particularizam de variadas formas e em diferentes tempos e contextos culturais. Há, assim, tanto um movimento de revisão, de contestação e de reinvenção de um passado histórico - em que há a presença da voz coletiva - quanto de um movimento de reapropriação e recriação da própria cultura por meio de uma palavra literária que se reveste do diálogo com outras matrizes culturais, outros códigos, outros suportes, provocando rupturas no cânone literário e linguístico.

A cultura negra, como explica Nei Lopes, a partir da perspectiva analítica de Wilson Barbosa (1994), possui um caráter “gingante” e, para manter-se “de pé na arena movediça do racismo brasileiro”, ela “negaceia e negocia”: “Negaceia quando parece dar a cara ao tapa mas tira o corpo fora e ressurgue do outro lado. Negocia quando, forçada pelas circunstâncias, dá um passo atrás e dois à frente” (LOPES, 1994, p. 7). Entre o negaceio e a negociação que a palavra literária dos escritores periféricos estudados emerge.

A palavra falada, nesse processo, tem significativa importância, em termos de construção poética e postura ética, nas obras selecionadas. A inscrição no corpo da escrita da tradição oral africana e das variantes linguísticas do português falado nas periferias imprime outras estratégias poéticas que partem de contextos culturais populares. São textos que se opõem ao que Ángel Rama (2015, p. 30) chama de “ordem prioritária dos signos”. Na perspectiva do crítico, são textos que reivindicam, por meio de estratégias textuais específicas, a legitimação do que está fora da “cidade amuralhada” ou da “cidade letrada”, apesar de não ter o registro estético considerado pela cultura letrada, a base sobre a qual se estruturou e se estrutura o cânone literário.

Em sua escrita ficcional, Allan da Rosa (2016), por exemplo, ultrapassa as fronteiras preestabelecidas do cânone literário e linguístico ao utilizar elementos culturais relativos à diáspora negra, que são reinterpretados e recriados, em diálogo com os signos culturais da periferia e da tradição popular e urbana. A matriz textual decorrente da oralidade, tanto proveniente da tradição oral africana quanto da periferia, embasa o trabalho realizado com a linguagem de maneira que os códigos da oralidade e da escrita se afetam mutuamente. A inscrição da língua oral no corpo do texto narrativo pelo escritor, a partir do caráter gingante da língua, reposiciona o texto literário em um espaço que se localiza entre a fala e a escrita e produz significados múltiplos.

Nesse sentido, a inserção da oralidade em sua produção ficcional não significa apenas um resgate das matrizes africanas e das marcas de oralidades de contextos sociais e culturais

contemporâneos, mas parte da compreensão da modalidade oral da língua como forma de comunicação e conhecimento e como recurso expressivo na escrita, ou seja, como escolha estética que promove uma ruptura dos modelos tradicionais da língua portuguesa e do literário e se relaciona com o processo de negociação e produção identitária.

A estratégia de análise do *corpus* será sustentada pela leitura crítica e comparativa da produção poética e ficcional dos escritores selecionados, como forma de ressaltar os desdobramentos estéticos da diáspora africana e afrodescendente na produção literária marginal periférica. Além disso, a leitura também será embasada pelo diálogo com o recorte analítico proposto relativo à diáspora negra, aos aspectos linguísticos e estilísticos e aos recortes temáticos ressaltados nas obras.

No conjunto de hipóteses e argumentos desta tese, a base conceitual e teórica situa-se na relação entre literatura, território e identidade cultural em diálogo com os conceitos de ética, estética e política. Para traçar o percurso analítico que se propõe desenvolver, no primeiro capítulo, intitulado *Encruzilhadas discursivas, tensão e equilíbrio*, parto da discussão das elaborações teóricas sobre identidade cultural e suas relações com a etnicidade e a diáspora negra, formuladas por Stuart Hall (2003), e sua contribuição para se pensar as relações étnico-raciais e as identidades negras presentes na literatura, sobretudo a produzida nas periferias das grandes cidades e por escritoras e escritores negros que vivem nesse espaço.

O conceito de diáspora, desenvolvido pelo teórico, fundamenta-se na noção de trânsito, de deslocamento, não apenas no sentido físico, mas também no sentido simbólico, de interações e intersecções. Nesse contexto, sua noção de identidade se afasta da “concepção binária de diferença” elaborada por meio de “fronteiras de exclusão” (HALL, 2003, p. 33). Esse conceito caracteriza-se por uma noção de diferença, cujas fronteiras funcionam como “lugares de passagem” e possuem “significados que são posicionais e relacionais, sempre em deslize ao longo de um espectro sem começo nem fim” (HALL, 2003, p. 33).

Nessa perspectiva, será discutido o conceito de “novas etnicidades”, também postulado pelo teórico, que se caracteriza como forma de articulação móvel e provisória das diferenças étnicas e é utilizado para se referir às novas formas de articulação cultural que acompanham os movimentos migratórios e os deslocamentos das fronteiras culturais. O conceito de diáspora, relacionado ao processo de deslocamento, de desterritorialização e reterritorialização e ao sentido histórico de diáspora negra - referente ao tráfico de africanos escravizados - é empregado, nesta pesquisa, em seu sentido mais abrangente, principalmente no que tange os trânsitos realizados no âmbito da linguagem e no próprio campo literário.

A discussão segue embasada pelas análises da história política e cultural negra no ocidente, desenvolvidas por Paul Gilroy (2001) em seu livro *Atlântico Negro: Modernidade e dupla consciência*. Os signos do Atlântico Negro são pensados para além de abordagens nacionalistas ou etnicamente fechados. O conceito de diáspora africana é utilizado pelo sociólogo em sua dimensão de negociação, tensão e diálogo. Há a existência do que chama de raízes, ou seja, conexões políticas, históricas e culturais com referências africanas imaginadas a partir dos negros. Essas referências funcionam como forma de buscar o passado africano para se entender o presente e, assim, desenhar as interligações futuras. Essas interligações são as rotas, entendidas como ramificações transnacionais que fomentam uma ressignificação desse passado histórico, que tem sido interpretado e reconfigurado conforme as dinâmicas locais em consonância com esse imaginário africano de maneira mais global.

Na busca dessas rotas, é necessário, também, discutir as especificidades das configurações que a relação étnico-racial e o racismo assumem no contexto brasileiro - sobretudo nas periferias dos grandes centros urbanos do país, espaço para o qual o olhar está direcionado neste estudo -, bem como as estratégias de resistência às desigualdades fundamentadas na noção raça/cor. Repensar termos como raça, etnia, miscigenação e democracia racial no contexto brasileiro também é relevante para o desenvolvimento das reflexões propostas, uma vez que as noções de raça e etnia, inerentes à construção de identidades negras, se configuram de diferentes maneiras no tempo e no espaço e são conceitos que sofrem influência das dinâmicas locais e globais.

Nessa perspectiva, a intersecção de gênero, raça e classe também tem significativa importância nesse debate. Para isso, a crítica feminista, sobretudo a relacionada ao feminismo negro, será lida em diálogo com a problematização da autoria feminina na literatura nacional e na literatura marginal periférica e com a obra de Elizandra Souza no segundo capítulo, intitulado *Etnicidade, gênero e espaço urbano periférico*. A produção poética da escritora amplia a discussão do pensamento negro feminista ao trazer em seus versos a mulher negra e periférica. Personagens femininas, igualmente negras e periféricas, também transitam na espacialidade urbana narrada na escrita ficcional de Allan da Rosa. Fundamentam esse debate os postulados teóricos elaborados por Djamila Ribeiro, Conceição Evaristo, Carla Aktirene, Joice Berth, Lélia Gonzales, Sueli Carneiro, bell hooks, Angela Davis, Patrícia Hill Collins, Judith Butler, Grada Kilomba e Kimberlé Crenshaw.

O espaço também é um fator de opressão que se intersecciona com os demais apontados. O território urbano figura nos textos literários que compõem o *corpus* não somente

como cenário para as ações, os conflitos e as vivências cotidianas dos personagens. Também assume a centralidade da enunciação e interfere na vida social que se movimenta em seu traçado, intervindo na própria elaboração dos textos. Pensar a produção e a afirmação de territorialidades negras na espacialidade urbana nos coloca a importância de se discutir a noção de território, tomada como elemento estruturante da constituição da sociedade e do espaço e regulador de relações sociais, econômicas e raciais. Dentre a multiplicidade de significados e usos em variadas áreas de conhecimento, o conceito de espaço, aqui, é tomado dos estudos geográficos desenvolvidos, sobretudo, por Milton Santos, Rogério Haesbaert e Carlos Walter Porto-Gonçalves.

No terceiro capítulo, *Literatura e afrodescendência: figurações da etnicidade na literatura brasileira*, destaco as produções que antecedem a literatura marginal periférica e que integram um projeto político e estético que já possui uma historicidade na produção literária brasileira. Esse movimento visa percorrer de forma crítica a trajetória de construção do conceito de literatura negra ou literatura afro-brasileira e de literatura marginal periférica. Para a reflexão, portanto, são trazidos os estudos sobre a presença do negro na literatura brasileira - como tema ou como sujeito de enunciação - desenvolvidos, inicialmente, por pesquisadores estrangeiros e centrados na análise e definição de estereótipos presentes em diferentes momentos da história literária brasileira. Dentre eles, estão *A poesia afro-brasileira* (1943), *A Imprensa Negra do Estado de São Paulo* (1951) e *Estereótipos de Negros Através da Literatura Brasileira* (1953), do sociólogo francês Roger Bastide; *O Negro na Literatura Brasileira* (1958), de Raymond Sayers; *O Negro na Ficção Brasileira: meio século de história literária* (1965), de Gregory Rabassa; e *Raça & Cor na Literatura Brasileira* (1983), do ensaísta e crítico literário inglês David Brookshaw.

A discussão prossegue por meio dos questionamentos e discussões retomadas e reorganizadas em âmbito acadêmico a partir dos anos 1980. Nesse momento, o foco da reflexão desdobra-se para o reconhecimento e a legitimação de uma produção literária negra presente na história do país, visando propor-lhe uma definição. Destacam-se os trabalhos sobre a imprensa e o teatro negros no país, desenvolvidos por Míriam Ferrara (1986) e Míriam Garcia Mendes (1993); as formulações teóricas de Zilá Bernd (1988) sobre o “eu-enunciador”; e de Eduardo Duarte de Assis (2008) sobre a construção do conceito de literatura afro-brasileira.

A reflexão prossegue com as poéticas afro-marginais periféricas, tomadas em sua relação com a etnicidade. A literatura produzida por escritores e escritoras nas periferias das

grandes cidades brasileiras integra um conjunto de produções culturais mais amplo. Produções que partem de identidades afrodiáspóricas e afrodescendentes, configurando-se como “novas etnicidades”, ou seja, como outras formas de ser negro e como outras produções discursivas e identitárias na espacialidade urbana.

No quarto capítulo, intitulado *Águas da Cabaça: a (re)construção do gênero feminino a partir da ancestralidade e do espaço urbano periférico*, analiso a produção poética da escritora Elizandra Souza no livro *Águas da Cabaça*, publicado em 2012. Esse é o seu segundo<sup>11</sup> livro e foi todo produzido por mulheres negras, as quais chama de “minhas parteiras”<sup>12</sup>. A construção simbólica e o posicionamento político não se restringem, portanto, apenas à escrita, mas revelam-se no próprio processo de produção do livro, pois as mulheres envolvidas nesse trabalho são produtoras e controladoras de seus próprios discursos. No enunciado e na enunciação poética de Elizandra Souza, há a presença de uma mulher que se pensa e se vê feminina e negra. Nos poemas que compõem a obra, divididos em cinco partes, a autora inscreve esse corpo feminino e negro como pensa e vê e que atravessa um processo contínuo de tornar-se mulher, negra, periférica, escritora etc.

Nessa perspectiva, a presença do feminino relaciona-se a uma ancestralidade africana reconstruída a partir de referências históricas e culturais, do que é transnacional e global, e de experiências específicas locais, tanto individuais quanto coletivas. É por meio da inscrição de sua poética, marcada por sua condição feminina e negra, que a escritora dialoga com a espacialidade urbana e periférica e com sua origem negra.

A afirmação de gênero e racial são os principais temas da poética de escritora, mas a periferia aparece também como elemento significativo, pois a relação entre gênero e raça no movimento de autorrepresentação, de construção identitária, é permeada pela condição periférica e pelo espaço urbano. É um sujeito lírico que não sofre apenas a exclusão de classe, mas também a de raça, a de gênero e a espacial. São opressões que se interseccionam. Interessa-me, portanto, analisar as estratégias estéticas e políticas empregadas pela autora que

---

<sup>11</sup> *Punga* é o primeiro livro de poemas de Elizandra Souza, publicado em parceria com o poeta Akins Kinté em 2007. *Punga* foi publicado pela Edições Toró, editora especializada em produzir e divulgar obras de escritores da periferia, e a coordenação editorial foi partilhada entre a escritora e amigos, como o poeta e editor Allan da Rosa. A diagramação foi feita por Mateus Subverso, a capa é do designer gráfico Marcos ZX e as ilustrações do grafiteiro Bylla. Segundo a escritora, em entrevista a Lucía Tennina, a palavra *punga* “é uma palavra bantu que significa umbigada; é um convite para entrar na roda batendo a barriga, quando as mulheres estão dançando tambor de crioula” (TENNINA, 2015, p. 221). Lucía Tennina propõe a ressignificação do termo e estabelece uma ideia de *punga* como um “conceito que refere ao ‘estar-no-mundo’ das mulheres periféricas” (TENNINA, 2015, p. 222).

<sup>12</sup> A capa é de Salamandra Gonçalves, ilustradora e designer; as ilustrações internas são da artista plástica Renata Felinto; o projeto gráfico é de Nina Vieira. Mel Adún, jornalista e escritora, escreveu o prefácio; Priscila Preta, atriz e poeta, assina o posfácio; e a revisão geral foi feita por Carmem Faustino.

rompem com a centralidade do masculino predominante na literatura e também nas produções da e sobre a periferia, como forma de construir a sua enunciação feminina e negra e de negociar e politizar o feminino e a etnicidade de forma individual e coletiva, inserindo-os na literatura marginal periférica e nacional.

No quinto capítulo, intitulado *Reza de mãe: o corpo negro periférico e a poética gingadeira*, acompanho as incursões dos personagens pelos espaços urbanos, sobretudo a periferia, narrados nos contos que compõem o livro *Reza de mãe*, do escritor Allan da Rosa. Lançado em 2016, o livro é composto por 14 textos em que, como aponta Eduardo Assis Duarte (2016) na orelha do livro, “o poeta está presente e guia os passos do prosador pelas vielas que cruzam as vidas dos subalternos, seus personagens de sempre, levando o leitor a nelas também entrar”.

As narrativas se desenvolvem a partir das histórias e experiências de moradores de uma periferia que partilham o quintal e a energia elétrica, criando um emaranhado de complexas relações familiares. O diálogo entre as narrativas não se dá apenas pelo trânsito dos personagens em diferentes histórias, mas, principalmente, pelo compartilhamento de vivências cotidianas. Os encontros, portanto, trazem a complexidade da vida que pulsa na periferia, a relação entre as pessoas que moram nesse espaço e suas experiências cotidianas, apontando tanto para o âmbito individual quanto coletivo. Assim, os personagens, e também narradores de suas histórias, são representados em suas especificidades, representados a partir de suas próprias percepções sobre o mundo e de suas contradições e conflitos.

Nesse percurso, nas narrativas é apresentada a ocupação do território dos bairros periféricos e favelas brasileiras com a sua arquitetura labiríntica, o emaranhado de fios, de casas, de casebres e de barracos, compondo uma imagem que revela a precariedade da infraestrutura nesse espaço urbano e o descaso do poder público que, muitas vezes, está presente somente por meio da violência da polícia. A presença do sujeito negro figura por meio de um arquivo de conhecimentos e saberes afro-brasileiros presentes na formação da periferia, nas relações e práticas cotidianas dos moradores, na linguagem e na produção cultural desse espaço, tornando-o parte constituinte desse espaço e do ser periférico. A cor, como ressaltada na citação do poeta Sérgio Vaz, é uma das várias dimensões das diferenças que transitam nesse espaço da cidade.

As referências culturais da periferia e da cultura afro-brasileira cruzam-se constantemente nos textos. O escritor elabora uma linguagem literária que o aproxima da cultura popular e da diversidade linguística e cultural do país. A incorporação da fala popular

e fragmentada não se trata apenas de uma escolha estética, mas também ética. Não busca o retorno a uma pureza de origem, mas ressalta como manifestações culturais da diáspora africana e afro-brasileira são recriadas e reelaboradas e assumem características próprias no contexto urbano das periferias. Esse movimento relaciona a língua literária com os processos de construção identitária, tanto individual quanto coletiva. É uma obra, assim como Allan da Rosa, “angoleira” também “gindadeira”.

Os processos diaspóricos, pensados em seu caráter produtivo e criativo, é o que me permite ressignificar a noção de ginga - conceito retirado da capoeira e relacionado à ideia de movimento, de tensão e de equilíbrio -, utilizada para se referir à escrita literária de Allan da Rosa. É uma poética em movimento e do movimento, marcada por deslocamentos que não se dão somente no âmbito da escrita e da língua, mas que estão relacionados ao trânsito característico, tanto da diáspora negra presente no imaginário que estabelece uma ligação entre tempos, quanto das recentes diásporas das populações negras provocadas pela segregação racial, espacial e socioeconômica presente na espacialidade urbana contemporânea.

Esse movimento analítico dialoga com a analogia, estudada e desenvolvida por Wilson Nascimento Barbosa (1993), entre a manifestação de um conhecimento corporal e as vivências cotidianas do povo negro que sofreu o processo da diáspora. Para o pesquisador, a assunção da ginga relaciona-se diretamente com o processo de consciência negra devido à sua capacidade de se projetar para fora do jogo, por assim dizer, abrindo espaço para os demais parceiros, simulando a ausência, mas sem perder o equilíbrio, ou seja, reconstruindo-se a partir de seus referenciais e no próprio movimento de interação.

No sexto e último capítulo, serão traçadas, por meio de um movimento comparativo entre a produção ficcional de Allan da Rosa e a poética de Elizandra Souza, algumas considerações finais. Esse trabalho será norteado pelo debate sobre o sentido da apropriação da escrita literária por esses escritores e pelas discussões sobre as reinterpretações e desdobramentos estéticos dos elementos da diáspora negra ressaltados em seus textos, bem como a sua importância para o desenvolvimento da produção literária afro-brasileira no país. Esse aspecto também será desenvolvido a partir do contraponto entre o cânone literário e a literatura marginal periférica aqui estudada.

São obras que, embasadas na tradição afrodiaspórica e afro-brasileira, constroem um lugar de resistência na intersecção entre os valores estéticos e éticos. A escrita literária desses autores é tanto uma forma de inserção e participação social quanto de reconstrução de outras

representações desses sujeitos, dando visibilidade aos sujeitos negros, aos espaços urbanos periféricos e às histórias narradas. Como produções literárias afro-brasileiras, são obras que existem, tanto no campo literário quanto no campo social. Como explica Allan da Rosa (2013), existem “num entre-lugares e também se faz teia num entre tempos. Pois trança entre repetição e inédito. (...) Espiral que também gira para trás e para fora do tempo social” (ROSA, 2013, p. 29).

Nessa perspectiva, o significado do hífen no termo “afro-brasileiro” não designa apenas a composição de um terceiro nome resultante da articulação entre duas culturas, uma brasileira e outra africana, mas

[...] abre uma fresta semântica, traz o sopro que desanuveia o estático e o essencialista mostrando uma distinção necessária entre o latente (afro) e o patente (brasileiro). [...] O hífen permite a abordagem de formas diferentes de passear e de galopar a partir desta cavalaria de elementos simbólicos de nascente afro, de nobre crina e majestosa peia (mas também de cascos experimentados nos charcos mais podres) que é alicerce milenar de hábitos, crenças, linguagens e articulações semânticas. Enfim, remete-nos a noção de *unitas multiplex*, lembrada por Edgar Morin, em que o terceiro termo, antes de ser a exclusão ou a síntese, produz novas formas – complexas – de manifestações culturais e de formas sociais de organização (ROSA, 2013, p. 43).

O que proponho, portanto, é reposicionar o olhar de crítica diante do campo literário nacional, uma vez que a produção que aqui coloco em análise também reivindica a função de representar um país, pensando a literatura e sua relação com um projeto de nação. Esse outro lugar afasta-se daquele de onde a nação foi imaginada e construída a partir do apagamento de diferenças, de histórias e culturas como as dos povos indígenas, dos negros, das mulheres, dos moradores das periferias e favelas etc., e aponta para a diversidade na literatura brasileira.

## 2 ENCRUZILHADAS DISCURSIVAS, TENSÃO E EQUILÍBRIO

*Esse fruto seco que tudo carrega  
Elixir dos deuses e do diabo  
Águas para o banho  
Águas que matam a sede  
É vida, é ventre*

*Quando pensam que morri  
Renasço nas mãos de uma mulher*

*Ser cabaça, ser fértil,  
simples, discreta,  
suave, dura e impermeável.  
Reverberar o som com as suas sementes!*

Elizandra Souza<sup>13</sup>

O poema de Elizandra Souza, citado na epígrafe, é o ponto de partida do percurso analítico proposto. A ancestralidade, a cultura africana e o feminino são trazidos para o poema por meio da metáfora da cabaça<sup>14</sup>. Na primeira estrofe, a cabaça aparece associada às suas várias possibilidades. É recipiente para transportar e armazenar “Águas para o banho/ Águas que matam a sede”. Relaciona-se, assim, com a provisão, está ligada à alimentação e à bebida, é ela que carrega a alegria do sustento e da fartura. Também “É vida, é ventre”, ou seja, carrega as sementes em hibernação que dela sairão e darão origem a outras árvores e outros frutos, remetendo-nos à ideia de fertilidade e de gestação, outra metáfora recorrente na obra da escritora. Ainda na primeira estrofe, a cabaça, definida como “fruto seco que tudo

---

<sup>13</sup> Poema *Águas da Cabaça*, escrito por Elizandra Souza e publicado no livro homônimo, São Paulo: Editora do Autor, 2012, p. 32.

<sup>14</sup> A cabaça é o fruto de uma árvore ou trepadeira da família das *Curcubitaceae*. Mais de noventa gêneros compõem essa família, que possui cerca de novecentas espécies catalogadas. Sua origem é incerta, alguns pesquisadores defendem que a planta é originária da África; outros, porém, sustentam que é originária da Ásia. Devido à dureza e à impermeabilidade de sua casca, a cabaça foram atribuídas várias funções e tornou-se objeto utilitário de diferentes povos ao longo da história. Os frutos secos transformam-se em copos, talheres, jarras, objetos de trabalho, bacia para banho ou para lavar roupa, tigelas, instrumentos musicais, obras de arte, etc. Também está vinculada à cura e à ligação com os cosmos, difundida na mitologia de diversos povos. No Brasil, os povos indígenas utilizam a cabaça bem antes do processo de colonização portuguesa, integrando, dessa forma, a memória coletiva e o imaginário cultural do brasileiro. Para os povos africanos, além de ter várias funções utilitárias, a cabaça também faz parte dos rituais religiosos. Suas paredes curvas e acústicas reverberam o som das sementes secas em seu interior e possibilitam a utilização da cabaça na fabricação de diferentes instrumentos musicais e na composição de objetos de arte. A cabaça simboliza a vida para vários povos africanos. Conforme Allan da Rosa, baseando-se em passagens míticas, a cabaça “foi separada por desacertos entre os orixás Obatalá e Odudua, rompida, dividindo céu e terra que até então viviam apertados um no outro. Cabaça matriz que, semelhante à simbologia da taça, surge como fonte inesgotável, causa primeira. Geradora do ser, traz a ênfase à criação, pois o que vale aqui é o dar-se ao ser, o momento da vida emergindo” (ROSA, 2013, p.85).

carrega”, aparece associada à ideia de resistência. Essa relação é ampliada na última estrofe, e, justamente por ser “fértil” e por ser “dura e impermeável”, o eu lírico deseja ser cabaça.

O desejo de ser cabaça também se dá pela possibilidade de “Reverberar o som com as suas sementes”, por seu papel de caixa de ressonância musical quando usada como parte de instrumentos musicais, como o berimbau. A cabaça dá ao instrumento “seu caráter feminino” é o “ventre provedor” (ROSA, 2013, p. 98). A ancestralidade, no poema, não é acessada via religiosidade, mas por meio da resistência dos antepassados e do repertório simbólico da cultura africana.

A cabaça está presente em diversas dimensões da vida dos africanos e, no poema, é símbolo de resistência, ancestralidade, fertilidade, feminino e identidade. Ser cabaça, portanto, significa assumir a construção de sua própria identidade relacionada a uma ideia de resistência ancestral, baseada na herança histórica e cultural, e de fertilidade, ou seja, a produção e a gestação do novo. Trata-se de um discurso que busca a afirmação de uma identidade negra, no caso, uma identidade negra e feminina que, a partir de uma dimensão africana e afro-brasileira, está em constante processo de construção. Processo que se dá por meio de tensões, conflitos, negociações, equilíbrios e da intersecção de posições de sujeito.

A fertilidade da cabaça não está relacionada à gravidez em si, à ideia tradicional e reducionista da mulher associada à imagem da mãe. Em outro poema que integra o livro, intitulado *Fertilidade*, essa ressignificação é reforçada pela voz poética. Utilizada como metáfora, a palavra fertilidade é empregada no sentido de “parir novas ideias”, de ter “A barriga cheia de rimas” (SOUZA, 2012, p. 17). A rima é a palavra trabalhada esteticamente e faz referência direta ao movimento *hip-hop* e, principalmente, à ideia de conscientização e transformação da comunidade por meio das palavras rimadas que compõem os versos de algumas vertentes de *raps*. Além disso, o próprio *rap* mantém relação com a ancestralidade africana, com a tradição das narrativas orais, utilizadas como modo de comunicação, de transmissão e de conhecimento e praticadas pelos representantes mais velhos das comunidades, os *griots*<sup>15</sup>. O *rap*, a partir da associação entre voz, sons e movimentos corporais, reelabora e *performatiza* a palavra falada, inserindo-se no processo de

---

<sup>15</sup> Os *Griots* são contadores de histórias, responsáveis por transmitir oralmente a tradição. Configuram-se como personagens sociais que têm papel central em algumas sociedades africanas, principalmente em sociedades hierarquizadas. As narrativas dos *griots* geralmente não se desenvolvem a partir de uma trama cronológica, fundamentada na linearidade do tempo ocidental, uma vez que o centro das histórias está no homem apreendido em sua existência, como condutor de saberes e como agente na natureza de modo atemporal. Estão inseridos na dinâmica do tempo africano, apreendendo o significado de cada acontecimento para a pessoa ou comunidade.

reapropriação e reinterpretação de elementos culturais afro-diaspóricos e de seus trânsitos nos diferentes tempos e espaços, assim como a palavra fixada pela escrita que proponho analisar.

O feminino, nesse contexto de análise, não se constitui como individual, mas também como coletivo. Essa mulher fértil de conhecimento e ideias, que enuncia no poema, compartilha experiências de opressão e, sobretudo, de resistência e de (re)elaboração identitária com outras mulheres. Sujeito de sua própria enunciação, esse eu, que nunca é um eu em si mesmo, mas sempre com outros, deseja que sua poesia fertilize “outras sementes” (SOUZA, 2012, p. 17), ou seja, que sua enunciação poética contribua para a transformação da vida de tantas outras mulheres negras e periféricas tais como ela. Esse aspecto coletivo é o que permite ao eu lírico manter-se sempre vivo, pois ele, como afirma na segunda estrofe do poema, renasce “nas mãos de uma mulher” (SOUZA, 2012, p. 32).

A associação dos poemas às ilustrações da capa e das páginas internas, que trazem mulheres negras grávidas, ajuda a sustentar essa leitura.

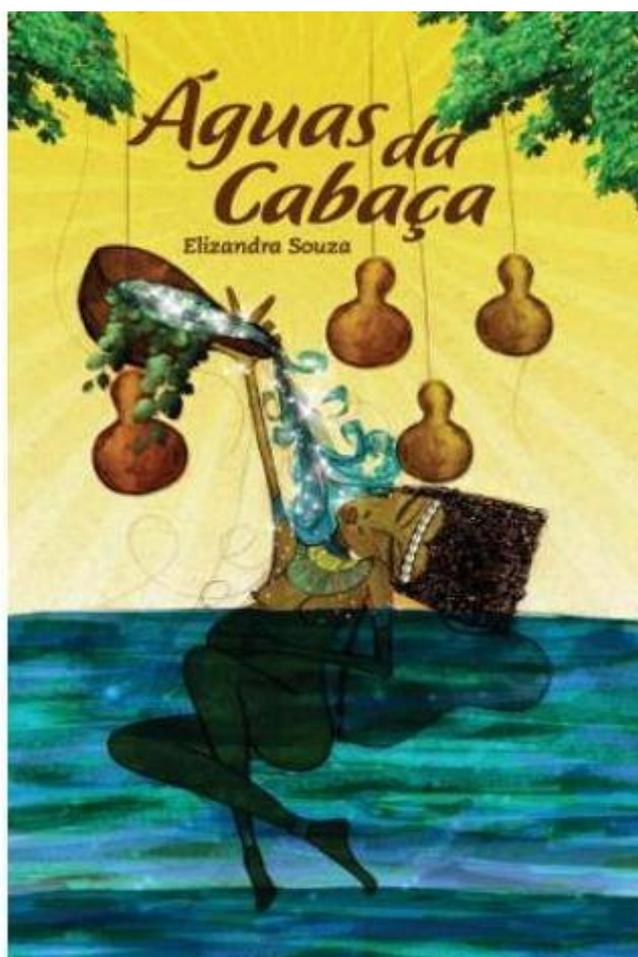


Fig.1. Capa do livro *Águas da Cabaça* (2012), de Elizandra Souza, feita por Salamanda Gonçalves.

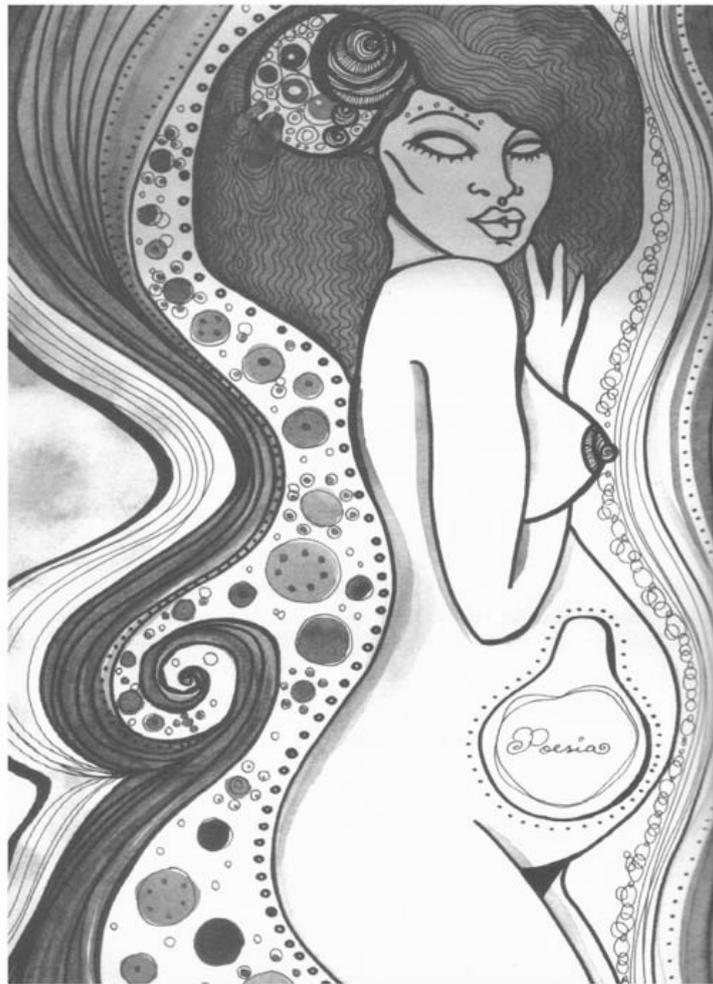


Fig. 2. Ilustração feita por Renata Felinto que abre a seção *Navego-me Eu-mulher* do livro *Águas da Cabaça* (2012), de Elizandra Souza.

Na imagem, dentro da barriga há o desenho de um cabaça em que está escrita a palavra “poesia”. Esse corpo negro e feminino não é fecundado pelo homem, mas pela poesia, ou seja, é esta que gesta esse corpo (CASTRO, 2013). Dessa forma, as sementes que a cabaça carrega podem ser definidas como a própria produção poética da escritora que ressoará pela periferia e produzirá o novo. As sementes, que gingham dentro da cabaça e reverberam seu som, rompendo com o silêncio, escrevem e inscrevem no campo literário e social um corpo feminino, negro e periférico com outros contornos.

O eu lírico ressalta, assim, o papel transformador que a poesia exerce na gestação dessa identidade racial, feminina e periférica que se busca delinear e afirmar, não só de forma individual, mas também coletiva. Afirma, portanto, o papel transformador que a poesia vem exercendo também “na gestação de uma nova periferia, na conformação de uma nova cidade, aquela que não mais invisibiliza a periferia nos seus aspectos positivos, mas que a vê na sua

potencialidade poética” (CASTRO, 2013, p. 204). Nesse caso, a cabaça “representaria a própria comunidade urbana periférica como um todo, e a poesia é o feto-fruto dessa nova gestação” (CASTRO, 2013, p. 204).

A cabaça configura-se como metáfora de criação de uma linguagem poética que gera diferentes formas de se relacionar com a sua história e com a sua cultura. A escritora ressalta, no poema, a dimensão política de sua palavra literária, que emerge de práticas e processos de tradução e transformações culturais e da relação com a memória como manutenção de laços étnicos. Sua produção poética configura-se como meio pelo qual é possível resistir ao racismo institucional e à relação desigual de gênero e inserir o discurso identitário e de resistência das mulheres negras e periféricas no campo literário tanto marginal periférico quanto nacional.

Na escrita poética de Elizandra Souza, o processo de construção identitária ginga “nos tempos verbais possíveis entre o que se deu, o que se daria e o que se dará” (ROSA, 2013, p. 82). Em seu “porte espiralar que traz a sensação de vir, ir, ir e vir; de fuga à linearidade, de trânsito múltiplo entre os tempos, assim ganhando sentido único na relação com a ancestralidade” (ROSA, 2013, p. 86), a autora inscreve um corpo feminino e negro que atravessa um processo sempre incompleto de tornar-se mulher, negra, periférica e escritora. Nesse processo, a presença do feminino e da etnicidade relacionam-se a uma ancestralidade africana reconstruída a partir de referências históricas e culturais, do que é transnacional e global, e de experiências específicas locais tanto individuais quanto coletivas. Emerge, dessa forma, na intersecção das trocas entre as culturas africanas, a cultura ocidental e as culturas produzidas na diáspora. No contexto da diáspora negra, não falamos de uma produção identitária ligada a uma ideia de origem fixada em África, mas constituída pelos diferentes posicionamentos social, político, econômico e cultural nos diferentes tempos e espaços.

A afirmação de gênero e de raça são os principais temas da poética da escritora, mas a periferia também aparece como elemento significativo, pois a relação entre gênero e raça no movimento de autorrepresentação, de construção identitária, é permeada pela condição periférica e pelo espaço urbano. É por meio de sua poética, marcada pela construção de uma enunciação feminina e negra, que a escritora dialoga com a espacialidade urbana e periférica e negocia e politiza o feminino e a etnicidade de forma individual e coletiva, inserindo-os na literatura marginal periférica e nacional.

A relação com o espaço urbano é uma das categorias para a compreensão do processo de produção identitária presente na produção literária da escritora. Nos poemas, configura-se não somente como cenário para as ações, conflitos, reflexões e vivências cotidianas dos

personagens, é também um fator de opressão, um elemento estruturante da constituição da sociedade e da ocupação dos territórios, bem como regulador de relações sociais, econômicas e raciais que se intersecciona com as opressões de gênero e raça. Assume a centralidade da enunciação e do enunciado, interferindo nas várias relações que se dão em seu traçado e na própria elaboração dos versos.

A etnicidade não se limita a uma noção de origem, mas a outras formas de trânsitos, como culturais, físicos ou virtuais, e geopolíticos, em que a memória, nesse processo de formação identitária, delinea diferentes projetos que emergem da intersecção entre o político e o estético. O feminino também é tomado em sua heterogeneidade e complexidade. É uma poética em movimento e do movimento. Tanto o movimento da ginga, mencionada na introdução em relação à escrita literária de Allan da Rosa, quanto o movimento das “águas<sup>16</sup> boas” e das “doces águas” que enchem a cabaça e que matam a sede, que não ficam no mesmo lugar. Águas ora calmas, que se fazem nascentes, ora cachoeira que seguem “gingando nas pedras” e “respingando no infinito” (SOUZA, 2012, p. 16); rio que nunca é o mesmo; dilúvio, aguaceiro, correnteza, chuva, cujos pingos “se desequilibram na vidraça” e “não querem se afogar em um bueiro” (SOUZA, 2012, p. 33). Águas que desejam, como ponto de chegada, se encontrarem “com o mar”. Mar que é, ao mesmo tempo, o ponto de chegada e o ponto de partida.

Nessa perspectiva, “águas da cabaça” configuram-se como a junção de dois elementos significativos do universo cultural africano, reapropriados e reinterpretados em seus versos, e como os múltiplos significados relacionados ao fazer poético da escritora.

---

<sup>16</sup> A água é um elemento da natureza que tem importância significativa nas culturas de matriz africana, sobretudo na dimensão religiosa. A água se relaciona com o axé, com a força vital, uma vez que sem água não existe vida. Nos rituais da religião de matriz africana ou afro-brasileira, a água significa purificação e é utilizada em toda celebração que tem como objetivo a potencialização do axé. Como explica Juana Elbein dos Santos (1993), nas comunidades-terreiros da Bahia e em outros estados nordestinos, o Ano Litúrgico começa a partir do ciclo das águas de Òsàlá. Para as mulheres, a água possui fundamento epistemológico, como explica Carla Akotirene (2018). Segundo ela, por identidade ancestral, as mulheres são chamadas de iyalodês, “[...] título consagrado a Osum, senhora das águas e mensageira política das reivindicações das mulheres, na Nigéria [...]” (AKOTIRENE, 2018, p. 27). Reginaldo Prandi (2001), no livro *Mitologia dos orixás*, retoma a narrativa relacionada a esse elemento da natureza: “Olocum, a senhora do mar, e Olossá, a senhora da lagoa, andavam ambas muito preocupadas. As águas já não eram suficientes para suprir as necessidades do povo, que já padecia da sede provocada pela longa seca. Olocum e Olossá foram aos pés de Orumilá, que as aconselhou a fazer oferendas para que a abundância das águas retornasse. Era um sacrifício grande para ambas, mas Olocum cumpriu o recomendado. Olossá, porém, ofereceu seus sacrifícios incompletos. E veio a chuva e choveu tanto que as águas já não cabiam no curso dos rios. Oxum, o rio, foi consultar Ifá para saber que destino dar ao curso de suas águas. Oxum foi orientada por Ifá para procurar um lugar onde fosse bem recebida. Dessa maneira, Oxum reuniu as águas do rio e seguiu caminho. Encontrou a lagoa, encontrou ossá, e nela se precipitou, mas as águas da lagoa transbordaram. Deixou a lagoa e chegou ao mar, o ocum, e ali derramou todas as suas águas e o mar recebeu o rio Oxum sem transbordar. Então todos os rios fizeram a mesma rota e encaminharam suas águas para o mar, o ocum. E Olossá teve que se conformar com o segundo posto. Olocum fez corretamente o sacrifício. Olocum é a rainha de todas as águas” (PRANDI, 2001, p. 402-403).

Tomando os contos de Allan da Rosa, a reza da mãe feita à cabocla para pedir proteção para filha, a reza que cura os males do corpo e da alma, a reza que fecha o corpo contra golpe de faca, arma de fogo e veneno é também um elemento cultural significativo que é reapropriado e redimensionado nos textos. Relacionada ao campo do sagrado, ao conhecimento ancestral e à oralidade, a reza integra o repertório do saber e das práticas culturais populares e possui diferentes versões e rituais devido às variadas influências culturais que sofreu ao longo da história. No Brasil, orações, gestos e rituais de cura emergem do conhecimento que índios, negros e colonizadores tinham de ervas medicinais e dos rituais específicos de seu universo cultural, ou seja, surgem do cruzamento do catolicismo e das manifestações religiosas de origem indígena e africana.

Essa prática ainda está presente no cotidiano das comunidades, principalmente as rurais e as mais pobres da cidade. Nesses espaços, além de serem a fé, as rezas e as plantas medicinais o único tratamento a que muitos têm acesso, também constituem um repertório de religiosidade e cultura popular que estruturam as práticas culturais, a memória e a produção de conhecimentos e de modos de ser e viver nessas comunidades.

## **2.1 Diáspora negra, identidade cultural e novas etnicidades**

Elizandra Souza e Allan da Rosa empenham-se em traduzir esse constante movimento de deslocar-se por meio de uma produção poética e ficcional que se coloca em estado de tensão entre o enraizamento e a fixação e a dinâmica de processos de trânsito, de interação e de interseção, em que os saberes, os sistemas simbólicos e os elementos culturais revestem-se de diferentes significados. Esse deslocamento relaciona-se com tantos outros, tanto no sentido geográfico quanto temporal, político, social, cultural etc.

Nesse sentido, a análise inicial do poema *Águas da Cabaça*, de Elizandra Souza, evidencia alguns pontos de aproximação entre a produção literária marginal periférica feita por escritoras e escritores negros e o conceito cunhado por Stuart Hall (2003) de “novas etnicidades”.

A perspectiva crítica do teórico desenvolve-se a partir da história dos movimentos antirracistas na Inglaterra, a partir dos anos 1960, e centra-se, principalmente, nos conceitos de “política de representações” e “novas etnicidades”. Para Hall, a ideia de políticas de representação integra o movimento de resistência cultural contra o racismo e relaciona-se à

constituição discursiva do social. Ressalta, portanto, que as identidades culturais são (re)elaboradas dentro do processo de representação, ou seja, como somos representados pelos outros, para os outros e para nós mesmos, depende de um contexto específico e historicamente datado.

A noção de representação não se restringe à expressão e à apresentação de realidades e de relações pré-constituídas, ou seja, à noção comum de reflexo, mas dialoga com uma perspectiva mais ativa e de constituição do ato representativo nos processos de produção social da realidade. Não se trata, portanto, de lutar pelo acesso ao direito de se autorrepresentar, opondo-se à estereotipização a partir de uma lógica de inversão dos polos da opressão institucional, mas sim como um movimento que visa aos mecanismos constitutivos das relações sociais desiguais e das relações de poder. A política da representação refere-se a um movimento de subversão dos pontos em que o social se constitui. É uma postura de enfrentamento das opressões institucionais. Sendo assim, não basta representar positivamente aquele que é representado negativamente, é preciso desmontar o próprio sistema de representação, reconhecendo a heterogeneidade e o descentramento do sujeito e recuperando as intersecções entre raça, classe, gênero e etnia.

O conceito desenvolvido pelo teórico nomeia esta forma de articulação móvel e provisória das diferenças étnicas e passa a ser utilizada para se referir às novas formas de articulação cultural que acompanham os movimentos migratórios e os deslocamentos das fronteiras culturais centradas nos Estados-nacionais. O sentido de etnicidade, nessa perspectiva, possui significado mais amplo, pois não supõe que preexista e situe pessoas culturalmente no mundo, ou que haja a existência de um sujeito que é anterior a ela e que forma autonomamente a sua própria identidade cultural. Não se trata de incorporar e neutralizar todas as demais diferenças, mas de demarcar um ponto de intersecção, também móvel e provisório, em que sujeito e etnicidade se constituem de forma simultânea e recíproca.

As identidades e etnicidades vivem um complexo jogo de diferenças e operam na construção de identificações politicamente relevantes. As “novas etnicidades” seriam uma resposta política às consequências locais e globais do processo de globalização, no qual a interpenetração do capital como força global está desestabilizando a formação nacional e fragmentando as identidades. Essa fragmentação é, ao mesmo tempo, local e global. Em uma situação mais diversa e pluralizada, a identidade, segundo Stuart Hall (2016), precisa ser “reconceitualizada como um processo de identificação e isso é bem diferente. É algo que

acontece no tempo, que não é nunca absolutamente estável, que é sujeito aos jogos da história e ao jogo da diferença” (HALL, 2016a, p. 322).

Relacionam-se à ideia de processo de autoconstituição da identidade afastando-se da ideia de identidade fixa como a nacionalidade ou a relação rígida de pertencimento a um determinado grupo étnico. Podem ser, dessa forma, definidas como formações discursivas que permitem que o sujeito se articule e se posicione conforme as circunstâncias e possibilidades existentes. A partir dessa noção de etnicidade, na espacialidade urbana, mais especificamente na periferia, o sujeito negro se posiciona de diferentes formas e em diferentes momentos e contextos sociais e políticos, sem sobrepor um posicionamento ao outro, mas relacionando-os: habitante da periferia, poeta, escritor, homem, mulher, negro, nordestino, desempregado etc.

O teórico ressalta, a partir dessa perspectiva de análise, o caráter dinâmico e político das identidades. Nos termos de Stuart Hall (2006), a globalização tem um efeito

[...] pluralizante sobre as identidades, produzindo uma variedade de possibilidades e novas posições de identificação, e tornando as identidades mais posicionais, mais políticas, mais plurais e diversas; menos fixas, unificadas e trans-históricas (HALL, 2006, p. 87).

Nesse sentido, é possível afirmar que os elementos culturais resultantes da diáspora africana são reapropriados, reelaborados e particularizados em cada lugar, tempo e contexto cultural devido às “condições diaspóricas nas quais as conexões foram forjadas” (HALL, p. 2003, p. 343). A cultura, portanto, está diretamente relacionada à noção de representação e de identidade.

O conceito de cultura assume lugar central nos postulados teóricos de Stuart Hall, tanto como base epistemológica como conceito metodológico de análise. Torna-se, portanto, necessário entendermos a noção de cultura que embasa suas teorias e que, por sua vez, fundamentam a análise que aqui se desenvolve da produção literária de uma escritora e um escritor negros e moradores da periferia urbana de São Paulo.

O teórico desenvolve uma análise política da cultura tomando uma noção específica de representação. A cultura, dessa forma, constitui-se em um conjunto de significados e significantes que se articula por meio das tradições e que engendra novas formas de pensar essas tradições ou o caminho que os sujeitos percorrem a partir dela. A linguagem, nessa concepção, torna-se fundamental. Ao pensar a cultura relacionada a significados culturais compartilhados, a linguagem seria o meio de tradução desses significados, trazendo-os para as práticas do cotidiano e regulando as práticas sociais. A representação feita por meio da

enunciação é, dessa forma, o que conecta os significados aos processos culturais. Ele questiona o lugar da cultura na sociedade e na análise social contemporânea, argumentando que esta constitui não apenas as nossas práticas, mas também os modelos que utilizamos para atribuir sentido à realidade.

Distingue, assim, duas dimensões da cultura: uma substantiva, que se configura como “o lugar da cultura na estrutura empírica real e na organização das atividades, instituições, e relações culturais na sociedade, em qualquer momento histórico particular” (HALL, 1997, p. 16); e uma epistemológica, que se refere “à posição da cultura em relação às questões de conhecimento e conceitualização, em como a ‘cultura’ é usada para transformar nossa compreensão, explicação e modelos teóricos do mundo” (HALL, 1997, p. 16). A noção de cultura, pensada por Stuart Hall (1997), engloba os fenômenos da vida social e os modelos cognitivos, o que amplia aquilo que pode ser entendido como cultural, ou seja, qualquer instituição ou atividade social possui uma dimensão cultural.

A cultura, a partir da perspectiva do teórico, pode ser entendida em termos de “compartilhamento de significados” que são utilizados por determinados grupos sociais para atribuir sentido à realidade, uma vez que “pertencer a uma cultura é pertencer mais ou menos ao mesmo universo conceitual e linguístico” (HALL, 2016b, p. 20). Essa afirmação anula a existência de significados culturais essenciais e universais, uma vez que são produzidos a partir de contextos sociais específicos e marcados por conflitos e disputas de poder inerentes aos processos históricos. Esse processo constitui e posiciona os sujeitos em diferentes lugares e tempos. Devido a essa possibilidade de subjetivação, a produção e o consumo de sistemas culturais inserem-se nas disputas de poder e de regulação dos discursos.

No que tange à análise dos fenômenos culturais, as discussões sobre questões étnico-raciais estão relacionadas, principalmente, com a representação e a identidade. A linguagem é concebida a partir da perspectiva dialógica, uma vez que contempla os trânsitos. O significado, dessa forma, não está nas coisas, mas é atribuído a elas por meio dos diferentes sistemas de representação em constantes processos de negociação, ou seja, “não é o mundo material que transmite significados: é o sistema de linguagem ou qualquer sistema que nós usamos para representar nossos conceitos” (HALL, 2016b, p. 25).

Essa afirmação nos permite situar o debate sobre identidade cultural dentro dos conceitos de dialogismo elaborados pelo Círculo de Mikhail Bakhtin (2012), para quem a língua caracteriza-se como uma construção ideológica de forças sociais centralizadoras que nos afasta da realidade linguística. Essa realidade é constituída por um conjunto indefinido de

linguagens sociais, que não se distinguem somente como marcas lexicais e gramaticais, mas como modos específicos de ver o mundo. As linguagens sociais, nesse sentido, estabelecem relações dialógicas e estão na base da ideia de discurso formulada pelo teórico, que se constrói por meio de enunciados, e cada enunciado carrega outros enunciados. Isso significa dizer que, por meio do discurso, podemos nos colocar em diálogo com o “outro”, confirmando a nossa condição de sujeito, uma vez que o “eu” somente existe em oposição ao “outro”. A multiplicidade de vozes e o dialogismo imprimem um movimento entre um “eu” e um “tu” que se desdobram e se pluralizam, produzindo o que o teórico chamou de “construção dialógica do sentido”.

Os enunciados, nessa perspectiva, relacionam-se à produção de identidades culturais, uma vez que estas não se dão fora de seus contextos e de suas posições de sujeitos. Dessa forma, a cultura pode ser definida como um processo que se dá no âmbito da linguagem e é marcado por conflitos, tensões, imposições de significados e negociações. No que tange às representações e práticas discursivas, esse processo ressalta o caráter político das representações. A representação, como processo cultural, relaciona-se às elaborações identitárias, o que nos leva a concluir que as subjetivações produzidas são constituídas nas negociações e tensões que realizamos com as representações culturais e com os discursos. Daí o caráter processual e múltiplo das identidades ressaltado por Stuart Hall (2016).

Os postulados teóricos de Michael Foucault (1979) embasam a compreensão de como o poder se insere e qual papel desempenha no processo de representação desenvolvido por Hall (2016). O filósofo e historiador francês, por meio de uma abordagem que desloca a atenção da linguagem para o discurso, amplia as reflexões relacionadas à representação, uma vez que o mais importante não é o sentido e a linguagem em si, mas a produção de conhecimento, que chamou de discurso e foi tomado como um sistema de representação. O sentido de discurso - um conceito linguístico - é ampliado ao se interessar pela análise das regras e práticas que produziam os discursos e seu regulamento em diferentes momentos históricos. Seu foco investigativo estava nas várias disciplinas do conhecimento das ciências humanas e sociais, que se tornavam cada vez mais influentes na cultura moderna e passaram a ser consideradas discursos que regem a “verdade” sobre os conhecimentos, regem certas formas de falar, de escrever, de abordar um tema de forma inteligível e aceitável. Dessa forma, o discurso restringe e limita outros modos possíveis. O discurso é, portanto, o que produz os objetos de conhecimento. Para o teórico, a representação trata-se de “relações de

poder”, que determinam os discursos que produzem e regem o saber, e não de “relações de sentido” (FOUCAULT, 1979, p. 5).

A palavra literária de Elizandra Souza e de Allan da Rosa, a partir da abordagem discursiva de Foucault (1996), destoaria assim das formas consideradas dizíveis, uma vez que o discurso, pensado como prática construída, é submetido a regras de regularidade que não existem *a priori*, mas existem no próprio nível do discurso e são necessárias para que se constitua em um saber. Enunciados, textos e instituições constituem-se em práticas sociais que se relacionam com o poder e delimitam formas de ver e de se fazer ver algo. As práticas discursivas estariam permeadas por relações de poder que cerceiam e controlam os discursos na sociedade. Ao se impor um discurso, ao “outro” somente cabe calar. Os que não têm voz, geralmente, vivem entre o não ter o que dizer, por considerarem-se incapazes, e o não conseguir se fazer ouvir.

[...] em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade (FOUCAULT, 1996, p. 8-9).

O domínio do discurso, conforme o teórico, apresenta-se de forma centralizada nas lutas políticas travadas na sociedade. O discurso, portanto, “[...] não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo pelo que se luta, o poder de que queremos nos apoderar” (FOUCAULT, 1996, p. 10). Esse controle do discurso, evidenciado pelo filósofo, traduz-se na restrição do direito à fala àqueles que não preenchem requisitos sociais pré-determinados, em termos institucionais e hierarquizados. Nem todos têm direito à fala, muito menos ao reconhecimento e legitimação do que dizem. Falar de voz, nesse contexto de análise da escrita literária dos autores que compõem o *corpus* desta pesquisa, significa falar do seu sentido político, como aquela que se dá a partir da apropriação da palavra que rompa com as ordens discursivas dominantes e não aquela que apenas conquistou o direito de reproduzir os discursos hegemônicos. Isso significa dizer que a linguagem, como arena de disputas e negociações, traz a palavra e a contra-palavra que desestabiliza as relações de poder.

O conceito de discurso em Foucault (1996) versa sobre de onde vêm os sentidos das coisas e não necessariamente se as coisas existem, ou seja, as coisas e ações físicas somente ganham sentido e se tornam objetos de conhecimento dentro do discurso. O conhecimento, a representação e o discurso são historicizados pelo filósofo, para o qual em cada período, o

discurso produz formas diferentes de práticas discursivas e de conhecimento que, por sua vez, produzem sujeitos e definem posições de sujeito.

Nessa perspectiva, como direciona Stuart Hall (2003), devemos voltar nossa atenção para a heterogeneidade e não para a homogeneidade da experiência negra.

Não é somente apreciar as diferenças históricas e experiências dentro de, e entre, comunidades, regiões, campo e cidade, nas culturas nacionais e entre as diásporas, mas também reconhecer os outros tipos de diferença que localizam, situam e posicionam o povo negro. A questão não é simplesmente que, visto que nossas diferenças raciais não nos constituem inteiramente, somos sempre diferentes e estamos sempre negociando diferentes tipos de *differences* – de gênero, sexualidade, classe. E trata-se também do fato de que esses antagonismos se recusam a serem alinhados; simplesmente não se reduzem um ao outro, se recusam a se aglutinar em torno de um eixo único de diferenciação. Estamos constantemente em negociação, não com um único conjunto de oposições que nos situe sempre na mesma relação com os outros, mas com uma série de posições diferentes. Cada uma delas tem para nós o seu ponto de profunda identificação subjetiva (HALL, 2003, p. 346).

A identidade é, portanto, marcada pela sobreposição de variadas e distintas experiências a partir da diáspora negra e das diásporas contínuas produzidas pelos fluxos migratórios - físicos ou simbólicos - contemporâneos que se caracterizam como fluxos de desconstrução de identidades e de reconstrução de outras. Isso nos permite dizer que o corpo negro, nas periferias urbanas, abarca variadas categorias ligadas a diferentes processos e referências em que confluem e se sobrepõem fluxos migratórios e diaspóricos, ou seja, ser negro e ser também periférico são fatores constitutivos da construção identitária na espacialidade urbana da população negra que habita as cidades no Brasil. Nessa perspectiva, por um lado,

[...] a aparência ‘negra’ e a exibição de gestualidade ‘negra’ têm sido associadas a certos comportamentos, empregos e posições sociais. Por outro lado, a aparência física, o porte e os gestos também têm sido o meio pelo qual os negros, como população racializada, reconhecem a si mesmos e, na tentativa de reverter o estigma associado à negritude, tentam adquirir status e recuperar a dignidade. O corpo negro — que, nos relatos científicos e na literatura, não raro é mencionado no singular — é um ícone contestado (SANSONE, 2003, p. 24).

Quando analisamos o conceito de identidade em Stuart Hall (2006), observamos a estreita conexão que mantém com a etnicidade. Temáticas étnico-raciais ocupam lugar central em sua obra no que diz respeito à análise crítica das formações sociais. O conceito de diáspora, aplicado ao processo de dispersão do povo negro gerado pelo tráfico, pela escravidão, pela colonização e pelos fluxos contemporâneos, é significativo para sua análise sobre raça e etnia, é um dos pontos críticos em que a identidade cultural é pensada e

articulada. Isso significa dizer que o teórico não dissocia raça e etnicidade da discussão sobre identidade cultural.

A diáspora insere no processo de construção de identidades uma interrupção que opera como “similaridade e continuidade” e como “diferença e ruptura”. As identidades culturais são construídas processualmente a partir de relações complexas entre subjetividade e cultura, passado e futuro, similaridade e diferença<sup>17</sup>. Não podem, portanto, ser consideradas essências fixas, imutáveis, fora da história e da cultura. Como explica o teórico,

Não há forma pela qual as pessoas do mundo podem agir, falar, criar, vir das margens e dizer, começar a refletir sobre sua experiência se não vierem de algum *lugar*, elas vêm de alguma história, herdam certas tradições culturais. O que temos aprendido da teoria da enunciação é que não há enunciação sem posicionamento. Você tem que se posicionar *em algum lugar* para dizer qualquer coisa. Portanto, não podemos evitar que o sentido de nossa própria posição está conotado pelo termo etnicidade. E a relação que os povos do mundo agora têm com seu próprio passado parte, é claro, da descoberta de sua própria etnicidade. Eles precisam honrar as histórias escondidas de onde vieram. Eles precisam entender as línguas que eles não foram ensinados a falar. Eles precisam entender e reavaliar as tradições e heranças de expressão e criatividade cultural. E, neste sentido, o passado não é apenas uma posição de fala, mas é também uma fonte absolutamente necessária do que se tem a dizer. Não há forma, na minha maneira de ver, na qual esses elementos de etnicidade, que dependem do entendimento do passado, do entendimento de suas raízes, possam ser evitados. [...] Portanto o tipo de etnicidade que eu estou falando não é simples, essencial - é construída. É construída na história, é construída em parte politicamente. É parte de uma narrativa. Contamos a nós mesmos as histórias de nossas raízes para ter contato, criativamente, com isso. Então essa nova forma de etnicidade - as etnicidades emergentes - tem uma relação com o passado, mas é uma relação que é parte pela memória, parte pela narrativa, que tem que ser recuperada. É um ato de recuperação cultural (HALL, 2016b, p. 325-326).

As identidades culturais, portanto, têm a ver com a utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção “não daquilo que somos, mas daquilo no qual nos tornamos”. Têm a ver não tanto com as questões “‘quem nós somos’ ou ‘de onde nós viemos’,

---

<sup>17</sup> A palavra diferença, utilizada por Stuart Hall, aproxima-se da concepção que se encontra no filósofo Jacques Derrida (1991). A palavra *différance*, usada por Derrida, aponta para a continuidade da construção do significado, ou seja, sugere que o sentido é produto de um jogo dentro da linguagem que não pode ser paralisado ou fixado, pois o sentido não está presente pontualmente na linguagem, mas é negociado continuamente, em perspectiva dialógica. Stuart Hall reconhece a presença do jogo da diferença e da representação sobre a identidade quando utiliza o termo e quando se recusa a pensar a identidade cultural dos povos do Caribe em termos binários e excludentes. Dessa forma, utiliza o termo derridiano para descrever a lógica de tradução em que os elementos culturais de origem não são transportados de um lugar para o outro, nem se mantêm em tempos diferentes de formas iguais, ou seja, são recriados a partir de elementos culturais dos tempos e espaços para onde são deslocados. A construção de identidades diaspóricas requer, portanto, o abandono do modelo centro-periferia. Daí parte o conceito de novas etnicidades formulado por Stuart Hall: “*Esta é a nova etnicidade. É uma nova concepção das nossas identidades porque não perdeu o lugar e a base de onde podemos falar, mas este lugar não é mais uma essência. Ele quer abordar uma variedade de experiências muito mais ampla. É parte da enorme relativização cultural do globo, que é o feito histórico - em parte terrível como tem sido - do século XX. Estas são as novas etnicidades, as novas vozes. Elas não estão nem presas no passado e nem são capazes de esquecê-lo. Nem totalmente a mesma, nem totalmente diferente. Identidade e diferença. É um novo acordo entre identidade e diferença*” (HALL, 2016b, p. 326).

mas muito mais com as questões ‘quem nós podemos nos tornar’, ‘como nós temos sido representados’ e ‘como essa representação afeta a forma como nós podemos representar a nós próprios’” (HALL, 2000, p. 108-109). As formações de identidades de pessoas que foram dispersas de sua terra natal

[...] retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas sem a ilusão de um retorno ao passado. Elas são obrigadas a negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades. Elas carregam os traços das culturas, das tradições, das linguagens e das histórias particulares pelas quais foram marcadas. A diferença é que elas não são e nunca serão unificadas no velho sentido, porque elas são, irrevogavelmente, o produto de várias histórias e culturas interconectadas [...] (HALL, 2006, p. 88-89).

O termo tradição, nesse contexto, configura-se como um espaço de lutas que agrega em seus movimentos de resistências elementos tanto da cultura tradicional quanto da chamada cultura de massa, bem como suas práticas contemporâneas de produção e consumo.

Como ressalta Paul Gilroy (2001), a tradição não é um retorno a raízes, mas uma negociação com as rotas. A cultura negra moderna, nessa perspectiva, não pode ser entendida como a expressão contemporânea de uma tradição antiga somente, mas como uma expressão de uma tradição reelaborada a partir de práticas e posicionamentos pautados pela escravidão, pelo colonialismo e pela descolonização.

Grande parte das culturas negras contemporâneas se relaciona com a cultura juvenil e com as poéticas urbanas. São culturas pautadas pela globalização e pelo caráter diaspórico das etnicidades desterritorializadas. A presença da tradição, nesse caso, ressaltaria o fato de as culturas negras não serem estáticas e serem constantemente construídas e reconstruídas, pois, segundo o teórico, novas tradições

[...] têm sido inventadas nos confrontos da experiência moderna, e novas concepções de modernidade produzidas na longa sombra de nossas resistentes tradições – as africanas e as forjadas a partir da experiência escrava, tão poderosa e ativamente lembrada pelo vernáculo negro (GILROY, 2001, p. 208).

A perspectiva crítica de Paul Gilroy (2001) parte das análises da história política e cultural negra no ocidente. A teoria do Atlântico Negro, por ele formulada, remete ao processo de difusão e (re)construção de uma cultura negra que se fundamenta no movimento da diáspora africana. Para ele, as manifestações culturais no âmbito do Atlântico Negro não seriam um projeto que enfatiza a volta às origens culturais na África, mas sim as recombinações, reinvenções e articulações, cujo sentido político não está na fidelidade com

que se busca reproduzir as origens comuns, mas no processo de ressignificação e tradução<sup>18</sup> cultural em outros tempos e lugares. Sendo assim, podemos dizer que a relação que os sujeitos negros descendentes dos povos africanos mantêm com a tradição firma-se no presente não apenas como ramificação de tendências ancestrais e tradicionais, mas compondo um contexto híbrido e fragmentado em constante transformação e reelaboração da cultura.

Essa forma de conceber a tradição não como origem aproxima-se das reflexões teóricas de Homi K. Bhabha (1998), segundo o qual, a tradição permite às minorias buscarem uma identidade e conferirem autoridade aos seus discursos. A imagem do “entre-lugar”, entendido como local intersticial e utilizado pelo teórico para se referir à articulação das diferenças culturais na constituição do sujeito contemporâneo, relaciona-se ao movimento presente de transformação ou transposição, em que uma coisa não é mais ela mesma, nem outra totalmente. Daí o conceito de hibridismo cultural em sua obra, essa “passagem intersticial entre identificações fixas abre a possibilidade de um hibridismo cultural que acolhe a diferença sem uma hierarquia suposta ou imposta” (BHABHA, 1998, p. 22).

Nessa perspectiva, a ideia de fronteira não é vista como ponto de separação, mas justamente o que permite a passagem, o contato e a interação entre as diferenças culturais. Cultura é, ao mesmo tempo, definida como transnacional, porque carrega as marcas das diversas experiências e memórias de deslocamentos de origens; e é tradutória porque exige uma ressignificação dos símbolos culturais tradicionais. Estes precisam ser traduzidos como signos que são interpretados de outras formas na multiplicidade de contextos e sistemas de valores culturais presentes na constituição híbrida das culturas pós-coloniais. Estamos diante de processos dinâmicos que se dão a partir da construção e da negociação de identidades, embasadas pela atualização, pelas minorias e que emergem em momentos de transformação histórica.

Gilroy (2001) parte da ideia de práticas dinâmicas de produções identitárias negras que não se encontram circunscritas às fronteiras étnicas ou nacionais, deslocando as relações entre autenticidade e tradição e ressaltando a atuação dos negros na modernidade ocidental, que não os reconheceu como sujeitos de conhecimento e cultura. Ressalta, portanto, que a criação de culturas negras e o desenvolvimento da modernidade não são controversos, assim como não

---

<sup>18</sup> A noção de tradução cultural aqui utilizada parte dos pressupostos de Homi K. Bhabha (1998), ao pensar a cultura como construção híbrida. O teórico pensa a cultura no contexto da experiência pós-colonial, portanto, seu foco de análise são as culturas híbridas pós-coloniais, marcadas por histórias do deslocamento de espaços e origens, tanto no sentido da experiência da escravidão quanto da experiência das diásporas migratórias. Esses deslocamentos trouxeram, entre outras coisas, a aproximação de diferenças culturais. Segundo ele, a cultura precisa ser entendida como a “produção desigual e incompleta de significação e valores, muitas vezes composta por demandas e práticas incomensuráveis, produzidas no ato de sobrevivência cultural” (BHABHA, 1998, p.48).

há contradição entre as novas formas que as identidades e as produções culturais negras vêm assumindo e a modernidade.

É nesse ponto que se encaixa o conceito de tradição como raízes e rotas. O conceito de diáspora africana é utilizado em sua dimensão de negociação, tensão e diálogo, em que há a existência do que o teórico chama de raízes, ou seja, conexões políticas, históricas e culturais com referências africanas imaginadas a partir dos negros. Essas referências funcionam como forma de buscar o passado africano para se entender o presente e, assim, relaborar as interligações futuras. Essas interligações são as rotas, entendidas como ramificações transnacionais que fomentam uma ressignificação desse passado histórico, que tem sido interpretado e reconfigurado conforme as dinâmicas locais, mas sempre em consonância com esse imaginário africano de maneira mais global.

Não se pode, nesse contexto, falar de uma identidade negra única, mas em identidades em percurso. O que importa, portanto, são as possibilidades que surgem de produção de novas formas de compartilhamento de experiências e novas criações. A reprodução das tradições culturais não podem ser entendidas como transmissão de algo fixo ao longo do tempo, pois ela se dá nas rupturas e interrupções.

A complexidade sincrética das culturas expressivas negras por si só fornece poderosas razões para resistir à ideia de que uma africanidade intocada, imaculada, reside no interior dessas formas, operando uma poderosa magia de alteridade a fim de acionar repetidamente a percepção da identidade absoluta. [...] Hoje, isso envolve a difícil tarefa de tentar compreender a reprodução das tradições culturais, não na transmissão tranquila de uma essência fixa ao longo do tempo, mas nas rupturas e interrupções que sugerem a invocação da tradição pode ser, em si mesma, uma resposta distinta, porém oculta, ao fluxo desestabilizante do mundo pós-contemporâneo (GILROY, 2001, p. 208).

Pensar a reconstrução da história da diáspora africana, como propõe Paul Gilroy (2001), não significa apenas entender e aprofundar os direitos e possibilidades de participação dos descendentes de escravos no marco da política contemporânea, mas trata-se de colocar em discussão o próprio processo de construção da política moderna, circunscrita no âmbito do Estado-nação e entendida como espaço privilegiado de representação dos interesses e das visões de mundo do homem branco. As identidades étnicas e raciais tornam-se componentes essenciais da modernidade Ocidental. Isso evidencia a tensão existente entre a busca de homogeneidade étnica no contexto de nações modernas e a presença do sujeito escravizado e, depois, de seus descendentes. Trata-se de uma inserção ambivalente na história e caracterizada, por um lado, pela inclusão efetiva no processo de construção da modernidade e,

por outro, pela exclusão sistemática da vida política no âmbito dos Estados-nação. É o que Paul Gilroy (2007, p. 78) chamou de “ecologia distinta do pertencimento”.

O conceito de modernidade nos traz à mente a interpenetração do capitalismo, industrialização e democracia. Nossa atenção é dirigida para a emergência do governo moderno, a aparição de Estados-nação e numerosas outras mudanças sociais e culturais. O lugar da terra no cosmos e a relação entre a Europa e o resto do planeta foram transformadas, assim como o foi a aceitação inquestionável do relato das origens humanas fornecido pela Bíblia. Outras mudanças, no registro do tempo, na experiência do modo de vida urbano, na configuração das esferas públicas e privadas, e na qualidade distintiva tanto da individualidade moderna como da vida ética moderna, inspiraram grandes volumes de tratados filosóficos, sociológicos e históricos. O desenvolvimento da soberania territorial e dos aparatos culturais e comunicativos correspondentes são perceptíveis em meio a esse fluxo. Também eles foram ligados à luta para consolidar o trabalho transparente dos Estados-nação e dos poderes governamentais ao qual o termo modernidade se refere. Aquela combinação promoveu uma nova definição da relação entre lugar, comunidade, e aquilo que hoje podemos chamar de ‘identidade’ (GILROY, 2001, p. 77-78).

É na formação dos Estados-nação que se passa a associar capitalismo e raça como uma relação necessária à modernidade. A identidade diaspórica é construída a partir do deslocamento de contingentes populacionais em prol de um projeto colonial que visava colonizar regiões que estavam localizadas fora da ideia de “civilização” pautada pela Europa, o que faz com que o conceito de modernidade implique a relação entre nação e civilizados, definidos racialmente. Dessa forma, permanecer no espaço do Estado não significa ter cidadania e participar da identificação nacional. Isso produz tensões que se manifestam nas políticas culturais de inclusão e exclusão, que são desafiadas pelos racialmente excluídos dentro de uma “cultura política da diferença, das lutas em torno das diferenças, da produção de novas identidades, do aparecimento de novos sujeitos no cenário político e cultural” (HALL, 2003, p. 338).

A identidade diaspórica surge na contradição da participação forçada no projeto da modernidade dos que são excluídos por noções fundamentadas na raça. Ela sugere, mesmo dentro dos limites construídos pela ideia de identidade racial, uma multiplicidade de imaginação diaspórica, uma vez que está relacionada ao tempo, à localidade e ao posicionamento. O que permanece fixo é somente a relação entre raça, território e pertencimento. A subjetividade diaspórica, portanto, estabelece a conexão entre o pertencimento nacional imposto pelo Estado moderno e os discursos da exclusão racial demandados pelo capitalismo. É essa ambiguidade de pertencimento que está na base da identidade diaspórica.

Por meio da ideia da diáspora formulada por Stuart Hall (2003) e Paul Gilroy (2001), é possível “ver não a ‘raça’, e sim formas geopolíticas e geoculturais de vida que são resultantes da interação entre sistemas comunicativos e contextos que elas não só incorporam, mas também modificam e transcendem” (GILROY, 2001, p. 25).

## **2.2 Etnia, nação e identidades diaspóricas**

Nesse contexto, a definição de grupo étnico não pode ser pautada apenas por fatores como a existência de um único idioma, de uma única raça, de uma única religião e de um território comum. Conforme Jacques d’Adesky (2009), esses critérios apresentam-se de forma complexa na realidade social, portanto, é necessário saber “em que proporção esses traços diferenciais dão lugar à tomada de consciência e às reivindicações coletivas de uma determinada identidade” (D’ADESKY, 2009, p. 39).

Mesmo tratando-se de um conceito insuficiente para dar conta de todas as nuances sobre grupos e comunidades, o conceito de etnia é importante por tratar de uma fonte de solidariedade e, ao mesmo tempo, por representar um espaço de afirmação de identidade no contexto da nação. A ideia de nação se aproxima da noção de etnia, principalmente quando prevalece o conceito de nação baseado na raça e na língua, nos laços pessoais hierarquizados e na aceitação dessa hierarquia em um dado território. O que, porém, distingue formalmente a noção de etnia do sentido moderno de nação é o fato de a etnia não se beneficiar do “privilégio de soberania que é concedido à nação e simultaneamente atrelado à noção de povo, e não usufrui da personalização jurídica outorgada à nação por meio do quadro institucional do Estado” (D’ADESKY, 2009, p. 60). Sendo assim, as características políticas e jurídicas, associadas à existência de uma base territorial, afirmam o predomínio da nação moderna sobre as etnias e asseguram a separação entre identidade nacional e identidade étnica.

O predomínio da nacionalidade em detrimento da etnicidade relaciona-se, também, com a ideia de cidadania, uma vez que à nação implica a ideia de cidadão, isto é, de indivíduo definido por um conjunto de direitos e deveres, independentemente de características particulares. Ligada a um passado, a uma origem e a uma dada comunidade, a etnia torna-se um compromisso de indivíduos e grupos com sua própria história, cultura, religião, língua etc. Dessa forma, na comunidade étnica, o sentimento de identificação é reconhecido. Na nação,

esse sentimento exclusivista, por assim dizer, não é fundamental. No entanto, conforme explica d'Adesky (2009), o diferencial comunitário da etnicidade não significa um posicionamento antinacionalista, pois o que contribui para o dilaceramento entre o nacionalismo e o particularismo ético “são as antinomias e os dilemas vividos a partir das tentativas de homogeneização e de uniformização que negam o direito de cada um a uma identidade cultural e a um enraizamento comunitário diferente” (D'ADESKY, 2009, p. 61).

O nacionalismo de Estados multirraciais ou multiétnicos volta-se para a promoção da identidade comum nacional em detrimento das diferenças culturais e das identidades étnicas particulares por meio de processos de desenraizamento e homogeneização, pautados por políticas de integração e de assimilação, e de imposição de um único modelo normativo.

As relações entre o conceito de etnia e de nação apontam para a necessidade de reconhecimento da etnia pelo Estado como possibilidade de compreensão de que a sujeição dos negros no Brasil não aconteceu ou acontece em decorrência da marginalização social e econômica ocorrida durante os períodos escravista e pós-escravidão, mas que se dá, sobretudo, pela inferiorização cultural e racial. Daí a importância do desejo de reconhecimento não apenas da dignidade do sujeito, mas também do *status* do seu grupo étnico ou cultural, pois a ideia de inferioridade relativa a uma raça, cultura ou origem étnica estende-se a um reconhecimento inadequado, ou ao não reconhecimento, da pessoa ou do grupo ao qual pertence. Sobre esse aspecto, Lívio Sansone (2013) destaca que, no Brasil, a identidade étnica:

[...] não é entendida como essencial, é preciso concebê-la como um processo, afetado pela história e pelas circunstâncias contemporâneas e tanto pela dinâmica local como pela global. A identidade étnica pode ser considerada como um recurso cujo poder depende do contexto nacional ou regional. Ela é, portanto, uma história sem fim (SANSONE, 2013, p. 12).

A identidade diaspórica não pode ser entendida apenas como uma subjetividade que se produz no movimento coletivo de deslocamento e de dispersão que parte de uma pátria real ou imaginária, ou seja, uma subjetividade universal e fixa. A diáspora, como base conceitual de análise, possibilita estabelecermos outras compreensões sobre as identidades negras e as relações étnico-raciais, uma vez que “a alienação natal e o estranhamento cultural são capazes de conferir criatividade e de gerar prazer, assim como de acabar com a ansiedade em relação à coerência da raça ou da nação e à estabilidade de uma imaginária base étnica” (GILROY, 2001, p. 20). Falamos de uma identidade complexa que emerge da relação entre contextos históricos, culturais, sociais e de práticas culturais que se contrapõem à noção de

pertencimento baseada em uma ideia de nação da qual o sujeito diaspórico é excluído. A identidade diaspórica, nessa perspectiva, constitui-se de memória de deslocamento, de trânsito pelas fronteiras locais e nacionais e pela ideia de pertencimento a localidades diversas, tanto de caráter social quanto político e cultural.

É a partir dessa compreensão da noção de identidade que se estabelece, neste estudo, a relação entre literatura marginal periférica e etnicidade. A diáspora negra e o processo de escravidão, bem como seus desdobramentos socioculturais na sociedade contemporânea, são (re)pensados dentro da produção poética e ficcional aqui estudada como um modelo de herança cultural que se inscreve de diferentes formas em diferentes tempos e espaços da sociedade brasileira.

A presença de elementos culturais decorrentes da diáspora africana e dos afrodescendentes no poema de Elizandra Souza, como a cabaça, a água e a resistência ancestral, figuram como transmissão e dispersão que ocorreram no processo da diáspora negra e que se particularizam de formas diversas em diferentes tempos e contextos culturais. São, portanto, reapropriados e reelaborados no processo de construção e de representação de outros modos de ser mulher, negra, escritora e periférica, ou seja, de expressar e vivenciar a etnicidade na espacialidade urbana brasileira. Esses elementos, no texto, emergem no cruzamento e no entrecruzamento com elementos de variadas matrizes culturais, sobretudo as das periferias das grandes cidades brasileiras. É uma escrita literária que, além de questionar as relações raciais no país e a representação dos sujeitos negros, embasada na ideologia do branqueamento, coloca em questionamento também a centralidade de um cânone literário e linguístico que se fundamenta em conceitos como tradição, nação e identidade fixa e que repercutem na exclusão das populações pobres, negras e periféricas desse espaço sociocultural urbano.

Como poética marcada pelo deslocamento, entrecruzamentos e trânsitos, não se estabelece apenas no campo da enunciação, mas se delinea no âmbito da própria escrita, que incorpora e reatualiza falares, saberes e fazeres. O texto escrito é construído a partir de um movimento que pode figurar como registro da memória – trabalho que, em alguns momentos, se aproxima de estratégias estéticas e temáticas já trilhadas em movimentos que precederam os escritores periféricos -, mas também como ruptura, registrando outras estratégias linguísticas e estéticas e outros deslocamentos, que podem ou não se afastar do universo simbólico diaspórico e afrodescendente, que questionam e rasuram o cânone literário e linguístico. Há, no poema lido, portanto, tanto um movimento de revisão, de contestação e de

reinvenção de um passado histórico quanto um movimento de reelaboração da própria identidade e da identidade feminina coletiva.

Os processos diaspóricos, pensados em seu caráter produtivo e criativo, é o que nos permite relacionar a escrita literária dos escritores marginais periféricos estudados à ideia de movimento, ressignificado na noção de ginga e de encruzilhada desenvolvidos nesta tese.

A palavra encruzilhada é definida como o encontro de ruas e trilhas, lugar onde os caminhos se encontram e de onde partem vários outros. É também o espaço em que se fazem oferendas para Exu<sup>19</sup>, onde reina o senhor das encruzilhadas, figura central na construção de sentidos na mitologia iorubá dos orixás. É ele quem detém a força do axé e o poder tanto de abrir os caminhos quanto de travá-los.

A dificuldade de definir Exu por seus múltiplos e contraditórios aspectos fez com que os primeiros portugueses que tiveram contato com o culto do orixá Exu dos iorubás, na

---

<sup>19</sup> Leda Martins (1997) explica que Exu Elegbara é “princípio dinâmico que medeia todos os atos de criação e interpretação do conhecimento” (MARTINS, 1997, p. 26). Ele é o canal de ligação e comunicação dos homens do aiê (a terra, o visível) com os deuses do orum (espaço invisível). Conforme ressalta Reginaldo Prandi, em *Mitologias dos Orixás*, “sem ele orixás e humanos não podem se comunicar” (2001, p. 20). Exu pertence a ambos os planos, o que significa dizer que tanto é um princípio da existência individualizada quanto um princípio dinâmico da comunicação, sendo ele veículo de comunicação e instaurador do próprio ato da narração. Juana Elbein dos Santos, no livro *Os Nagôs e a Morte: Pàde, Àsèsè e o Culto Ègun na Bahia*, destaca, dentre a multiplicidade e a natureza de força motriz de Exu, seu princípio dinâmico do saber filosófico nagô. Segundo Santos, “Èsù não só está relacionado com os ancestrais femininos e masculinos e com sua representação coletiva, mas ele também é um elemento constitutivo, na realidade o *elemento dinâmico*, não só de todos os seres sobrenaturais, como também de tudo o que existe: “[...] Assim como *Olórun* representa o princípio da existência genérica, Èsù é o princípio da existência diferenciada em consequência de sua função de elemento dinâmico que o leva a propulsionar, a desenvolver, a mobilizar, a crescer, a transformar, a comunicar” (SANTOS, 1988, p. 130-131). Eduardo David de Oliveira (2003), a partir do seu estudo sobre a cosmovisão africana no Brasil, explica que Exu “é a entidade mítico/religiosa, produto cultural da cosmovisão africana, que melhor representa a forma cultural negro-africana”. Ele não é exatamente um orixá, mas um princípio de comunicação que “interliga tanto os homens com as divindades, quanto o homem entre os homens, os homens consigo mesmos e os homens com o meio ambiente. Exu é o princípio dinâmico do universo africano. Exu existe antes mesmo da existência, pois como forma cultural ele dá a possibilidade da existência da forma cultural, e, enquanto tal, ele está presente em cada uma das materializações/singularizações da forma cultural que se individualiza em cada objeto de cultura produzido pela comunidade. Exu é, assim, onipresente e absolutamente individualizado. É ele, em si mesmo, o princípio fundamental da individualização. [...] Exu é a existência individualizada, mas enquanto existência onipresente é universal; enquanto realidade fática, é singular em cada uma de suas expressões. Exu é a unidade presente nos múltiplos seres que constituem o universo. De fato há um Exu para cada modalidade de seres: divindades, homens, animais, plantas, pedras etc. Exu, é assim, como que a força dinamizadora capaz de não apenas interligar todos os seres, mas de os fazerem existir. Não há existência sem Exu porque não há existência sem uma forma cultural que lhe dê sentido. Exu dá sentido ao interligar todos os seres. Os seres são porque são interligados. Exu é o princípio de comunicação e como toda comunicação é pública, logo política, Exu é o princípio mais dinâmico da cultura afro-brasileira na medida em que coloca todos os seres em intercâmbio relacional conferindo-lhe a existência individualizada e, principalmente, o sentido que faz com que as coisas sejam o que são, isto é, o sentido que confere a inteligibilidade e a possibilidade de inteligibilidade sobre as coisas. Exu está mais para significante do que para significado. Ele, em última análise, é o signo de referência que dá significado aos outros signos. Mas não é um signo déspota que se comporta como equivalente único de significação nem como modelo último da realidade. Exu é, em si mesmo, múltiplo. [...] Exu, enquanto princípio dinâmico, é o signo desterritorializado, que atualiza a tradição e permite que a África não se torne uma prisão para os signos ali produzidos e, pelo contrário, faz dela solo fértil para a produção simbólica dos africanos em todas as partes do planeta, especialmente no Brasil” (OLIVEIRA, 2003, p. 55-56).

África, entre os séculos XVIII e XIX, o associassem à figura cristã do diabo. Embasados pela cultura cristã e pelo olhar etnocêntrico, ressaltaram apenas aspectos que delineavam uma imagem demoníaca e sexualizada da entidade. Como explica Pierre Verger, Exu “tem um caráter suscetível, violento, irascível, astucioso, grosseiro, vaidoso, indecente”, de modo que a incompreensão de seus atributos fez com que “os primeiros missionários, espantados com tal conjunto, assimilaram-no ao Diabo e fizeram dele o símbolo de tudo o que é maldade, perversidade, abjeção e ódio, em oposição à bondade, pureza, elevação e amor de Deus” (VERGER, 1999, p. 119).

O caráter transformador de Exu é o que o distingue dos demais orixás. Segundo Reginaldo Prandi (2001), ele é o próprio princípio do movimento, tem o poder de “quebrar a tradição, pôr as regras em questão, romper a norma e promover a mudança”, o que o torna temido. Exu é aquele que “tudo transforma, que não respeita limites e, assim, tudo o que contraria as normas sociais que regulam o cotidiano passa a ser atributo seu” (PRANDI, 2001, p. 50). O catolicismo reinterpretou as características da divindade e forjou um modelo sincrético no qual passou de mensageiro a demônio. Os aspectos e sentidos apagados de Exu são retomados e reelaborados na produção poética de Elizandra Souza e ficcional de Allan da Rosa em um movimento de desconstrução do sincretismo religioso e da demonização do orixá e de redefinição de seus significados.

Como mestre da encruzilhada e das palavras, cuja existência está nas margens e nos limites, Exu se configura, no contexto desta pesquisa, como metáfora da própria escrita literária, como signo linguístico tomado em seu potencial de indeterminadas variações, elaborações e significações.

O trabalho com a linguagem, mais claramente observado nos contos de Allan da Rosa, centra-se na ruptura de dualidades relacionadas à língua, como certo e errado, oral e escrito, padrão e não padrão etc., e do modelo linguístico reforçado pela própria literatura. Nos textos, a enunciação elabora-se a partir das fronteiras linguísticas, nas quais a multiplicidade de sentidos se cruza e se sobrepõe produzindo, por assim dizer, uma “terceira margem” de sentidos. No processo de reelaboração da linguagem, esta se apresenta sempre em busca de construção de outros significados, tal qual uma encruzilhada discursiva. Não se trata apenas de elaborações no plano da estrutura linguística, mas também no plano da estrutura de pensamento e de visão mundo tanto de origem africana quanto da periferia urbana. A palavra, em âmbito sagrado, está na base do ritual de culto às divindades, ou seja, estabelece a ligação entre as divindades e os homens; em âmbito literário, promove deslocamentos e trânsitos de

signos e significações, produzindo outras formas de ser do sujeito negro na espacialidade urbana.

A palavra encruzilhada, no sistema filosófico-religioso de origem iorubá, nomeia uma complexa formulação. A partir da noção de encruzilhada, não como lugar concreto, mas como operador conceitual e como metáfora da relação espaço-tempo, tal qual utilizada por Leda Martins (1997), o termo, como explica a pesquisadora, possibilita a “interpretação do trânsito sistêmico e epistêmico que emergem dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e dialogam, nem sempre amistosamente, registros, concepções, sistemas simbólicos diferenciados e diversos” (MARTINS, 1997, p. 28). É na encruzilhada, instância simbólica, que se tece a identidade afro-brasileira:

[...] identidade esta que pode ser pensada como um tecido e uma textura, nos quais as falas e os gestos mnemônicos dos arquivos orais africanos, no processo dinâmico de interação com o outro, transformam-se e reatualizam-se continuamente, em novos diferenciados rituais de linguagem e de expressão, coreografando a singularidade e alteridades negras (MARTINS, 1997, p. 26).

A encruzilhada, nesse contexto, caracteriza-se como instância enunciativa dialógica e dinâmica, como o ponto de encontro, de tensão e de equilíbrio que estrutura as identificações afro-brasileiras. A sua formação radial indica, ao mesmo tempo, centramento e descentramento, opondo-se à ideia de linearidade. Os caminhos que a compõem convergem para um centro de significação que se abre para “vias diversas de elaborações discursivas, motivadas pelos próprios discursos que a coabitam” (MARTINS, 1997, p. 28). Abre-se, portanto, para possibilidades de vias de sentidos plurais e de criação de novas encruzilhadas discursivas. E o lugar da discursividade, da intertextualidade e da transculturalidade, em que os elementos culturais não se perdem uns nos outros, mas se deslocam e se redefinem.

O caráter dialógico da encruzilhada não significa que se engendra um movimento sincrético, termo que, segundo Martins (1997, p. 29), traduz uma ideia de “fusão de códigos distintos em manifestações religiosas e seculares”. A ideia de fusão, para ela, reduz as possibilidades de apreensão dos variados processos de significação e cognitivos que emergem dos cruzamentos culturais e dos saberes, ou seja, de “outros processos constitutivos derivados dos cruzamentos simbólicos” (MARTINS, 1997, p. 29). Dessa forma, a teórica destaca dois efeitos de cruzamentos que não se realizam pela via do sincretismo. O primeiro é o processo que chama de analogia, no qual há a “convivência parelha de códigos de sistemas em si diversos que convivem simultaneamente em um registro terceiro” (MARTINS, 1997, p. 30). O que ocorre nesse processo é um mascaramento mútuo, sem ofuscar totalmente a origem. O

segundo é o que chama de deslocamento, que se aproxima da contiguidade. Nesse processo, não é feito um movimento de analogia, mas de deslocamento sígnico que possibilitaria “traduzir, no caso religioso, a devoção de determinados santos católicos por meio de uma *gnosi* ritual acentuadamente africana em sua concepção, estruturação simbólica e na própria visão de mundo que nos apresenta” (MARTINS, 1997, p. 31).

Como manifestações discursivas de encruzilhada, podemos dizer que a produção poética e ficcional estudadas atualiza todo um saber filosófico afrodiaspórico, no qual a força vital se recria no movimento circular que mantêm ligado o passado e o presente, movimento que se realiza no poema lido e nos demais poemas de Elizandra Souza, bem como nos contos de Allan da Rosa em que matrizes culturais diversas se entrecruzam e produzem uma linguagem que transita entre a oralidade e a escrita.

### **2.3 Relações étnico-raciais e identidades negras no contexto brasileiro**

Como exposto, as noções de raça e etnia, inerentes à construção de identidades negras, se configuram de diferentes maneiras no tempo e no espaço e são conceitos que sofrem influência das dinâmicas locais e globais. É necessário, portanto, discutir as especificidades das configurações que a relação étnico-racial e o racismo assumem no contexto brasileiro - sobretudo nas periferias dos grandes centros urbanos do país, espaço para o qual o olhar está direcionado neste estudo - e das estratégias de resistência às desigualdades fundamentadas na noção raça/cor. Nesse sentido, repensar termos como raça, etnia, miscigenação e democracia racial no contexto brasileiro possui importância para o desenvolvimento deste estudo.

A luta contra as discriminações em um país em que a população negra é, hoje, majoritária, configura-se como elemento significativo para a consolidação efetiva da democracia no país. A história da população negra no Brasil foi sempre marcada por diferentes processos de resistências. Podemos citar ações individuais - insubmissão às regras de trabalho, fuga das fazendas, abortos, suicídio etc. -, bem como movimentos<sup>20</sup> coletivos - organizações religiosas, quilombos, insurreições, guerrilhas, insurreições urbanas etc. - como estratégias de luta dos africanos e de seus descendentes contra um sistema escravista, que os

---

<sup>20</sup> Podemos citar as seguintes revoltas que tiveram sujeitos negros assumindo a centralidade: Revolta dos Alfaiates, ocorrida na Bahia, em 1789; Cabanagem, ocorrida no Pará, entre 1835 e 1841; Sabinada, ocorrida também na Bahia, entre 1837 e 1838; Balaiada, ocorrida no Maranhão, entre 1838 e 1841; Revolta da Chibata, ocorrida no Rio de Janeiro, no final de novembro de 1910; Revolta dos Malês, ocorrida em Salvador, em 1835; Insurreição de Queimados, ocorrida no Espírito Santo, em 1849.

obrigou a viver durante séculos sob a condição de escravos. Também destacamos os novos contornos que a resistência negra assumiu no período pós-abolição da escravidão e assume até os dias atuais na sociedade brasileira contra o racismo. A movimentação de resistência, portanto, faz parte da história do negro no contexto brasileiro e da história do país.

Esse longo movimento de resistência é resultante de uma estrutura social que não previa a integração e a inserção social desses sujeitos escravizados, e mesmo dos libertos, na ideia de nação que se formatava na época. O fato de os negros terem se tornado homens livres com a Lei Áurea, sancionada em 13 de maio de 1888 pela Princesa Isabel, não garantiu que tivessem acesso aos mesmos direitos e às mesmas oportunidades dadas aos brancos. Dessa forma, mesmo após a abolição da escravidão, instituída por lei, os negros tiveram que organizar processos de resistência e de reivindicação de igualdade de acesso aos setores sociais que se estendem até hoje.

No decorrer do processo histórico, foi se construindo no país um complexo processo de desigualdade social que tem em sua base uma rede de relações raciais também complexa. O elemento racial foi minimizado por correntes de pensamentos que dominaram a primeira metade do século XX e elaboraram conceitos que exerceram grande impacto sobre o imaginário nacional referente às relações étnico-raciais e que encobriram a desigualdade sócio-racial que sempre esteve presente no país. Daí a necessidade de se pensar a sociedade brasileira contemporânea tomando conceitos como raça e racismo.

O que alguns pesquisadores têm observado e ressaltado em seus estudos é que os conceitos de raça e racismo configuraram-se como fatores que fundamentaram a escravidão e o colonialismo. Esses conceitos, ainda vigentes, impossibilitam separar o racismo e as formas atuais de organização social, institucional, política e econômica presentes na sociedade brasileira contemporânea.

A partir da ideia de que as expressões do racismo no cotidiano, tanto no âmbito institucional quanto no individual, são manifestações que estruturam e se desenvolvem nas relações políticas, econômicas, e sociais, Silvio Almeida (2018) conclui que o racismo é sempre estrutural, ou seja, “ele é um elemento que integra a organização econômica e política da sociedade [...]. O racismo fornece o sentido, a lógica e a tecnologia para as formas de desigualdade e violência que moldam a vida social contemporânea” (ALMEIDA, 2018, p. 15-16).

Ao fazer uma leitura histórica e conceitual dos termos raça e racismo, Almeida (2018) explica que o significado da palavra “raça” está relacionado a controvérsias e, em

meio às divergências, o significado sempre esteve arrolado, de alguma forma, “ao ato de estabelecer classificações” (ALMEIDA, 2018, p. 19). O emprego do termo “raça” para se referir a diferentes categorias de seres humano corresponde à modernidade, aos meados do século XVI<sup>21</sup>. O que se percebe é que o termo não tem um sentido fixo, assumindo diferentes significados ao longo da história, ou seja, a história da terminologia da raça relaciona-se diretamente com o desenvolvimento da constituição política e econômica das sociedades contemporâneas, como explica Francisco Bethencourt (2017).

A relevância social atribuída à ideia de raça relaciona-se, como ressalta Silvio Almeida (2018), com a compreensão de como a noção de homem foi elaborada pela filosofia moderna e pela ciência do século XIX. O século XVIII e o projeto iluminista contribuíram para a elaboração de um saber filosófico em que o homem deixa de ser apenas sujeito de conhecimento e passa a ser, também, objeto de conhecimento em suas variadas dimensões, biológica, linguística, econômica etc. A centralidade do homem como objeto de conhecimento durante o iluminismo tornou possível o movimento de comparação e classificação dos seres humanos a partir de características físicas e culturais, que teve como consequência a distinção filosófica e antropológica entre civilizado e primitivo.

O iluminismo constituiu-se como base filosófica dos movimentos liberais contra as instituições absolutistas e a nobreza e do processo de transição das sociedades medievais para o capitalismo. A ideia de civilização, nesse contexto, embasou-se na noção filosófica do homem universal e dos direitos universais e fundamentou o colonialismo que, por sua vez, não garantia a igualdade entre os homens e nem reconhecia a todos como seres humanos.

[...] é nesse contexto que a raça emerge como um conceito central para que a aparente contradição entre a universalidade da razão e do legado iluminista, o ciclo de morte e destruição do colonialismo e a escravidão possam operar simultaneamente como os fundamentos irremovíveis da sociedade contemporânea. Assim, a classificação de seres humanos serviria, mais do que para o conhecimento filosófico, como uma das tecnologias do colonialismo europeu para a destruição dos povos nas Américas, da África, da Ásia e da Oceania (ALMEIDA, 2018, p. 22).

No século XIX, durante o positivismo, o homem desloca-se do seu lugar de objeto filosófico, assumido no iluminismo do século anterior, para o de objeto científico. As

---

<sup>21</sup> Segundo Silvio Almeida (2018), circunstâncias históricas vigentes nesse período elaboraram um sentido específico para o termo raça. A expansão econômica mercantilista e a descoberta do novo mundo “forjaram a base material a partir da qual a cultura renascentista iria refletir sobre a unidade e a multiplicidade da existência humana”. Antes desse período, a ideia de ser humano estava relacionada “ao pertencimento a uma comunidade política ou religiosa”. A expansão comercial burguesa e da cultura renascentista, por sua vez, contribuíram para a construção do “moderno ideário filosófico que mais tarde transformaria o europeu no homem universal” (ALMEIDA, 2018, p. 19-20).

diferenças humanas passam a ser analisadas a partir de modelos pautados pela física e pela biologia. É nesse contexto que as ideias deterministas, usadas para explicar as diferenças psicológicas, morais e intelectuais entre diferentes raças, começam a circular. Muitos cientistas<sup>22</sup> consideravam a noção de “raça”, entendida como determinante dos comportamentos e potenciais dos sujeitos, e a aplicavam nos estudos relacionados às sociedades humanas. São esses, portanto, os fundamentos que nortearam muitos estudos e trabalhos desenvolvidos no meio acadêmico e político do período.

No Brasil, a mestiçagem assume a centralidade dos debates. Alguns estudiosos consideraram que o processo de mestiçagem poderia ser prejudicial à nação, uma vez que geraria uma descendência degenerada e incapaz de assegurar o futuro do país pela contribuição do componente negro. Outros pensadores, no entanto, consideravam que a mestiçagem poderia, a médio e longo prazo, branquear a população com a gradual eliminação do sangue “inferior” negro e indígena, ressaltando seu caráter “positivo” para a nação. Mesmo com pontos de vistas diferentes, os intelectuais, como explica Kabengele Munanga (2008), buscavam uma identidade étnica única para o país, ou seja, a definição da identidade nacional e do país como nação. O racismo, como explica, é uma forma de “racionalidade” embutida na própria ideologia.

O que estava em jogo, nesse debate intelectual nacional, era fundamentalmente a questão de saber como transformar essa pluralidade de raças e mesclas, de culturas e valores civilizatórios tão diferentes, de identidades tão diversas, numa única coletividade de cidadãos, numa só nação e num só povo (MUNANGA, 2008, p. 49).

Sílvio Romero, no livro *História da Literatura Brasileira*, publicado em dois volumes em 1888, apresenta a temática da raça em sua relação com a nacionalidade brasileira e com a necessidade de formação de uma identidade nacional original. Sua preocupação, no entanto, centrava-se na dúvida em relação à possibilidade de o cruzamento entre as três raças distintas, que estavam nos fundamentos da formação histórica e cultural do país, produzir uma identidade própria, original. Sua preocupação vem do fato de acreditar que a mestiçagem configurava-se como um período de transição que levaria a uma nacionalidade branca. Para

---

<sup>22</sup> Referimo-nos, aqui, aos cientistas e teóricos que, a partir de ideias baseadas no conceito de raça, postulavam que o mestiço, suposto resultado do cruzamento de “espécies diferentes”, era sinônimo de degeneração, como o biólogo Paul Broca, que defendia a ideia de que o mestiço, à semelhança da mula, não era fértil; o conde de Gobineau (1816-1882), E. Renan (1823 -1892) e H. Taine (1828 -1893), teóricos deterministas que atribuíam à população mestiça a responsabilidade pela transmissão das características negativas das duas “raças” em contato, postulando a noção de degeneração da “raça” como resultado final da mestiçagem. No Brasil, as obras de Sílvio Romero e Raimundo Nina Rodrigues foram influenciadas por essa vertente de análise, que recebeu o nome de racismo científico.

Romero (1975), do processo de mestiçagem resultaria a dissolução da diversidade cultural e racial e a predominância biológica e cultural dos brancos.

Raimundo Nina Rodrigues, por sua vez, publica o livro *As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil*, em 1894. Na obra, opõe-se ao pensamento de Sílvio Romero, rejeitando a ideia de unidade étnica. Para ele, era impossível o desenvolvimento no país de uma civilização a partir da miscigenação entre brancos, índios e negros, visto que índios e negros são “espécies incapazes”. Dessa forma, impor uma adaptação de pessoas atrasadas a uma civilização superior provocaria o que chamou de desequilíbrios e perturbações psíquicas. No lugar da unidade, enfatiza a legalização da heterogeneidade por meio da “criação de uma figura jurídica denominada responsabilidade penal atenuada. Com esse instrumento, poderia ser gerida as desigualdades entre as raças e seus subprodutos que compõem a população, contemplando a ausência de um mesmo grau de cultura mental” (MUNANGA, 2008, p. 51).

Euclides da Cunha, em *Os Sertões*, publicado em 1902, explora a ideia de um tipo étnico brasileiro resultante do cruzamento sucessivo dos três grupos raciais presentes no país. Considera, assim como Nina Rodrigues, o mestiço um ser instável, cujo cruzamento entre raças superiores e inferiores anularia as qualidades da primeira e ressaltaria as da última. A mestiçagem, portanto, era também vista por ele como um problema para o país. Opondo-se à ideia de Sílvio Romero, para quem haveria um tipo racial nacional único, considera que “existem vários tipos devidos à heterogeneidade racial, aos cruzamentos, ao meio físico e à variedade de situações históricas” (MUNANGA, 2008, p. 54). É em *Canudos* que desenvolve a teoria da supremacia dos sertanejos em detrimento dos mulatos, por ele considerados degenerados. Para Euclides da Cunha, o sertanejo constituía uma raça resultante de processos de miscigenação entre brancos e índios, e não com o negro do litoral, e se configurava como um produto homogêneo a partir da qual poderia desenvolver uma nação autêntica.

A discussão sobre a formação da nacionalidade e da identidade brasileira é ampliada por Alberto Torres (1982) ao afirmar que a diversidade racial não é um problema para a construção da nação, uma vez que esta é, justamente, constituída da diversidade racial e cultural. Seu pensamento opõe-se à ideia de nação como um conjunto de tradições compartilhadas e à ideia de desigualdade racial e inferioridade étnica no país. Para ele, o verdadeiro problema do país estava na “alienação das elites da realidade nacional. Foi por isso que elas se tornaram presa fácil das teorias de degenerescência propagadas pelos racistas europeus” (MUNANGA, 2008, p. 59).

Kabengele Munanga (2008) explica que Manoel Bonfim também discorda dos postulados racistas que embasavam o pensamento teórico da época. Para ele, o atraso do país era explicado por causas históricas, principalmente dos problemas herdados do período colonial. Tanto Bonfim quanto Torres acreditam que em um país surgido do movimento de colonização teria a sua unidade nacional embasada no caráter social e não racial.

Ainda nesse movimento de discordância das teorias racistas, aparece o nome de João Batista Lacerda. Considerava os mestiços inferiores aos negros como mão de obra agrícola, mas eram superiores aos negros fisicamente e intelectualmente. Ele delineia uma posição intermediária na sociedade para posicionar o mestiço, posicionamento que não deixa de ser também uma teoria racista.

Francisco José de Oliveira Viana (1959) analisa o comportamento dos mestiços na época colonial, posicionando-os, assim como Lacerda, em um lugar intermediário na sociedade nacional que os distinguia dos negros e dos índios. Para Viana (1959), o mestiço não é dado ao trabalho na lavoura, mas os fazendeiros têm interesse em mantê-lo, uma vez que o mestiço garante a defesa das propriedades. Essa distinção, para Munanga (2008), operou como mecanismo para romper com a unidade entre os próprios mulatos e para a não assunção da identidade negra, além de reforçar a ideologia do branqueamento que tinha a miscigenação como “positiva” para a nação. Isso, segundo ele, dificulta a “formação da identidade comum do seu bloco, já dividido entre os disfarçáveis (mais claros) e os indisfarçáveis (mais escuros) e o resto dos visivelmente negros” (MUNANGA, 2008, p. 65). A base do pensamento de Viana (1959) estava no atavismo, que prevê que indivíduos resultantes de mestiçagem retomem características físicas, intelectuais e morais das raças originárias. Sua classificação estava fundamentada em características fenotípicas, e seu foco era o indivíduo e não a situação colonial à qual esses sujeitos estavam submetidos.

Para os teóricos da segunda corrente de pensamento, iniciada por volta da década de 1930 e influenciada pelo culturalismo, os negros não só eram provenientes de uma raça inferior, mas também de uma cultura inferior. Dentre os principais autores dessa corrente de pensamento está o sociólogo Gilberto Freyre. Na obra *Casa-Grande & Senzala*, publicada em 1933, Freyre insere uma nova posição nesse debate. Retoma a temática racial, considerada, até então, como base para a compreensão do país e para a discussão da identidade nacional, a partir não mais do conceito de “raça”, mas de cultura. Com essa mudança de perspectiva, desloca a noção negativa de mestiçagem sob o aspecto da degenerescência sustentada pelos estudiosos citados e aumenta a distância entre o biológico e o cultural. Para Freyre, o processo

de mestiçagem tinha importância significativa na formação do que considerava ser o tipo brasileiro ideal, uma vez que o mestiço se configurava como a síntese da mistura dos melhores elementos presentes nos três povos formadores da Brasil: indígenas, africanos e europeus. Assim compreendida, a mestiçagem também teria papel central na harmonia de elementos opostos.

Teóricos como Gilberto Freyre contribuíram para a produção da noção de democracia racial, cuja ideia central é a de que, no país, é assegurada igualdade de oportunidades a todos os cidadãos, independentemente de marcas culturais ou fenotípicas, bem como para a projeção do Brasil como país multirracial, em que diferentes populações vivem de forma harmônica, sem preconceitos, discriminação e segregação racial. Como explica Kabengele Munanga (2008), o mito da democracia racial, baseada na miscigenação biológica e cultural entre as três raças originárias, enfatiza

[...] a ideia de convivência harmoniosa entre os indivíduos de todas as camadas sociais e grupos étnicos, permitindo às elites dominantes dissimularem as desigualdades é impedindo os membros das comunidades não brancas de terem consciência dos sutis mecanismos de exclusão da qual são vítimas na sociedade. Ou seja, encobre os conflitos raciais, possibilitando a todos se reconhecerem como brasileiros e afastando das comunidades subalternas a tomada de consciência de suas características culturais que teriam contribuído para a construção e expressão de uma identidade própria. Essas características são ‘expropriadas’, ‘dominadas’ e ‘convertidas’ em símbolos nacionais pelas elites dirigentes (MUNANGA, 2008, p. 77).

Em meados da década de 1950, uma equipe de pesquisadores, patrocinada pela Unesco e coordenada pelo sociólogo Florestan Fernandes, desenvolveram um estudo sobre as relações raciais no país. O objetivo era o de analisar o modelo brasileiro de relações raciais para que este fosse levado para outros países onde as relações fossem violentas e hostis devido às diferenças raciais. Foi durante essa pesquisa que os autores passam a questionar a noção de democracia racial, ressaltando que a mobilidade social ascendente de negros na sociedade brasileira era impedida pelo preconceito e pela discriminação racial.

Os estudos comprovaram que o racismo, além dos antagonismos da sociedade escravagista, também está fundamentado nas relações de classe e de raça, dois sistemas dialéticos que estruturam a sociedade brasileira contemporânea. O racismo, portanto, é um problema vivido e reforçado cotidianamente, é fundamentado por elaborações simbólicas de base histórica e política e de relações de poder e de dominação. O racismo é, portanto,

[...] um fato e uma realidade, enquanto que a ‘raça’ é apenas um conceito, aliás, do qual os biólogos modernos nem sequer recorrem para explicar as diversidades biológicas dentro da espécie humana. No entanto, se cientificamente a ‘raça’ é um conceito pouco significativo, política e ideologicamente ele é muito significativo, pois funciona como uma categoria etno-semântica, isto é, política e econômico-social de acordo com a estrutura de poder em cada sociedade multirracial (MUNANGA, 1990, p. 110).

Raça é uma construção social, política e cultural, que carrega relações de poder e de dominação ao longo do processo histórico e tem significado variável em diferentes tempos e espaços. Como herança genética, raça foi utilizada por cientistas, principalmente no século XIX e começo do século XX, para justificar, por meio de diferenças fenotípicas e de relações deterministas entre aspectos físicos – cor da pele, tipo de cabelo, formato do nariz etc. - e características morais, intelectuais, éticas, filosofias e psicológica, a hierarquização, a tipificação e a classificação dos sujeitos. Não existem diferenças biológicas ou culturais que fundamentem práticas discriminatórias.

Como explica Frantz Fanon (1980), ao discutir seu conceito de racismo cultural, a substituição do racismo científico e do discurso de inferioridade da raça negra pelo multiculturalismo se dá pela necessidade de, em meio a um contexto de desenvolvimento do capitalismo e de avanços tecnológicos da sociedade industrial, elaborar outras formas e outros mecanismos de dominação.

A complexidade dos meios de produção, a evolução das relações econômicas, que, quer se queira quer não, arrasta consigo a das ideologias, desequilibram o sistema. O racismo vulgar na sua forma biológica corresponde ao período de exploração brutal dos braços e pernas do homem. A perfeição dos meios de produção provoca fatalmente a camuflagem das técnicas de exploração do homem, logo, das formas de racismo (FANON, 1980, p. 39).

O racismo, nessa perspectiva, desloca-se, deixa de exercer a destruição das culturas e dos corpos e passa a domesticá-los, ou seja, passa a determinar qual é seu o valor e o seu significado. Seguindo a linha de pensamento de Fanon (1980), Silvio Almeida (2018) afirma que o racismo não opera apenas “extirpando a cultura”, mas também “desfigurando-a para que a desigualdade e a violência apareçam de forma ‘estilizada’, como ‘tema de meditação’ ou ‘peça publicitária’, e possam, assim, ser integradas à *normalidade* da vida social” (ALMEIDA, 2018, p. 57, grifos do autor).

Apesar de a utilização desse termo ter sido abandonada em termos biológicos, a manutenção da palavra se dá no plano simbólico e político e remete a uma rede de relações complexas entre negros e brancos no país. A eliminação da palavra raça de nosso vocabulário

não resolveria o problema do preconceito racial na sociedade brasileira, uma vez que dentro de uma estrutura social racista, em que o passado de escravidão afeta ainda hoje a inserção social dos descendentes dos negros escravizados, a produção de subjetividade é engendrada a partir de relações em que as diferenças são vistas de forma hierarquizada. Daí a utilização do termo pelo Movimento Negro no contexto de luta contra o racismo no Brasil.

A antropóloga Nilma Bentes (1993) explica que o uso da palavra raça tem sentido social e político e contribui no processo de conscientização da população negra no que diz respeito à história dos negros e à complexa relação racial que se dá no contexto brasileiro. A palavra, em seu uso político, marca a existência da desigualdade racial no país por tantos anos mascarada.

O problema é que no nosso caso, o preconceito está fundamentalmente nos caracteres físicos. A discriminação 'cultural' vem a reboque da física, pois os racistas acham que 'tudo que vem de negro, de preto' ou é inferior ou é maléfico (religião, ritmos, hábitos etc.). A população, de um modo geral, tem noção do que se quer dizer quando se fala em 'raça'; pouco ajudaria, na luta contra o racismo, se tentar negar as diferenças físicas que existem entre as diversas pessoas (BENTES, 1993, p. 16).

Prosseguindo na perspectiva teórica de Stuart Hall (2016b) aqui exposta como base conceitual desta tese, o conceito de raça é definido a partir da perspectiva da linguagem, ou seja, é uma construção discursiva que produz um efeito classificatório com importância significativa para a produção da diferença. Essa noção de raça como categoria produzida socialmente e culturalmente em diferentes tempos e espaços desnaturaliza o termo e o historiciza, afastando-o do sentido essencial e aproximando-o do sentido relacional, uma vez que não pode ser fixado. Está, dessa forma, sujeita a um constante processo de interpretação e redefinição.

Pesquisadores como Jacques d'Adesky (2002) ressaltam que o racismo é um comportamento social e que se expressa de forma individual e institucional na sociedade brasileira. O racismo, em sua forma individual, manifesta-se por meio de atos discriminatórios cometidos por um indivíduo contra outro; na forma institucional, relaciona-se a ações discriminatórias sistemáticas praticadas pelo Estado, diretamente ou indiretamente, como o isolamento e a segregação da população negra em determinados bairros, as péssimas condições de trabalho e os baixos salários, o restrito acesso a níveis mais elevados de educação, a representação nos meios de comunicação, nos livros didáticos etc. O teórico ressalta, ainda, que para entender de fato o mecanismo das relações raciais que se dão na sociedade brasileira é preciso partir da análise do ideal de branqueamento que, para ele, não

somente nos permite “entrever uma complexa realidade racial que confirma o racismo como causa essencial das disparidades entre brancos e negros, como também nos revela, acima de tudo, o singular modelo das relações raciais no Brasil” (D’ADESKY, 2002, p. 67).

Essa percepção da complexidade da relação racial no país possibilitou a redefinição da presença do negro e a reelaboração de seu significado na sociedade brasileira, bem como o reconhecimento dos impactos do processo de mestiçagem para a identidade negra. A ideologia da mestiçagem é resultante de uma política iniciada no final do século XIX - que se estende até a primeira década do século XX - pela elite branca e tem como fundamento ideológico o ideário de branqueamento. Este impôs uma linha divisória que separou os negros dos mestiços e desestabilizou o processo de construção identitária desses sujeitos. Seu conteúdo político e simbólico, como afirma Kabengele Munanga (2008), ainda está presente no imaginário coletivo dificultando a formação de identidades diversas em detrimento de uma identidade mestiça única, preocupação constante dos “movimentos negros e outras chamadas minorias, que lutam para a construção de uma sociedade plural e de identidades múltiplas” (MUNANGA, 2008, p. 16).

Nesse sentido, o antropólogo defende a necessidade de mobilizar a identidade étnica negra como forma de superar a desigualdade racial e o racismo no Brasil. Segundo ele, os movimentos negros contemporâneos no país tentam construir identidades a partir das:

[...] peculiaridades de seu grupo: seu passado histórico como herdeiros dos escravizados, sua situação como membros de grupo estigmatizado, racializado e excluído das posições de comando na sociedade cuja construção contou com seu trabalho gratuito, como membros de um grupo étnico-racial que teve a humanidade negada e a cultura inferiorizada. Essa identidade passa por sua cor, ou seja, pela recuperação de sua negritude física e culturalmente (MUNANGA, 2008, p. 14).

Nas obras que compõem o *corpus* desta tese, principalmente na escrita poética de Elizandra Souza, há o questionamento e a desconstrução da representação do corpo negro, feminino e periférico embasada no ideal de branqueamento. Nesse percurso de estratégias de resistência, é a organização das mulheres negras e periféricas que amplia o debate sobre as relações étnico-raciais no país ao articularem raça, gênero e espacialidade urbana, tanto na sociedade de modo geral quanto dentro dos movimentos sociais e no campo literário, sobretudo na produção literária marginal periférica, fortemente marcada pela escrita masculina.

O poema *Águas da cabaça*, de Elizandra Souza, analisado na abertura deste capítulo, já demonstra de forma clara esse movimento de reelaboração do feminino a partir de uma

dicção de resistência, fundamentada na ancestralidade e no trânsito na espacialidade urbana, que se opõe às variadas formas de opressão às quais o corpo feminino e negro está submetido. Esse aspecto político do termo interseccionalidade - lugar também de Exu, divindade da comunicação e da encruzilhada, como lembra Carla Akotirene (2018) -, que se afasta do movimento de hierarquização de opressões, norteará o debate do próximo capítulo.

### 3 ETNICIDADE, GÊNERO E ESPAÇO URBANO PERIFÉRICO

*Crucificada está Maria  
Com a barriga habitada  
Morreram os sonhos e ainda  
Tem olhar clemente  
A religião já não a consola  
Pois sua vida é sacrificada  
Usa chinelos havaianas  
Mas na verdade está descalça  
Seu filho no ventre  
Se move angustiado  
Com medo de passar fome  
Quando sair do placentário  
Muitas são marias macabéias  
Que estão desconsoladas.*

Elizandra Souza<sup>23</sup>

O silêncio configura-se como o lugar, legitimado pelas forças hegemônicas, que coube e ainda cabe às mulheres. Sendo assim, a elas é “vedado o direto à voz e, conseqüentemente, de externar o modo como avalia a realidade circundante” (ZOLIN, 2012, p. 61).

Às mulheres, portanto, restou o espaço do outro e a dependência do olhar e do discurso alheio para existir. Não são vistas como sujeitos históricos produtores de saber e conhecimento. Nesse contexto, a inscrição de outras representações do feminino e a inserção da autoria feminina no campo literário são marcadas pelas constantes disputas travadas no campo discursivo. Os enunciados e enunciações das mulheres visam à desconstrução de uma história pautada pela invisibilidade e pelo silenciamento de um sujeito que não quer apenas existir, mas existir à sua maneira, por meio de sua própria palavra.

Essa disputa, que se expande com a crescente participação de produções de autoria feminina nos espaços legitimados socialmente e, sobretudo, alternativos, amplia e reconstrói o lugar ocupado pela mulher tanto na sociedade quanto na literatura. Essa alteração que se observa hoje “não tem como ser resgatada sem que se leve em consideração a atuação dos movimentos feministas como força social” (LEAL, 2010, p. 183).

O feminismo, como movimento político, tem como objetivo transformar as relações sociais de poder imbricadas no gênero. Ao fazer um movimento de historicização e evolução

---

<sup>23</sup> Poema intitulado *Maria* e publicado na revista *Caros Amigos/Literatura Marginal – A cultura da periferia - Ato III*, 2004, p. 30.

desse movimento nos contextos europeu e norte-americano, a pesquisadora Joana Pedro (2005) destaca três momentos que se diferem pela ampliação das demandas e pelas especificações delineadas a partir dos debates em torno da noção de gênero. O primeiro momento, que corresponde ao final do século XIX, foi marcado pelas lutas por reconhecimento como cidadãs, ou seja, por direitos políticos, como votar e se eleger; e sociais, como trabalho remunerado, estudo, propriedade etc. O desenvolvimento dessas demandas deu origem ao movimento feminista, que “levantou questões pertinentes para a agenda política dos grupos excluídos, e ainda agregou diversas lutas por diferentes objetivos” (PASSOS, 2011, p.135).

A publicação, em 1949, do livro *O Segundo Sexo*, escrito pela filósofa Simone de Beauvoir, teve importância significativa nesse processo de luta pela igualdade de gênero. O pensamento crítico de Beauvoir estava centrado na seguinte afirmação: "Não se nasce mulher: torna-se mulher: nenhum ser biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade. É o conjunto da civilização que elabora esse produto" (BEAUVOIR, 1980, p. 9).

O segundo momento, registrado após a Segunda Guerra Mundial, caracteriza-se pelas lutas “pelo direito ao corpo, ao prazer, e contra o patriarcado – entendido como o poder dos homens na subordinação das mulheres” (PEDRO, 2005, p.79). Nesse contexto, passa-se a usar o termo Mulher em oposição à palavra Homem, até então utilizado como forma de universalização. Os debates e questionamentos feitos durante esse segundo momento do movimento feminista buscavam, além de problematizar a situação de subalternidade das mulheres, desconstruir as desigualdades entre homens e mulheres. Mais tarde, em oposição à palavra sexo, que designa o que é biologicamente dado, foi trazido para o debate o termo gênero para se referir ao que é social e culturalmente construído.

A separação do que é biológico do que é social é resultante do processo de conscientização das mulheres em relação à aproximação que existe entre suas histórias e vivências e à desigualdade entre homem e mulheres que não tinha vínculo com o “‘sexo’ como questão biológica, mas sim eram definidos pelo ‘gênero’ e, portanto, ligadas à cultura” (PEDRO, 2005, p. 78). A própria categoria Mulher passa a ser questionada, uma vez que diferentes grupos, como o das mulheres negras, indígenas, mestiças, trabalhadoras, homossexuais etc., apresentavam diferentes experiências e tinham reivindicações diversas e necessidades específicas.

O termo, usado no singular, não contempla, portanto, as diferenças que constituem a realidade das mulheres. A universalização da categoria mulher passa a ser questionada diante das várias possibilidades de ser mulher e de posicionar e ser posicionada na sociedade. Entram em cena outras formas de entender o feminismo que se opõem àquela que considerava como única preocupação do movimento alcançar a igualdade jurídica da mulher branca, de classe média, ocidental e heterossexual. A criação da categoria de gênero teve importância significativa para o debate, pois possibilita explicar as desigualdades existentes entre as mulheres como parte de uma construção social complexa de identidades, assim como raça, etnia e classe, categorias socialmente construídas que se relacionam com o gênero e determinam o posicionamento social das mulheres e as opressões sofridas.

Começava a ser delineado o terceiro momento. Resultante dos questionamentos feitos em relação às propostas do feminismo e do caráter acadêmico que assumia na década de 1980, o foco dessa fase, iniciada nos anos 1990, estava na ênfase da diferença, da diversidade e da produção discursiva da subjetividade. Houve, portanto, um deslocamento da ideia de universalização, trabalhada inicialmente pelos movimentos feministas, ao serem inseridas no debate outras categorias, como raça, orientação sexual e identidade de gênero. Os Estudos Feministas, pautados nas discussões sobre as mulheres e sobre os sexos, também sofreram deslocamentos. Agora, fala-se em Estudos de Gênero, que concebem a noção de gênero como uma categoria relacional. É um momento em que se observa um estreitamento da relação entre os movimentos políticos de luta das mulheres e a academia com a criação de centros de estudos sobre a mulher, sobre o feminismo e sobre o gênero nas universidades.

A filósofa Judith Butler (2008) propõe, em seus estudos sobre atos performativos e a constituição de gênero, uma reformulação na noção de construção social do gênero que o distingue do sexo. Essa distinção foi postulada, inicialmente, por Simone de Beauvoir - para quem significados culturais são inscritos no corpo - e difundida no movimento feminista. Essa noção de gênero, no entanto, reduz as possibilidades de análises sobre as mulheres, pois o gênero é a “estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser” (BUTLER, 2003, p. 59). A filósofa historiciza tanto o corpo quanto o sexo, dissolvendo a relação dicotômica estabelecida entre eles. Para ela, estamos diante, em nossa sociedade, de uma “ordem compulsória” que impõe uma coerência entre um sexo, um gênero e um desejo heterossexual. O gênero, portanto, não deve ser concebido como:

[...] a inscrição cultural de significado num sexo previamente dado (uma concepção jurídica); tem de designar também o aparato mesmo de produção mediante o qual os próprios sexos são estabelecidos. Resulta daí que o gênero não está para a cultura como o sexo para a natureza; ele também é o meio discursivo/cultural pelo qual ‘a natureza sexuada’ ou ‘um sexo natural’ é produzido e estabelecido como ‘pré-discursivo’, anterior à cultura, uma superfície politicamente neutra sobre a qual age a cultura (BUTLER, 2003, p. 25).

O gênero, a partir dessa perspectiva, não se constitui nem como um conjunto de significados culturais inscritos no corpo nem como a interpretação cultural de um corpo sexuado. A identidade de gênero constitui-se como uma produção de relações de poder, como um conjunto de normas que são instituídas por meio da repetição de atos performáticos. Nesse sentido, o gênero não é uma “identidade estável ou um local de ação, do qual provêm vários actos; é antes uma identidade tenuemente constituída no tempo – uma identidade instituída através de uma repetição de actos” (BUTLER, 2011, p. 70).

Essa concepção de gênero como ato performativo amplia a discussão no que tange a relação entre a ação política do feminismo e a identidade, uma vez que rompe com a ideia de atributos sociais que se inscrevem em um sexo dado. Essa noção de gênero estende-se até a própria ideia de sujeito, pois ressalta o deslocamento da posição do sujeito como causa dos atos para a posição de efeito da repetição desses atos. Em outras palavras, o sujeito do feminino é deslocado da identidade “mulher” para uma posição identitária que não tem uma precisa definição, já que as formas de ser e de existir se constituem na medida em que atua e luta contra as imposições e as categorizações identitárias e os mecanismos normatizadores. Esse movimento, no entanto, não foge aos mecanismos de poder, mas revela o caráter flexível da identidade, permitindo a elaboração de estratégias de combate aos assujeitamentos impostos às mulheres. Sendo assim, “não há nada relativamente à feminilidade que esteja à espera de ser expresso; há, por outro lado, muito sobre as diversas experiências das mulheres que está a ser expresso e que ainda precisa de ser expresso” (BUTLER, 2011, p. 86).

### **3.1 Encruzilhadas identitárias: feminismo negro e desconstrução de rotas hegemônicas**

É necessário ressaltar que as mulheres negras norte-americanas já consideravam, desde a década de 1970, o feminismo, em sua origem, branco, elitista e excludente, principalmente no que diz respeito às diferenças relacionadas à raça e à classe. Ativistas afro-americanas como Beverly Fisher, bell hooks, Patrícia Hill Collins, Angela Davis e Audre Lord traziam para o debate as experiências de ser mulher negra em uma sociedade machista e branca. Elas

direcionavam as reflexões para a intersecção entre raça e classe como dimensões indissociáveis na estruturação do gênero. Nesse contexto, variados temas passaram a ser abordados no movimento feminista negro, como a história de luta, a interligação entre raça, gênero e classe, o combate aos estereótipos, à violência e aos trabalhos de baixa remuneração.

Na verdade, sempre houve críticas e resistências à uniformização desde as primeiras concepções teóricas do feminismo, orientadas pelas experiências vivenciadas por mulheres brancas e de classe social privilegiada. Já em meados do século XIX, Sojourner Truth<sup>24</sup>, escrava liberta do estado de Nova York, ao reivindicar seus direitos não apenas como negra, mas como mulher, começa a delinear o feminismo partir da perspectiva da mulher negra.

Pensar o movimento feminista tomando a relação entre as categorias de gênero, raça e classe, que estão subordinadas a uma mesma estrutura, é desconstruir um sistema de hierarquização em que o racismo produz desigualdades entre mulheres brancas e negras, é romper com a construção de “primazia de uma opressão em relação a outras” (DAVIS, 2011, s/p). É, sobretudo, uma forma de compreendermos como esses aspectos podem produzir juntos diferentes tipos de opressão. A classe, para Angela Davis (2011), é uma categoria importante, mas não deve sobrepor-se às demais, pois a “classe informa a raça. Mas raça, também, informa a classe. E gênero informa a classe. Raça é a maneira como a classe é vivida. Da mesma forma que gênero é a maneira como a raça é vivida” (DAVIS, 2011, s/p.).

bell hooks (2018), ao analisar o contexto norte-americano, ressalta as dificuldades enfrentadas pela mulher negra da diáspora. Apesar de terem lutado ao lado dos homens negros, tanto durante a escravidão quanto após esse período, que corresponde ao fim da Guerra Civil, somente os homens avançaram nas esferas da vida americana. O movimento contra o racismo, iniciado nos anos 1960, não trouxe os valores patriarcais como pauta de discussão, pelo contrário, os líderes políticos encorajavam as mulheres negras a

---

<sup>24</sup> Sojourner Truth estava presente na Primeira Convenção Nacional dos Direitos das Mulheres, realizada em 23 de outubro de 1850, na cidade de Worcester, Massachusetts. Além dela, entre as palestrantes também estavam presentes a sufragista Lucy Stone e a física Harriet Hunt, que tiveram sua admissão na Faculdade de Medicina de Harvard negada por serem mulheres. No ano seguinte, na Convenção de Akron, convenção de mulheres pelo direito ao voto, Sojourner Truth fez um pronunciamento no qual enfocou os problemas específicos das mulheres negras que sofriam uma dupla opressão: de raça e de gênero. Em seu discurso *Por acaso não sou eu uma mulher?*, questionou os comentários masculinos de que a fragilidade feminina era incompatível com o sufrágio: “Creio que com esta união dos negros do sul e das mulheres do norte, todos falando de direitos, os homens brancos estariam com grandes problemas bem rapidamente. Este homem diz que as mulheres necessitam da ajuda dos homens para subirem nas carruagens, cruzar as ruas, e que devem ter o melhor lugar em todas as partes. Mas a mim ninguém me ajuda a subir em carruagens, nem me deixam o melhor lugar. Por acaso eu não sou uma mulher? Olhem-me! Olhem meus braços! Eu arei e plantei e colhi e nenhum homem era melhor do que eu! E por acaso eu não sou uma mulher? [...] tive treze filhos e os vi serem vendidos como escravos e enquanto eu chorava com a dor de uma mãe, ninguém além de Jesus me ouvia! E por acaso eu não sou uma mulher?” (SCHENEIR, 1972 apud GARCIA, 2011, p. 59).

permanecerem na posição de subalternidade. O pressuposto que norteava o movimento era de que a união dos homens em prol da reivindicação de seus problemas resolveria os problemas da comunidade negra. Dessa forma, o que “começou como um movimento de liberdade de todo o povo negro da opressão racista tornou-se um movimento cujo primeiro objetivo foi o estabelecimento do patriarcado negro” (HOOKS, 2018, p. 15). A mulher negra, nesse contexto, vivencia uma situação dupla de opressão e exclusão, ou seja, são excluídas tanto do movimento negro quanto do movimento feminista, uma vez que “quando o povo negro é falado a tendência é focada nos homens negros; e quando as mulheres são faladas a tendência recai sobre as mulheres brancas” (HOOKS, 2018, p. 18).

O que se observa a partir das trajetórias e estratégias de resistência é que mulheres negras, assim como as mulheres indígenas, entre outras, foram submetidas ao silêncio e à invisibilidade pelo feminismo hegemônico de caráter universalista. Ao afirmar que a mulher negra não é vista como uma categoria de análise e romper com a universalidade, não somente do feminino, mas também do masculino, Grada Kilomba (2010) amplia a discussão iniciada pela filósofa Simone de Beauvoir. Tomando como ponto de partida a dialética do senhor e do escravo de Hegel<sup>25</sup>, Beauvoir afirma que a mulher, por não ser definida em si mesma, mas em relação ao homem e pelo olhar do homem, está confinada no lugar do Outro, uma vez que o “sujeito só se põe em se opondo: ele pretende afirma-se como essencial e fazer do outro o inessencial, o objeto” (BEAUVOIR, 1980, p. 11-12).

Kilomba (2010), no entanto, nos lembra de que em uma sociedade que atribui ao masculino e à branquitude a legitimidade do discurso, as mulheres brancas, mesmo sendo mulheres, são brancas. De forma semelhante, os homens negros, mesmo sendo negros, são homens. Tanto as mulheres brancas quanto os homens negros podem ser ao mesmo tempo opressores e oprimidos. As mulheres negras, por não serem nem brancas e nem homens, estão posicionadas em um lugar de subalternidade ainda mais complexo e difícil de ser rompido, pois elas são, como afirma, o “outro do outro”.

---

<sup>25</sup> A dialética do Senhor e do Escravo é uma parábola que representa o confronto entre uma consciência de si independente e outra dependente, elaborada pelo filósofo Friedrich Hegel no Capítulo IV da *Fenomenologia do Espírito*, de 1807, intitulado Independência e Dependência da Consciência-de-si. Como explica Henrique C. de Lima Vaz (1980), para Hegel, “a luta pelo reconhecimento, que inaugura o curso histórico das sociedades ocidentais, tem o seu desenlace, no nível do discurso ou da sua significação *pensada*, com o advento do Saber absoluto ao termo do itinerário dialético descrito pela *Fenomenologia*. Senhorio e Servidão continuam a inscreverem-se como figuras dramaticamente reais no corpo de uma história impelida pelas pulsões da necessidade e do desejo. Mas o seu enigma ou o seu mito são suprimidos no desvelamento da sua significação como momentos de um percurso dialético que conduz a Razão ao seu autorreconhecimento como lugar do consenso universal ou, exatamente, como Razão de uma história inaugurada com a luta pelo reconhecimento” (VAZ, 1980, p.8).

Nesse contexto em que a mulher negra localiza-se no lugar de dupla opressão, Patrícia Hill Collins (2016) explica que a autodefinição feita pelas mulheres negras e a análise centrada nesse sujeito é importante, pois

[...] em primeiro lugar, definir e valorizar a consciência do próprio ponto de vista autodefinido frente a imagens que promovem uma autodefinição sob a forma de 'outro' objetificado é uma forma importante de se resistir à desumanização essencial aos sistemas de dominação. O status de ser o 'outro' implica ser o outro em relação a algo ou ser diferente da norma pressuposta de comportamento masculino branco. Nesse modelo, homens brancos poderosos definem-se como sujeitos, os verdadeiros atores, e classificam as pessoas de cor e as mulheres em termos de sua posição em relação a esse eixo branco masculino. [...] Uma segunda razão pela qual a autodefinição e a autoavaliação das mulheres negras são significativas diz respeito à sua importância em permitir que mulheres afro-americanas rejeitem opressão psicológica internalizada (Baldwin, 1980). O dano potencial à autoestima de mulheres afro-americanas causado pelo controle internalizado pode ser grande, até para aquelas que estão preparadas. Aguentar os ataques frequentes de imagens controladoras requer uma força interior considerável (COLLINS, 2016, p. 105-106).

A teórica elabora, em seus estudos, o conceito *outsider within*, expressão que carrega uma ideia contraditória para designar o lugar que a mulher negra ocupa dentro do movimento feminista. Ao mesmo tempo em que luta para dar visibilidade à mulher negra como sujeito político, é posicionada pelo próprio movimento no espaço da invisibilidade. Esse lugar ambíguo que ocupam, nem dentro nem fora, proporciona às mulheres, segundo Collins (2016), um ponto de vista singular em relação a si mesma e à sociedade. É desse lugar, portanto, que devem as mulheres negras falar e se ressignificar.

A teórica critica critérios epistemológicos que desconsideram a experiência como base para a produção de conhecimento. O ponto de vista das mulheres negras, para ela, é definido a partir das experiências de opressão vividas por elas, ou seja, do lugar no qual se posicionam e são posicionadas na estrutura social. Conclui, nesse sentido, que o pensamento feminista negro seria

[...] um conjunto de experiências e ideias compartilhadas por mulheres afro-americanas, que oferece um ângulo particular de visão de si, da comunidade e da sociedade que envolve interpretações teóricas da realidade das mulheres negras por aquelas que a vivem (COLLINS, *apud* BAIROS, 1995, p. 463).

A ideia de interseccionalidade torna-se, nesse contexto de debate sobre o feminismo negro, o fundamento conceitual para a análise das experiências das mulheres negras e da participação e contribuição delas no movimento. O termo foi transformado em operador conceitual pela pesquisadora e ativista norte-americana nas áreas dos direitos civis, da teoria

legal afro-americana e do feminismo, Kimberlé Crenshaw (2002). A palavra foi por ela utilizada em 1991, na pesquisa que desenvolveu sobre as violências vividas pelas mulheres negras nas classes baixas, nos Estados Unidos. A partir daí começou a desenvolver sua análise do que chama de “sistemas discriminatórios” - racismo, patriarcalismo, opressão de classe etc. -, ou, também, de “eixos discriminatórios”, “eixos de poder” e “eixos de subordinação”.

Nessa perspectiva de análise, os sistemas discriminatórios se sobrepõem e se entrecruzam, produzindo intersecções complexas que atingem as mulheres. São fatores de discriminação de caráter distinto que operam de forma interconectada e posicionam as mulheres em situações de opressão complexas, tornando-as mais vulneráveis a elas.

A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. [...] Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento (CRENSHAW, 2002, p. 177).

Como base conceitual, a interseccionalidade possibilita analisar as consequências estruturais e dinâmicas engendradas na interação entre dois ou mais eixos de opressão e elaborar práticas mais eficientes de combate, pois “somente através de um exame mais detalhado das dinâmicas variáveis que formam a subordinação de mulheres racialmente marcadas pode-se desenvolver intervenções e proteções mais eficazes” (CRENSHAW, 2002, p. 177). No caso específico do feminismo negro, o olhar volta-se para as desigualdades produzidas pela interação entre raça, gênero e classe, principais eixos discriminatórios e de opressão que interferem nas experiências das mulheres negras e produzem práticas violentas contra elas, ou seja, opressões que se fundamentam no gênero e na raça.

O conceito de interseccionalidade, portanto, ressalta o fato de que mulheres negras estão situadas dentro de diferentes grupos subordinados. Com agendas políticas diversas, raça e gênero, na maioria das vezes, estabelecem e limitam os interesses de todo o grupo, sem considerar as diferenças. Em outras palavras, como as mulheres negras vivenciam o racismo de maneiras diversas, nem sempre da mesma forma que os homens negros experimentam, assim como também não vivenciam o sexismo da mesma maneira que as mulheres brancas, as ações antirracismo e os debates dentro do feminismo são limitados e limitadores.

Os sistemas de opressão, para Patrícia Hill Collins (2016), estruturam-se a partir de uma concepção ideológica fundamentada nas noções de superioridade e inferioridade que estão na base das ideias de dominação. A análise das relações de dominação tomando o conceito de interseccionalidade provoca, segundo a teórica, uma mudança paradigmática, pois,

ao se priorizar as diferentes experiências vivenciadas pelas mulheres negras em seu cotidiano e possibilitar se autodefinirem a partir de suas próprias realidades, há a necessidade de novas interpretações sobre as relações sociais de dominação e de resistência. Os locais de dominação, para Collins (2016), são também locais potenciais de resistência.

A relação entre produção intelectual e experiência pessoal - como forma de conectar o processo de politização e a transformação da consciência - também é defendida por bell hooks (2013). O feminismo, pensado a partir dessa estreita relação, funciona como um espaço de análise crítica em que as diferentes experiências das mulheres são analisadas para além das relações sociais estabelecidas entre homens e mulheres, ou seja, para além de uma perspectiva embasada somente pela opressão de gênero. Como explica hooks (2013),

[...] essa teoria nasce do concreto, de meus esforços para entender as experiências da vida cotidiana, de meus esforços para intervir criticamente na minha vida e na vida de outras pessoas. Isso, para mim, é o que torna possível a transformação feminista. Se o testemunho pessoal, a experiência, é um terreno tão fértil para a produção de uma teoria feminista libertadora, é porque geralmente constitui base da nossa teorização. Enquanto trabalhamos para resolver as questões mais prementes da nossa vida cotidiana (nossa necessidade de alfabetização, o fim da violência contra as mulheres e crianças, a saúde da mulher, para citar alguns), nos engajamos num processo crítico de teorização que nos capacita e fortalece (HOOKS, 2013, p. 97).

Voltando-se para o contexto brasileiro, ou seja, para as especificidades do feminismo no país, a pesquisadora Constância Duarte (2003) ressalta a existência de quatro diferentes momentos do feminismo no país. Esses períodos foram organizados a partir das épocas que marcam de forma pontual as conquistas de reivindicações pelas feministas. Sendo assim, Duarte (2003) destaca os anos 1830, 1870, 1920 e 1970.

Em 1827, a autorização de abertura de escolas públicas destinadas às mulheres no Brasil marca o primeiro momento. Essa ação é resultante das reivindicações de mulheres da elite pela cidadania, que teve como culminância o direito à educação até então restrito aos homens. O segundo momento, que corresponde ao ano de 1870, foi marcado pelo grande número de impressos editados no Rio de Janeiro, como jornais, revistas e folhetins, voltados para o público feminino. O terceiro momento foi marcado pelas reivindicações das mulheres pelo direito ao voto e ao curso superior e pela ampliação do campo de trabalho. Em 1932, Getúlio Vargas acrescentou o direito de voto à mulher no novo código eleitoral. As mulheres, no entanto, somente puderam exercer o direito conquistado em 1945. O último momento do feminismo brasileiro, que marcou os anos 1960 e 1970, é denominado por Duarte (2003) como “revolução sexual e literatura”. Segundo ela, nesse período, devido ao contexto

histórico de ditadura militar, foi preciso que as mulheres se unissem não só para lutar pela igualdade de direitos entre homens e mulheres, mas também pela redemocratização do Brasil. O perfil das militantes que integram o movimento no país nesses períodos citados é marcado pela presença, em sua grande maioria, por mulheres de classe média, que vivem na cidade e com formação universitária.

Como exposto de forma breve, nesses momentos do movimento feminista no Brasil, não notamos as desigualdades de raça e de classe na pauta de debates. Ao analisar essa ausência de reflexões sobre a intersecção entre raça e classe como dimensões indissociáveis na estruturação do gênero, Lélia Gonzalez (2011) afirma que a ausência se justifica pela negação da diferença racial produzida e reproduzida, sobretudo, pelo mito da democracia racial presente no imaginário popular e na própria formulação de uma sociedade igualitária. A relação entre classe e raça, ressaltada por Angela Davis (2018), é minimizada pelas desigualdades sociais do país desde sua formação colonialista e escravocrata.

Além disso, ainda estava vigente uma noção de feminismo que não pensava a mulher em sua diversidade. O movimento negro, por sua vez, servia, na maioria das vezes, aos interesses dos homens negros, e as mulheres negras, no país, não tinham suas especificidades discutidas. Essas mulheres, no entanto, sempre lutaram contra a dominação imposta, mesmo que suas práticas não tivessem relação direta com o movimento feminista.

A temática racial se insere de forma tímida nos movimentos de mulheres no país. O III Encontro Feminista da América Latina e do Caribe, ocorrido em 1985, na cidade de Bertioga, em São Paulo, teve importância significativa para a mobilização do feminismo negro no país. Feministas negras que participavam do evento questionaram a ausência da temática racial no movimento e apresentaram suas demandas relativas à luta contra a violência doméstica, ao combate às práticas de racistas no mercado de trabalho e a assuntos relativos à saúde reprodutiva e sexual das mulheres negras. Além desse evento, as Organizações<sup>26</sup> não governamentais (ONGs) de mulheres negras também contribuíram para o desenvolvimento e consolidação do feminismo negro no país.

Os postulados teóricos da pesquisadora Lélia Gonzalez (1988) também foram outra importante contribuição para a formação do feminismo negro no país. Gonzalez concebe a mulher negra na diáspora inserida em um contexto histórico e cultural das Américas. Dessa forma, a análise que faz da mulher parte de elementos ameríndios e africanos, defendendo

---

<sup>26</sup> Cito algumas Organizações não governamentais (ONGs) em atuação: Geledés (SP), Fala Preta (SP), Nzinga-Coletivo de Mulheres Negras (RJ), Criola (RJ), entre outras. São Organizações atuantes no combate à violência doméstica e à discriminação racial e de gênero e nos cuidados no âmbito da saúde reprodutiva.

uma América Latina. A pesquisadora questionou as categorias analíticas das Ciências Sociais insuficientes para explicar a realidade da mulher negra, propondo, em 1980, o termo “amefricanidade”. A palavra insere-se na perspectiva pós-colonial de descolonização do saber e da produção do conhecimento e do feminismo latino-americano e, segundo Gonzalez (1988), designa um processo histórico marcado por uma dinâmica cultural que tem como base de referência matrizes culturais da diáspora africana que remete à produção de uma identidade étnica no continente americano.

A partir da década de 1960, observam-se significativas transformações nas condições de vida das mulheres e na participação delas em várias dimensões da sociedade nacional. Elas passam a transitar, mesmo que ainda de forma desigual em relação aos homens, pelo espaço público, pelo mundo do trabalho - desempenhando funções diversificadas - e pelo espaço acadêmico. O cotidiano da mulher negra, porém, continua marcado por uma dupla discriminação: ser mulher em uma sociedade machista e ser negra em uma sociedade racista.

A ocupação do espaço público da rua e do mundo do trabalho sempre esteve presente na história das mulheres negras. Desde o período escravagista até os dias de hoje, as vivências cotidianas, o trabalho doméstico e a separação entre o espaço público e privado nunca tiveram o mesmo significado para as mulheres negras e para as mulheres brancas da elite. No período colonial, marcado pelo sistema escravista, a mulher negra exercia trabalho forçado nas lavouras de cana-de-açúcar e de café e nas casas dos escravizadores. Mesmo depois da abolição da escravidão, as mulheres negras continuaram associadas às funções braçais, insalubres e pesadas que desempenhavam na sociedade colonial, ou seja, eram elas as empregadas domésticas, as lavadeiras, as faxineiras, as cozinheiras, as quituteiras etc.

Situação que, ainda hoje, não sofreu mudança significativa. Conforme dados da pesquisa realizada em 2016 pelo Ministério do Trabalho e Previdência Social em parceria com o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), 39,6% das mulheres negras estão inseridas em relações precárias de trabalho, seguidas dos homens negros, 31,6%, das mulheres brancas, 26,9%, e, por último, dos homens brancos, 20,6%. Também de acordo com dados do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), em 2011 a renda das mulheres negras não correspondia nem à metade da dos homens brancos. Em relação ao rendimento das mulheres brancas, correspondia a 56%.

Esses números revelam que a condição das mulheres negras, no país, ainda é bem desigual, e que relações históricas ainda não foram superadas. Isso tem consequência no próprio discurso e nas políticas públicas voltadas para as mulheres, uma vez que essas

diferenças não são reconhecidas. A igualdade, de fato, só será alcançada, como nos ensina Sueli Carneiro (1993), com a aceitação das muitas diferenças, sobretudo entre as próprias mulheres, e sem hierarquias.

Quando falamos do mito da fragilidade feminina, que justificou historicamente a proteção paternalista dos homens sobre as mulheres, de que mulheres estamos falando? Nós, mulheres negras, fazemos parte de um contingente de mulheres, provavelmente majoritário, que nunca reconheceram em si mesmas esse mito, porque nunca fomos tratadas como frágeis. Fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas... Mulheres que não entenderam nada quando as feministas disseram que as mulheres deveriam ganhar as ruas e trabalhar! Fazemos parte de um contingente de mulheres com identidade de objeto. Ontem, a serviço de frágeis sinhazinhas e de senhores de engenho tarados. São suficientemente conhecidas as condições históricas nas Américas que construíram a relação de coisificação dos negros em geral e das mulheres negras em particular. Quando falamos em romper com o mito da rainha do lar, da musa idolatrada dos poetas, de que mulheres estamos falando? As mulheres negras fazem parte de um contingente de mulheres que não são rainhas de nada, que são retratadas como antimusas da sociedade brasileira, porque o modelo estético de mulher é a mulher branca. Quando falamos em garantir as mesmas oportunidades para homens e mulheres no mercado de trabalho, estamos garantindo emprego para que tipo de mulher? Fazemos parte de um contingente de mulheres para as quais os anúncios de emprego destacam a frase: 'Exige-se boa aparência'. Quando falamos que a mulher é um subproduto do homem, posto que foi feita da costela de Adão, de que mulher estamos falando? Fazemos parte de um contingente de mulheres originárias de uma cultura que não tem Adão (CARNEIRO, 1993, p. 9-11).

Além do silenciamento e do apagamento aos quais foram submetidas as mulheres, no entrecruzamento entre machismo e racismo, as mulheres negras também foram esvaziadas de intelectualidade e de beleza e tiveram suas origens apagadas. A elas foi ensinado que deveriam esconder seus corpos negros que, durante séculos, têm sido

[...] violado em sua integridade física, interdito em seu espaço individual e coletivo pelo sistema escravocrata do passado e, ainda hoje, pelos modos de relações raciais que vigoram em nossa sociedade, coube aos brasileiros, descendentes de africanos, inventarem formas de resistência que marcaram profundamente a nação brasileira (EVARISTO, 2009, p.18).

O debate sobre gênero articulado com a questão racial até então não teve significativo espaço dentro do movimento feminista e mesmo dentro do movimento negro. O questionamento sobre a ausência dessa discussão embasou, a partir da década de 1970, as organizações de mulheres negras que, hoje, possuem atuações variadas, marcadas pela denúncia de racismo e de violência contra a mulher e pela discussão de uma identidade negra e feminina. Essas organizações coletivas, criadas para representar as mulheres negras, têm ganhado cada vez mais visibilidade na sociedade brasileira e têm ampliado o debate em torno

das relações de gênero, inserindo as demandas específicas dessas mulheres e expondo o racismo como estruturante das relações sociais e das desigualdades raciais no país.

Enegrecer o movimento feminista brasileiro tem significado, concretamente, demarcar e instituir na agenda do movimento de mulheres o peso que a questão racial tem na configuração, por exemplo, das políticas demográficas, na caracterização da questão da violência racial contra a mulher pela introdução do conceito de violência racial como aspecto determinante das formas de violência sofridas por metade da população feminina do país que não é branca; [...] (CARNEIRO, 2003b, p. 51).

Em uma sociedade em que as mulheres negras estão, na maioria das vezes, em uma relação de desigualdade, se comparada com as mulheres brancas e com os homens negros, é imprescindível relacionar a questão racial ao movimento feminista, uma vez 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, 2003a, p. 50).

Ainda segundo a pesquisadora, é necessária uma mudança de perspectiva que integre o movimento negro com movimento de mulheres para se pensar as demandas específicas da mulher negra e a complexidade das relações raciais no Brasil, construindo, assim, uma “nova identidade política decorrente da condição específica do ser mulher negra” (CARNEIRO, 2003a, p. 52). Dessa forma, em uma sociedade multirracial, pluricultural e racista, o feminismo negro deve ter como eixo articulador “o racismo e seu impacto sobre as relações de gênero, uma vez que ele determina a própria hierarquia de gênero em nossas sociedades” (CARNEIRO, 2003a, p. 50-51).

O corpo feminino, quando se posiciona no espaço público, é, por si só, transgressivo. O corpo feminino e negro é, também, (re)existência e sobrevivência.

### **3.2 Mulheres negras e periféricas: corpo deseducado, ancestralidade e resistência na espacialidade urbana**

A obra literária e a atuação política de Elizandra Souza dialogam com a base conceitual do feminismo negro que, além de colocar em debate o feminismo hegemônico - que concebe a categoria mulher como universal, desconsiderando, conseqüentemente, as diferenças e intersecções -, introduziu análises e reflexões que levaram à construção de um pensamento próprio, pautado pela diversidade da teoria feminista. Nesse sentido, a escritora

amplia esse debate na sociedade brasileira ao trazer, em seus versos, as vivências das mulheres moradoras em regiões periféricas das grandes cidades. A configuração da espacialidade urbana, portanto, possui também um caráter opressor para as mulheres das periferias e se intersecciona com o gênero, a raça e a classe.

Os espaços em que vivem as mulheres periféricas expressam a crise urbana e o processo de desigualdades socioeconômicas e raciais. São lugares de vivências contraditórias, marcados pela segregação, pela discriminação, pelo medo e pela violência, sobretudo institucional, e carregados de tensões e conflitos inerentes à dinâmica das relações de poder presentes na ocupação dos espaços urbanos. As várias dimensões que se imbricam na formação do que vem sendo designado como periferia se articulam com as questões raciais e de gênero e delineiam relações específicas que conduzem, por sua vez, a experiências e reflexões também específicas.

A escritora, por meio de sua produção poética, dá visibilidade a outras formas de ser mulher na sociedade brasileira. Contribui, portanto, para a compreensão do caráter heterogêneo da categoria mulher, sobretudo a mulher negra, que se (re)elabora a partir de suas vivências, interações e deslocamentos no traçado da cidade contemporânea. Contribui também para se pensar, além das diferenças, o impacto da raça, da classe, do gênero e da segregação espacial na configuração da identidade feminina negra na espacialidade urbana contemporânea.

A escritora, portanto, além de lembrar que os estereótipos, a exploração e a dominação se dão de maneira diferentes entre mulheres brancas e negras, ressalta que uma coisa é ser mulher em uma sociedade machista, outra coisa é ser mulher negra em uma sociedade machista e racista. Além disso, também reforça, ainda, que outra coisa é ser mulher, ser negra e ser periférica em uma sociedade machista, racista e classista como a nossa.

Entender a complexidade das relações que perpassam as diferentes elaborações do feminino pode ser um ponto de convergência para ampliar o debate, a partir de processo dialético em que, por um lado, “promove a afirmação das mulheres em geral como novos sujeitos políticos, de outro exige o reconhecimento da diversidade e das desigualdades existentes entre essas mesmas mulheres” (CARNEIRO, 2003b, p. 117).

As mulheres periféricas, hoje, reforçam a ideia de que o feminino deve ser pensado como um movimento plural e polifônico, e que raça e classe devem fazer parte do debate como forma de enfrentamento das múltiplas opressões sofridas pelas mulheres em uma sociedade machista, patriarcal, racista e classista, uma vez que “o processo unificador

requerido pela representação de grupos buscaria congelar relações fluidas numa identidade unificada, o que pode recriar exclusões opressivas” (YOUNG, 2006, p. 141-142).

A escrita literária de Elizandra Souza inscreve as mulheres periféricas nos debates contemporâneos sobre gênero e feminismo. Se as práticas das mulheres negras, suas experiências e sua produção de conhecimento ainda ocupam um restrito espaço nas universidades, sendo relegadas à margem do conhecimento considerado hegemônico e ao lugar do outro, as mulheres da periferia, em sua maioria negras, estão em uma situação de invisibilidade e imersas em relações de opressão ainda mais complicadas, pois a elas foi negado acesso aos bens materiais e culturais, o que torna a mudança dessa situação ainda mais complexa. A produção de conhecimento da mulher negra e periférica é, portanto, “invisível à realidade hegemônica” (SANTOS, 2007, p. 29).

O que a escritora faz em sua produção poética é dar visibilidade à subjetividade, à desigualdade, ao silenciamento e à omissão em relação às mulheres negras e da periferia, nos ajudando a compreender as complexas e diversas intersecções constitutivas das relações de subordinação que enfrentam na sociedade brasileira, principalmente, na espacialidade urbana.

Se inicialmente ressaltamos que a temática racial se insere de forma tímida nos debates empreendidos pelo movimento feminista no país, não é diferente no contexto do movimento de mulheres na periferia, embora esse espaço seja constituído por maioria de mulheres negras. A meu ver, no processo de deslocamento das teorias feministas ressaltado anteriormente, a inscrição de mulheres da periferia nesse debate produz o questionamento da epistemologia ocidental de produção de conhecimento, que estrutura as relações desiguais entre os centros metropolitanos e as periferias, ou seja, enquanto o

[...] centro acadêmico teoriza, espera-se da periferia o fornecimento de estudos de caso. Em outras palavras, a periferia é reduzida ao lado prático da teoria; isto é, num binarismo perverso, ela se torna o corpo concreto em oposição à mente abstrata do feminismo metropolitano (COSTA, 2000, p. 44).

Os conhecimentos produzidos por essas mulheres negras e moradoras das periferias e favelas das cidades trazem para o centro do debate os saberes inscritos no corpo, as múltiplas identidades, as vivências cotidianas e as culturas marginalizadas. A negação da experiência vivida como fundamento legítimo para a produção de conhecimento por parte dos critérios epistemológicos reduz a análise, a proposição e a elaboração de práticas de enfrentamento. Ao pensarmos em um feminismo engendrado nas favelas e periferias urbanas, devemos analisar suas práticas em relação às formas como essas mulheres vivenciam a própria noção de

feminino e de feminismo, bem como as relações de gênero a partir das dimensões socioespaciais locais.

As lutas das mulheres na periferia, como explica Ana Paula de Santana Correia (2015), possuem especificidades próprias e estão, na maioria das vezes, articuladas com os movimentos sociais urbanos dos anos 1970 e com as experiências das mulheres negras e pobres. As organizações de mulheres na periferia, nesse período, tinham como principal foco intervir no espaço público. Lutavam por reivindicações de serviços públicos ausentes ou escassos nos bairros e até mesmo por reivindicações mais amplas e complexas, como o desemprego e as condições precárias de trabalho. Essas organizações traziam como demanda, nesse momento, a violação de direitos vinculados à experiência cotidiana de violência doméstica e institucional, sem necessariamente ressaltar as relações raciais e questionar a condição de opressão da mulher. Eram movimentos que se articulavam em paralelo com o desenvolvimento e consolidação da nova fase do feminismo no Brasil.

A atuação dessas mulheres das classes populares e urbanas contribuiu para a formação de um novo sujeito político que passou a ressignificar, de certa forma, tanto o espaço doméstico quanto espaço público nas periferias das grandes cidades.

As mobilizações coletivas, ainda segundo Correia (2015), se intensificaram a partir da década de 1980 com reivindicações específicas das mulheres. Nesse momento, surgem grupos feministas organizados, cujo foco estava nas discussões sobre saúde e violência contra mulher, ainda tratada por uma legislação arcaica que garantia ao homem a legítima defesa da honra, fundamentada por uma moral conservadora. Os casos de violência contra mulher eram silenciados e apagados ou mesmo não eram tratados como violência de gênero.

Mudanças ocorridas, principalmente nos campos social e político do país, como a redemocratização em meados da década de 1990, ampliaram a relação do movimento feminista com o campo político e modificaram, conforme Débora Maciel (2011), os padrões do ativismo feminino no país, tendo o judiciário como novo espaço de ação. O foco das mobilizações feministas desloca-se para a reivindicação de reformas na legislação e para a criação de políticas públicas que garantam os direitos das mulheres, “sinalizando a substituição do protesto público, por ações de caráter propositivo, dirigidas para temáticas específicas” (MACIEL, 2011, p. 103).

A pesquisadora destaca a criação e efetivação da Lei Maria da Penha<sup>27</sup>, que teve início na segunda metade da década de 1990, como uma ação que emerge dentro dessa esfera de mobilização coletiva das feministas. A aprovação da lei, em 2006, teve significativa importância tanto para “o movimento feminista como para a institucionalização da agenda da violência contra a mulher no Brasil dos anos de 1990” (MACIEL, 2011, p. 104). A institucionalização do problema da violência contra a mulher, assinalada pela autora, significou o reconhecimento formal da condição de vulnerabilidade da mulher nas relações domésticas, familiares e afetivas e redefiniu juridicamente a violência praticada contra a mulher.

O quadro interpretativo da violência de gênero como violação dos direitos humanos foi decisivo para transformar o direito em recurso político e simbólico. A tônica sexista da bandeira feminista das décadas anteriores foi substituída pela noção de direitos humanos, convertendo conflitos privados em problemas públicos a ser solucionado pela intervenção do aparato estatal-legal. A mudança nos significados da violência contra a mulher permitiu às ativistas tanto legitimar publicamente as reivindicações para a mudança legal, como angariar novos aliados dentre diferentes identidades femininas e o público masculino (MACIEL, 2011, p. 105).

Somente mais tarde, no início do século XXI, o movimento de mulheres na periferia intensificou o debate sobre sua condição na sociedade, fundamentado nas desigualdades raciais, de gênero e de classe. Nesse momento, as opressões que sofrem as trabalhadoras domésticas, as mulheres encarceradas, moradoras das favelas e periferias, homossexuais, dentre outras, são inseridas nas discussões.

As favelas e periferias são, historicamente, marcadas por processos de produção desigual dos espaços urbanos. As mulheres pobres e negras são, em sua maioria, segregadas nesses espaços e tornam-se as maiores vítimas da falta ou da precariedade de moradia, dos vários aspectos da violência, das péssimas condições de trabalho ou do desemprego, do escasso acesso à saúde, à educação, à creche etc.

---

<sup>27</sup> A sanção da Lei n. 11.340 (Lei Maria da Penha), em agosto de 2006, produziu mudanças no quadro judicial e constitucional ao criar mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher. Prevê, no âmbito jurídico, a criação dos juzizados de violência doméstica e familiar contra a mulher; altera o Código de Processo Penal, o Código Penal e a Lei de Execução Penal; e dá outras providências. A lei também prevê, no título III, cap. I, no Artigo 8o, § II, “a promoção de estudos e pesquisas, estatísticas e outras informações relevantes, *com a perspectiva de gênero e de raça ou etnia*, concernentes às causas, às consequências e à frequência da violência doméstica e familiar contra a mulher, para a sistematização de dados, a serem unificados nacionalmente, e a avaliação periódica dos resultados das medidas adotadas” (Brasil, 2006). Esse ponto é de significativa importância, uma vez a captação das informações sobre a violência contra a mulher é limitada, o que resulta em uma análise que restringe as dimensões do problema e em políticas públicas que não dão conta das especificidades, como o grande número de assassinato de mulheres negras no país.

Ressalta-se, portanto, as contradições inerentes à sua condição de mulher pobre e negra. A relação que se estabelece entre as mulheres das camadas populares, urbanas e negras com os papéis familiares e os trabalhos domésticos possui significado diferente do que para as mulheres de classe média, com grau de instrução mais elevado e formação profissional.

O cotidiano, para as mulheres pobres, é demarcado principalmente pelos trabalhos domésticos, mesmo quando elas exercem outro tipo de ocupação para garantir o sustento da família, uma vez que, em muitos casos, são as mulheres periféricas que assumem o sustento e a organização da família. O discurso dominante, que atribui ao homem o papel social de provedor da casa, não corresponde à realidade destes pertencentes às camadas populares. A própria noção de masculinidade é, de certa, reconfigurada nesse espaço, onde a organização familiar tradicional é marcada pela ausência da figura paterna por diversas razões: ou precisam cumprir longas jornadas de trabalho, ou estão presos, ou foram assassinados, ou foram embora e não assumiram a paternidade, ou foram abandonados por suas companheiras que decidiram não mais aguentar as agressões etc.

Para as mulheres brancas das classes médias, a inserção no mundo do trabalho remunerado é um ponto significativo para sua autonomia. A participação no mundo do trabalho, no caso das mulheres pobres e negras, acontece, geralmente, de maneira precoce e precária. As mulheres de classe média e alta contratam empregadas domésticas que as substituem nessa função enquanto desempenham variadas funções sociais fora do espaço privado. Essa relação com o mundo do trabalho reforça a desigualdade existente entre as mulheres na espacialidade urbana.

A realidade das mulheres na periferia é bem diferente. As múltiplas relações e eixos de subordinação afetam de diferentes formas a construção identitária dos indivíduos e o imaginário social. No caso do Brasil, as dimensões de raça, gênero e classe estruturam as desigualdades. Pensar a condição de pobreza vivenciada pelas mulheres negras é uma tentativa de compreender a complexidade dos processos estruturantes e interseccionais e o lugar ocupado por elas na sociedade que, para além da carência e do empobrecimento, está marcado pela vulnerabilização e por relações de subordinação interseccionais, que produzem experiências singulares da pobreza.

As mulheres, de modo geral, conforme dados do *Dossiê Mulheres Negras: retrato das condições de vida das mulheres negras no Brasil* (2013), têm menos participação no mercado de trabalho e são mais afetadas pelo desemprego. No entanto, quando analisamos os dados a partir de relações também raciais, notamos que enquanto a taxa de desemprego das mulheres

brancas é mais de 70% superior a dos homens brancos, o número de mulheres negras desempregadas ultrapassa os 130% desse parâmetro. A desigualdade não se restringe apenas ao acesso ao mercado de trabalho, mas também está presente na ocupação de posições, na remuneração e nas relações de trabalho mais protegidas, como o emprego com a carteira assinada. As mulheres representam 57,6% dos trabalhadores domésticos. Relações fragilizadas com o mercado de trabalho tornam ainda mais complexa a saída da pobreza. É nesse sentido que se pode pensar em uma feminização e negritude da pobreza e se ressaltar a necessidade de análises e políticas públicas, fundamentadas pelo questionamento sobre os processos sexistas e racistas que influenciam no quadro de vulnerabilidade e subalternidade das mulheres negras na sociedade brasileira.

No que diz respeito à violência contra a mulher, é necessário trazer para o centro do debate a interseccionalidade de gênero, de classe social e, sobretudo, de cor como forma de entender a experiência de violência das mulheres negras brasileiras. Os dados divulgados pelo Atlas da Violência<sup>28</sup> (2018), referentes ao período de 2006 a 2016, apontam que o número de homicídios de indivíduos não negros diminuiu 6,8%, enquanto que a taxa de vitimização da população negra aumentou 23,1%. Esses dados demonstram de forma clara a desigualdade racial presente no país. No que se refere à mulher negra, a taxa de homicídios foi 71% superior à taxa de mulheres não negras. Nos dez anos que correspondem os dados da pesquisa, a taxa de homicídio para cada 100 mulheres negras aumentou 15,4%, enquanto que entre as não negras diminuiu 8%.

Na pesquisa do Senado Federal, intitulada *Violência doméstica e familiar contra a mulher*, das mulheres entrevistadas, entre março e abril de 2017, 29% declararam já ter sofrido algum tipo de violência doméstica; 67% declaram terem sofrido agressão física; 47%, violência psicológica; enquanto as violências moral e sexual tiveram 36% e 15% das respostas respectivamente. Outro dado revelado pela pesquisa é que mulheres com filho são mais agredidas, perfazendo um total de 34% contra 15% das mulheres sem filhos. No recorte de raça, os dados são ainda mais alarmantes: 57% das mulheres brancas responderam terem sido vítimas de violência física enquanto 74% das mulheres negras sofreram esse mesmo tipo de

---

<sup>28</sup> O Atlas da Violência é um material produzido Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), a partir da análises dos dados do Sistema de Informação sobre Mortalidade (SIM), do Ministério da Saúde, que traz informações sobre incidentes até o ano de 2016. Também é feito cruzamento de informações divulgadas no site do Departamento de Informática do Sistema Único de Saúde (SUS), o DATASUS, e provenientes dos registros policiais que foram publicadas no 10º Anuário Brasileiro de Segurança Pública do Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP).

violência. Os números revelam que agressão ao corpo da mulher negra é ainda mais naturalizado e recorrente.

Embora seja de significativa importância para o avanço do enfrentamento da violência contra a mulher, a lei Maria da Penha possui um caráter universalista, ou seja, não dá conta de fatores como a raça e a condição de pobreza das mulheres. O debate em torno das questões interseccionais ao gênero ainda é pouco representativo na fundamentação de políticas públicas que abarquem as diferentes condições vivenciadas pelas mulheres brasileiras, sobretudo no que refere às relações raciais.

As Organizações Não Governamentais (ONGs) e os Coletivos constituem-se, hoje, como os principais espaços de organização e atuação das mulheres negras e periféricas. Configuram-se como espaços possíveis de participação social, reivindicação de demandas específicas e de elaboração de práticas de resistência contra as opressões sofridas diante de uma sociedade que ainda pouco reconhece suas demandas e que possui escassos espaços de legitimação, uma vez que são poucas as pesquisas e as produções que voltam o olhar para o cotidiano e as demandas desse grupo de mulheres.

Uma das bases conceituais que fundamentam as discussões nos coletivos de mulheres é o empoderamento. Para entender o conceito, é preciso pensar também na noção de poder. Joice Berth (2018) explica que não se trata de tomar o poder para si como ato individual apenas, mas é um movimento coletivo de tomada de consciência do espaço ocupado pela mulher negra na sociedade e de elaboração de mecanismos de resistência e combate. É um ato político.

[...] quando assumimos que estamos dando poder, em verdade, estamos falando na condução articulada de indivíduos e grupos por diversos estágios de autoafirmação, autovalorização, autorreconhecimento e autoconhecimento de si mesmo e de suas mais variadas habilidades humanas, de sua história, principalmente, um entendimento sobre sua condição social e política e, por sua vez, um estado psicológico perceptivo do que se passa ao seu redor (BERTH, 2018, p.14).

A própria escritora Elizandra Souza é fundadora de um coletivo, o Coletivo Mjiba, que desenvolve várias ações, como será possível ver no quinto capítulo dedicado ao estudo da produção literária da autora. Em sua obra, a mulher assume uma postura de resistência contra as várias formas de dominação, sobretudo do seu corpo, e encontra-se em um constante movimento de ressignificação dele. A literatura, como ressalta Conceição Evaristo (2005), tem significativo papel nesse processo.

Sendo as mulheres negras invisibilizadas, não só pelas páginas da história oficial brasileira, mas também pela literatura, e quando se tornam objetos de segunda, na maioria das vezes, surgem ficcionalizadas a partir de estereótipos vários, para as escritoras negras cabem vários cuidados. Assenhorando-se 'da pena', objeto representativo do poder falocêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma autorrepresentação. Surge a fala de um corpo que não é apenas descrito, mas antes de tudo vivido. A escre(vivência) das mulheres negras explicita as aventuras e desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra (EVARISTO, 2005, p. 205).

Os coletivos de mulheres também vêm funcionando como importante meio que possibilita a escrita de autoria feminina na periferia, bem como a sua publicação e veiculação. Escrita marcada pelas vivências, por uma poética da coletividade e pela presença do corpo da mulher negra como reconstrução do feminino por meio da sua relação com a ancestralidade e com a espacialidade urbana.

### **3.3 Etnicidade, identidade e territorialidades marginais periféricas**

Na produção poética de Elizandra Souza e na escrita ficcional de Allan da Rosa estudadas, o território urbano figura não somente como cenário para as ações, conflitos e vivências cotidianas. Também assume a centralidade da enunciação, interferindo na vida social que se movimenta em seu traçado. Além disso, intervém na própria elaboração dos textos e no enunciado. É, também, um elemento de produção de subjetivação.

O território, portanto, configura-se como categoria significativa de análise de processos de formação identitária na escrita literária desses autores, uma vez que o corpo negro e periférico, como um espaço de dominação e de insubmissão, figura nos versos dos poemas de Elizandra Sousa e nos contos de Allan da Rosa em trânsito pela espacialidade urbana. Esse movimento de deslocamento configura-se como possibilidade de reelaboração identitária no traçado da cidade contemporânea. Cidade que sempre, ao longo da história, revelou a estigmatização da comunidade negra e de seus territórios e territorialidades, principalmente dos espaços aos quais foram posicionados, confinados e segregados pelas políticas de urbanização e pelas complexas relações raciais que se deram e se dão no país.

Os espaços periféricos das grandes cidades são tomados nos textos estudados tanto como um lugar de exclusão quanto um território de inspiração e de ação, no qual se produzem formas urbanas negras. Nessa perspectiva, falamos de produção de territorialidades negras,

mas também de negociação de trânsito por territórios outros que são relevantes para a agência política desses sujeitos.

Esses territórios, na maioria das vezes, são associados a uma imagem preconceituosa e discriminatória, reforçando o confinamento e a segregação espacial desses sujeitos aos lugares pobres e degradados, localizados na periferia urbana. A condição de vítima e suspeito ao mesmo tempo faz com que a periferia seja metaforizada pela imagem do gueto. O escritor Ferréz (2005) define o lugar de onde fala como “periferia/gueto/favela”. Ao fazer essa comparação, o escritor retoma a experiência de segregação e de confinamento – que os judeus foram submetidos ao longo da história - e os guetos urbanos negros norte-americanos, criados a partir de uma lógica étnico-racial de isolamento espacial.

Loïc Wacquant (2008) explica que o termo gueto<sup>29</sup> era utilizado para se referir às comunidades isoladas de judeus durante a Idade Média e, na primeira metade do século XX, aos bairros nos quais foram confinados os judeus durante o nazismo. Não tinha relação direta com os bairros marcados pela degradação física e social, chamados de *slum*<sup>30</sup>. O termo se expande e passa a ser aplicado também para designar os bairros negros e as áreas de imigrantes das grandes cidades. Adquire, com o tempo, diferentes usos e sentidos e passa a ser associado à noção de pobreza. Esse constante movimento, segundo o sociólogo, encobre a base racial da pobreza e afasta o termo de seu significado histórico e de seus conteúdos sociológico, evidenciando a forma como a relação entre etnicidade e pobreza na cidade é percebida. Nessa perspectiva, o gueto, para o teórico, é uma forma social, é um dispositivo sócio-organizador composto por quatro elementos: “[...] o *estigma*, a *coerção*, o *confinamento espacial* e o *ancapsulamento [encasement] institucional*” (WACQUANT, 2008, p. 79, grifos do autor).

A combinação de confinamento espacial e fechamento social significa que é, ao mesmo tempo, um fenômeno territorial e social. Torna-se, portanto, uma importante

---

<sup>29</sup> Conforme Loïc Wacquant (2008, p. 78-79), a palavra gueto surge da “derivação do italiano *giudecca*, *borghetto* ou *gietto* (do alemão *Gitter* ou do hebreu taumúdico *get*: a etimologia é contestada)”. Inicialmente, referia-se “à consignação forçada de judeus a distritos especiais por parte de autoridades políticas e religiosas da cidade.” Medida que garantia à cidade-estado, conforme o teórico, “colher os benefícios econômicos trazidos pela presença dos judeus (entre eles os alugueiros, as taxas especiais e os descontos forçados) e, ao mesmo tempo, proteger seus habitantes cristãos do contato contaminador [...]”.

<sup>30</sup> Em seu livro *Planeta Favela*, Mike Davis (2006) explica que a primeira definição do termo *slum*, palavra de origem inglesa que significa favela, foi publicado no *Vocabulary of the Flash Language*, do escritor James Hardy Vaux, datado de 1812. *Slum* aparece como sinônimo de *racket* (“estelionato” ou “comércio criminoso”). Segundo Davis (2006, p. 32), nos anos da cólera das décadas de 1830 e 1840, “[...] os pobres já moravam em *slums* em vez de praticá-los”. É o cardeal Wiseman, em seus textos sobre reforma urbana, que “[...] recebe às vezes o crédito por ter transformado *slum* (‘cômodo onde se faziam coisas vis’) de gíria das ruas em palavra confortavelmente usada por escritores requintados.” Daí em diante, o termo passou a ser relacionado a lugares com péssimas condições de moradia e pobreza.

ferramenta para a análise sociológica da dominação étnico-racial e das desigualdades urbanas. Não se trata de uma área “natural”, mas de uma forma de urbanização que se caracteriza por relações assimétricas de poder entre grupos étnico-raciais. É, portanto, “[...] uma forma especial de *violência coletiva concretizada no e pelo espaço urbano*” (WACQUANT, 2008, p. 81, grifos do autor).

Vinculado à pobreza e à segregação, o termo, hoje, passou a designar os conjuntos habitacionais degradados da periferia das grandes cidades, sem levar em conta a sua população, as características de sua organização social e, principalmente, a sua dimensão racial. Como alerta Wacquant (2008), não caberia mais falarmos de guetos comunitários, caracterizados por uma formação socioespacial em que se concentravam negros de várias classes sociais, mas de uma nova configuração dessas zonas de exclusão às quais denominou de “hiperguetos”. Essa nova configuração dos espaços excluídos apresenta-se como

[...] descentralizada, territorial e organizacional, caracterizada por uma segregação conjugada com base na raça e na classe, num contexto duplo de redução do mercado e de omissão da política social nos centros urbanos, e de seu correspondente desdobramento em uma política ostensiva e onipresente e um aparato penal (WACQUANT, 2001, p. 9).

Quando o escritor Ferréz afirma que a periferia é um gueto, lembra o leitor que ela não é um gueto porque é um lugar de extrema pobreza, mas porque ali concentra parte da população que foi gueto e que é gueto - como negros, nordestinos, pobres etc. - e que por isso ali se inscreve toda a pobreza e um cotidiano de miséria.

A comparação da periferia com o gueto aproxima-se da impossibilidade de o homem livrar-se “[...] do poderoso estigma territorial ligado à moradia numa área publicamente conhecida como ‘depósito’ de pobres, de casas de trabalhadores decadentes e de grupos marginais de indivíduos” (WACQUANT, 2008, p. 88). Isso significa dizer que os habitantes do gueto urbano carregam algum tipo de estigma e, por isso, devem ser isolados da outra parte da população. É a partir do estigma que Wacquant (2008) estabelece a diferença entre guetos, bairros étnicos e áreas segregadas, pois nem sempre uma área segregada constitui-se um gueto. Os condomínios fechados e espalhados pela cidade, por exemplo, são espaços segregados de forma voluntária e que objetivam segurança e proteção.

Nas manifestações culturais produzidas nos espaços degradados e pobres da cidade, há um movimento que se traduz em um processo ambíguo. Ao mesmo tempo em que trazem imagens da periferia relacionadas ao cotidiano de pobreza, de violência, de discriminação e de encarceramento étnico-social em que o homem periférico é perseguido tanto pela polícia, que

o vê como suspeito, quanto pela sociedade de maneira geral, que o vê como o invasor, também se empenham em demarcar o lugar de enunciação e em imprimir um discurso de delimitação territorial, fundamentado no emaranhado de existências humanas que se dão no espaço físico e simbólico da periferia. Espaços nos quais acontecem encontros, negociações, tensões e o movimento dinâmico de criação, produção de conhecimento e transformações constantes. São apresentadas, portanto, representações desse território que se diferem da imagem idealizada e romantizada em muitas produções literárias e em algumas expressões artísticas, e da imagem veiculada pelos meios oficiais do saber sempre associadas ao medo, ao perigo, à violência e à criminalidade.

Isso significa dizer que o processo de formulações identitárias por meio da palavra literária é permeado pela condição periférica, pelo trânsito na espacialidade urbana, por relações étnico-raciais e de gênero e por outras configurações e relações territoriais e afirmações de territorialidades que se estabelecem no contexto contemporâneo. Os espaços de trânsito e as territorialidades inscrevem, também, outras formas de se relacionar com a palavra literária escrita, outras escolhas estéticas que são também éticas.

Pensar a produção e a afirmação de territorialidades negras no espaço da cidade, no espaço hegemônico, nos coloca a necessidade de trazer para o debate a relação entre elaborações identitárias, território e a desigualdade de gênero e racial, tomada como estruturante da construção da sociedade e do espaço e reguladora de relações sociais e econômicas.

É possível, portanto, desenvolver uma leitura espacial das relações étnico-raciais na sociedade brasileira se tomarmos as inscrições socioespaciais dos sujeitos como vivências espaciais das relações sociais, econômicas e de poder estabelecidas. Dentre a multiplicidade de significados e usos em variadas áreas de conhecimento, o conceito de espaço, aqui, é tomado dos estudos geográficos.

Os espaços constituintes das cidades, da forma como são pensados pelo geógrafo Milton Santos (1991), não podem ser definidos como meros reflexos, por assim dizer, da sociedade, mas como a sua expressão. Ao analisar os desafios da cidadania diante da organização e elaboração dos espaços brasileiros e da distribuição dos indivíduos no território, o geógrafo amplia o significado do termo definindo-o como “o resultado da soma e da síntese, sempre refeita, da paisagem com a sociedade através da espacialidade” (SANTOS, 1991, p. 73).

O espaço é a matéria trabalhada por excelência. Nenhum dos objetos sociais tem uma tamanha imposição sobre o homem, nenhum está tão presente no cotidiano dos indivíduos. A casa, o lugar de trabalho, os pontos de encontro, os caminhos que unem esses pontos, são igualmente elementos passivos que condicionam a atividade dos homens e comandam a prática social (SANTOS, 1982, p. 18).

A partir dessa noção de espaço, é possível compreendermos como os territórios podem interferir na dinâmica das práticas e dos fluxos sociais e no próprio processo das formações espaciais e identitária dos sujeitos que por ele se movimentam. O conceito de espaço, portanto, não está vinculado ao território físico simplesmente, mas à ideia de processo, de mecanismo produtor de ação e sentido.

No mundo da globalização, o espaço geográfico ganha novos contornos, novas características, novas definições. E, também, uma nova importância, porque a eficácia das ações está estreitamente relacionada com a sua localização. Os atores mais poderosos se reservam os melhores pedaços do território e deixam o resto para os outros. Numa situação de extrema competitividade como esta em que vivemos, os lugares repercutem os embates entre os diversos atores e o território como um todo revela os movimentos de fundo da sociedade (SANTOS, 2000, p. 79).

O território que a população marginalizada ocupa relaciona-se com o papel social desempenhado por ele ao longo da história da sociedade brasileira. A ocupação de territórios e de espaços urbanos evidencia as diferenças de sociabilidade a partir do lugar onde a população marginalizada se encontra, legitimando a distância e a desigualdade social que a separa, a falta de estudos e políticas públicas específicas, diferencia-a das elites econômicas e intelectuais. A distribuição desigual da população no espaço faz com que noções como rede urbana ou sistema de cidades não tenham validade para a maioria das pessoas.

O acesso efetivo delas aos bens e serviços depende de seu lugar socioeconômico e também de seu lugar geográfico. Assim definido o espaço, as posições espaciais e seus significados são pautados por dimensões econômicas, sociais e políticas. Nesse sentido, as centralidades e perifericidades são estruturantes dos processos de construção da urbanização Metropolitana, ou seja, são relações de dominação entre espaços urbanos.

Sendo as trajetórias sociais trajetórias também espaciais, a produção identitária estabelece vínculos com o território, e a forma como o sujeito é reconhecido a partir dele influencia a construção, inclusive, de práticas de discriminação e de mecanismos que autorizam e legitimam a violência. Segundo Porto-Gonçalves (2002), uma sociedade que constitui suas relações por meio do racismo tem

[...] em sua Geografia lugares e espaços com as marcas dessa distinção social: no caso brasileiro, a população negra é francamente majoritária nos presídios e absolutamente minoritária nas universidades; [...] essas diferentes configurações espaciais se constituem em espaços de conformação das subjetividades de cada qual (PORTO-GONÇALVES, 2002, p. 4).

Nesse sentido, tomando o racismo como estrutural na sociedade brasileira e como fator que define divisões sociais e hierarquiza indivíduos e grupos a partir de seus pertencimentos raciais, Porto-Gonçalves (2002) explica que ele também se expressará na constituição de lugares, tanto espaciais quanto sociais, onde a presença de desfavorecidos será majoritária e lugares onde sua presença será minoritária. A raça, portanto, configura-se como fundamento que ordena as relações sociais e espaciais e produz desigualdades. A análise das formas como estruturas espaciais são construídas a partir de complexas relações raciais, não dissociando espaço simbólico de espaço material, nos termos do pesquisador, fundamenta a constituição de identidades coletivas. Dessa forma, as relações raciais, o racismo e as lutas antirracistas estão inscritos no espaço e, ao mesmo tempo em que são constituídos na espacialidade urbana são, também, por ela delineados, o que nos permite falar de expressões espaciais das relações étnico-raciais.

Ao relacionar o exposto com a escrita literária analisada neste trabalho de tese, torna-se necessário trazer para o debate os conceitos de território e territorialidades, bem como a constituição e a afirmação de territorialidades negras nas cidades.

A literatura se constitui e se reveste de uma territorialidade negra urbana. A escrita literária produzida nos espaços degradados das cidades, ao qual são confinados os sujeitos que a cidade ignora, amplia os estudos produzidos em âmbitos antropológico e sociológico centrados apenas em análises e descrições de instituições negras, como escolas de samba e terreiros religiosos. Nos leva a percorrer espaços urbanos a partir de um ponto de vista étnico-racial, ou seja, a percorrer territórios negros, marcados por processos de marginalização e estigmatização e, também, por práticas de construção de singularidades e de especificidades culturais que vão sendo forjadas em diferentes tempos e espaços, configurando-se como um campo de conflitos, tensões e negociações diversas.

O termo território aqui utilizado aproxima-se do sentido formulado por Rogério Haesbaert (2011), decorrente de seus estudos e análise das reconfigurações dos espaços e territórios e de outras relações que se estabelecem a partir dos impactos sociais, culturais e políticos do processo de expansão da globalização. Para o pesquisador, a noção de território mantém estreita relação com as redes, as identidades culturais e os aglomerados humanos de

exclusão, a partir do qual se produzem símbolos, identidades, significados outros, ou seja, complexas formas com que a sociedade delinea o espaço no qual se produz.

O território, portanto, possui um sentido material e um sentido simbólico e relaciona-se com o poder, diz respeito tanto ao poder em seu sentido concreto de dominação quanto ao sentido simbólico de apropriação. O território, dessa forma, “desdobra-se ao longo de um *continuum* que vai da dominação político-econômica mais ‘concreta’ e ‘funcional’ à apropriação mais subjetiva e/ou ‘cultural-simbólica’” (HAESBAERT, 2004, p. 95-96). Como um *continuum* dentro do processo de dominação ou apropriação, o território e a territorialização devem ser pensados na complexidade e diversidade de suas manifestações e constituições que passam, também, por variadas relações de poder.

A partir dessa perspectiva analítica, formula o conceito de “territórios alternativos” e de “multiterritorialidades”. Alternativos são os territórios que produzem críticas aos espaços hegemônicos, que permitam a construção de um espaço mais igualitário e democrático e de novas perspectivas teóricas para analisar o espaço, pois, além da “tradicional abordagem da organização econômica produzindo sua divisão territorial do trabalho, é preciso reconhecer que o espaço sobrepõe a esta função produtiva, e às vezes de modo ainda mais enfático, uma função político-disciplinar e simbólica” (HAESBAERT, 2011, p. 13).

Multiterritorialidades, por sua vez, relaciona-se com o conceito de “desterritorialização”, elaborado por Gilles Deleuze e Félix Guattari (1977). Em seus estudos sobre as complexidades que formaram as sociedades modernas, propõem a perda ou o desaparecimento dos territórios. Estes, por possuírem entradas e saídas, geram a desterritorialização e a reterritorialização de seus elementos simbólicos. Nessa perspectiva, o território é definido por meio de seu vetor de desterritorialização, proporcionado pelos pontos de fuga dos territórios. O que Haesbaert (2011) traz para o debate é a complexidade e a multiplicidade dos processos de (re)territorialização que, para ele, carregam outras perspectivas políticas. Segundo ele, “mais do que a desterritorialização desenraizadora, manifesta-se um processo de reterritorialização espacialmente descontínuo e extremamente complexo” (HAESBAERT, 1994, p. 214).

Os postulados teóricos do pesquisador são fundamentados pela distinção feita pelo filósofo Felix Guattari (1985) entre território e o que chamou “de espaços lisos”. Para Guattari (1985), território relaciona-se a uma “ordem de subjetividade individual e coletiva”, no qual os sujeitos podem manifestar articulações territoriais de resistência, opondo-se aos “espaços lisos”, ou seja, os espaços homogeneizantes estabelecidos pela ordem social e política

dominante. Nessa perspectiva, Haesbaert (2011) ressalta que as formas de manipulação do espaço

[...] não jogam apenas um papel decisivo para a realização das estratégias político-econômicas dominantes. Elas podem corresponder também à base para a formulação de propostas minoritárias de convivência social e a um referencial indispensável para a articulação e/ou preservação de identidades coletivas diferenciadoras (HAESBAERT, 2011, p. 14).

O conceito de territorialidade aproxima-se da dimensão simbólico-cultural do território, ou seja, é algo abstrato. Haesbaert (2011), no entanto, ressalta que o conceito de territorialidade não deve ser reduzido ao caráter de abstração analítica somente, mas também deve ser tomado no sentido ontológico, uma vez que, como símbolo de um território, existe e insere-se como estratégia político-cultural embora o território ao qual se refira não se manifeste de forma concreta.

Ampliar a análise de processos de desterritorialização e de reterritorialização com a formulação do conceito de multiterritorialidades, que se estabelece no e pelo movimento, relaciona-se diretamente, como ressalta Haesbaert (2004), com o reconhecimento da importância significativa do espaço e do território “na dinâmica transformadora da sociedade”.

[...] a existência do que estamos denominando multiterritorialidade, pelo menos no sentido de experimentar vários territórios ao mesmo tempo e de, a partir daí, formular uma territorialização efetivamente múltipla, não é exatamente uma novidade, pelo simples fato de que, se o processo de territorialização parte do nível individual ou de pequenos grupos, toda relação social implica uma interação territorial, um entrecruzamento de diferentes territórios (HAESBAERT, 2004, p. 344).

A fragmentação e descontinuidade dos espaços e dos territórios, organizados em rede e não propriamente em termos de área, como ressalta o pesquisador, traz à tona as implicações políticas do conceito de multiterritorialidade e seus desdobramentos como estratégia de poder. Também destaca a desigualdade que perpassa esse processo, pois a possibilidade de acessar e de vivenciar múltiplos territórios não é para todos. Muitos, como lembra o pesquisador, não têm “sequer a opção do ‘primeiro’ território, o território como abrigo, fundamento mínimo de sua reprodução física cotidiana” (HAESBAERT, 2004, p. 360). Questiona, portanto, a possibilidade de organização de movimentos políticos de resistência a partir de um espaço fragmentado. Para o pesquisador, muitos de nós nos encarregamos de

[...] desfazer a confusão deste novelo e, retomando seus fios, tecemos nossa própria rede, ou melhor, nosso(s) próprio(s) território(s)-rede(s) – que implicam, sem dúvida, assim, a vivência de uma multiterritorialidade, pois, como já salientamos, todo território-rede resulta da conjugação, em outra escala, de territórios-zona, descontínuos (HAESBAERT, 2004b, s/p).

A partir dessa perspectiva, na escrita literária dos autores periféricos aqui estudados, o processo de construção de uma identitária diaspórica, por assim dizer, não se restringe apenas a uma noção de subjetividade que se constitui a partir de um processo coletivo de deslocamento, de trânsito real ou imaginário. Mas relaciona-se a processos mais complexos de constituição, uma vez que as obras trazem representações espaciais e mobilidades mais cotidianas, mais restritas, relacionadas ao trânsito que se dá tanto em âmbito local quanto em âmbito global, marcado por noções de pertencimento a diferentes localidades, tempos e espaços. Como explica Milton Santos (1999), a região continua a existir, “mas com um nível de complexidade jamais visto pelo homem. Agora, nenhum subespaço do planeta pode escapar ao processo conjunto de globalização e fragmentação, isto é, de individualização e regionalização” (SANTOS, 1999, p. 16).

Os corpos negros e periféricos que transitam no espaço urbano retratado pelos escritores são menos devido a referências a mitos originários, relacionados a uma ideia de África, do que devido à sua localização social, política, cultural, econômica e racial. Esses corpos negros escritos apresentam a maneira como vivenciam e interpretam o território urbano. Delineiam, portanto, uma territorialidade que se afasta e se difere daquela na qual foram posicionados.

O território “expressa a relação de forças da sociedade sobre o espaço, relativamente a relação sociedade/meio, o que na sociedade capitalista significa dizer que o espaço é tomado pelas determinações das forças que organizam a sociedade” (CARRIL, 2006, p. 29). Transformar a periferia, a favela, o morro, a rua a escrita literária em um território significa que ele é um elemento “intrínseco à identidade humana do viver o território, tanto cultural, social quanto politicamente” (CARRIL, 2006, p. 159). A constituição identitária, tanto individual quanto coletiva, produz nas obras uma “territorialidade composta pela produção cultural e intelectual com formas próprias de linguagem” (CARRIL, 2006, p. 185).

## 4 LITERATURA E AFRODESCENDÊNCIA: FIGURAÇÕES DA ETNICIDADE NA LITERATURA BRASILEIRA

*Poesia de negro é axé  
Poesia de negro é axé  
É axé  
Axé babá eu digo  
Eu digo axé Nagô  
Quando entro nesta roda  
Incomodo, sim senhor  
Olha o tambo(r)  
Olha o tambo(r)  
A poesia negra  
Tem a força de um quilombo <sup>31</sup>*

A literatura, neste contexto analítico desenvolvido, configura-se como uma das formas de afirmação cultural e identitária por parte dos afro-brasileiros, como uma das formas de resistência cultural e de sobrevivência étnica, política e social em uma sociedade que legitima discursos e demandas de alguns grupos em detrimento de outros. A associação da poesia negra ao axé e ao quilombo, nos versos finais do poema citado na epígrafe do capítulo, reforça essa ideia de resistência por meio da palavra literária, ou seja, a relação entre estética e ética. Definida como axé<sup>32</sup>, a palavra literária aproxima o campo espiritual ancestral à produção estética. A força do quilombo atribuída à poesia, por sua vez, ressalta o caráter potente do texto literário no processo de resistência e de transformação. Essas aproximações são reforçadas pela roda e pelo tambor, imagens que remetem ao universo simbólico das culturas de matrizes africanas.

---

<sup>31</sup> Canto utilizado pelos poetas que deram origem ao coletivo cultural *Quilombhoje*, criado em São Paulo, em 1982, ano em que o grupo passa a utilizar o nome *Quilombhoje*. O coletivo é responsável, desde 1978, pela edição e publicação dos *Cadernos Negros*.

<sup>32</sup> Ase ou axé é uma palavra de origem yorubá que significa a força vital, o poder que realiza, cria e transforma as coisas. É o que dá movimento à vida e, ao ser renovado, permite a permanência e a perpetuação de todas as coisas. No contexto discursivo da religiosidade, Eduardo David de Oliveira (2003) explica que é Exu “o portador do axé. É ele o encarregado de distribuir o axé. O axé é a força vital que alimenta os seres. Sem axé não há vida. Sem vida não há existência. Exu, como princípio de comunicação, é também o portador do axé que alimenta a própria existência e, como tal, é também o responsável pela transformação das coisas existentes” (OLIVEIRA, 2003, p.65).

A literatura é aqui entendida como uma forma de representação<sup>33</sup> e, como tal, é também o espaço onde perspectivas sociais interagem e possuem desdobramentos políticos e sociais. Em um contexto nacional mestiço de maioria afrodescendente e heterogêneo, o campo literário não se abriu para a escrita do outro e se mantém como unidade e coesão. Em seu percurso histórico, os grupos considerados subalternizados pela literatura, como mulheres, negros, gays, lésbicas, escritores oriundos da periferia etc., tiveram pouco ou nenhum espaço, seja como sujeitos de enunciação, seja como narradores e personagens. Quando não foram negligenciados totalmente, foram retratados de forma estereotipada.

Na produção literária contemporânea, esse quadro não sofreu significativa alteração, como conclui Regina Dalcastagnè (2012) a partir do mapeamento que realizou dos personagens presentes nos romances brasileiros publicados entre 1990 e 2004. Tanto em relação às personagens quanto aos narradores, ainda é pequena a participação de negros, mulheres e pobres na produção ficcional brasileira e, conforme explica, as chances de terem voz nos textos é ainda mais reduzida. Além de as pessoas que escrevem no país serem, em sua maioria, homens brancos, de classe média, heterossexuais e de cultura judaico-cristã, os “lugares da fala no interior da narrativa também são monopolizados pelos homens brancos, sem deficiências, adultos, heterossexuais, urbanos, de classe média...” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 15).

Essa significativa ausência, segundo a pesquisadora, provoca uma limitação de perspectiva e evidencia o espaço social restrito no qual a produção literária nacional está fundamentada, o que possibilita definir a literatura brasileira “como sendo de classe média olhando para a classe média” (DALCASTAGNÈ, 2002, p. 35). Além disso, reforça a desigualdade racial que, ainda hoje, transita mascarada pelo mito da igualdade racial na sociedade. A pesquisadora, dessa forma, também analisa as relações que engendram essa representação distorcida ou a não representação desses sujeitos, propondo a revisão e a problematização da literatura nacional.

A produção literária marginal periférica amplia esse debate ao trazer para o campo literário espaços, vivências, demandas, aspectos linguísticos, narradores, personagens e sujeitos líricos até então subjugados e desconsiderados por um padrão literário vigente. Esse movimento de ruptura com os padrões estéticos e linguísticos rasura não somente uma tradição literária, mas também traz para o debate as desigualdades estruturais que alicerçam a

---

<sup>33</sup> O termo representação associado à literatura afasta-se da visão comum, metafísica, de reflexo e cópia. Aproxima-se da noção construtivista do ato representativo, que se dá nos processos de construção social da realidade por meio do discurso, tal qual pensado por Stuart Hall, Jacques Derrida e Michael Foucault.

literatura brasileira. O fazer literário é deslocado do lugar em que foi colocado pela elite letrada e branca e é redefinido e tomado como “lugar de fala”<sup>34</sup>. No caso específico desta pesquisa de tese, o olhar está voltado para as relações raciais e para os sujeitos negros que a escrita literária marginal periférica traz à tona.

O sujeito negro na literatura brasileira, de modo geral, tem sua presença marcada como figura representada e não como sujeito de enunciação. Fato que nos coloca o questionamento em relação ao modo como viram tema e como são representados no campo literário por escritores ditos autorizados. A representação torna-se um campo político de tensões, disputas e conflitos. O livro de contos *Reza de Mãe* (2016), de Allan da Rosa, e o de poemas *Águas da cabaça* (2012), de Elizandra Souza, se localizam na zona de disputas e conflitos discursivos, uma vez que buscam deslocar e rasurar os discursos hegemônicos.

Torna-se, portanto, necessário percorrer de forma crítica o caminho de construção do conceito de literatura negra ou literatura afro-brasileira e de literatura marginal periférica. No contexto analítico desta pesquisa, entendo a produção literária da periferia não apenas como parte integrante do sistema literário nacional, mas também como um significativo desdobramento da literatura negra ou afro-brasileira. Esse desdobramento, que começa a ser delineado por livros como *Úrsula*, escrito por Maria Firmina dos Reis e publicado em 1887, e *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, escrito por Carolina Maria de Jesus e publicado em 1960, ganha força com as produções e publicações dos coletivos culturais de periferia e com os movimentos culturais mais recentes - como os saraus e os *slams* - que passaram a introduzir outras formas de representar os sujeitos negros, incluindo outros lugares de enunciação, outras vozes e outras relações com a língua e com a literatura. Escritas que questionam o repertório representativo desses sujeitos no campo cultural e social.

Esse olhar histórico e literário nos permite também repensar o sistema literário nacional a partir da produção de escritoras e escritores negros e periféricos, bem como delinear e ampliar uma teoria sobre a literatura negra ou literatura afro-brasileira a partir do

---

<sup>34</sup> A expressão “lugar de fala” é aqui utilizada com o sentido atribuído por Djamila Ribeiro (2017) a partir da perspectiva do feminismo negro. É um conceito que emerge do fato de que as perspectivas de mundo se apresentam posicionadas de forma desigual, e a localização dos grupos sociais nas relações de poder está relacionada diretamente com os marcadores sociais de raça, gênero, classe, sexualidade etc., entendidos como elementos constitutivos da estrutura social. Ao falar de posições de fala, “não estamos falando de indivíduos necessariamente, mas das condições sociais que permitem ou não que esses grupos acessem lugares de cidadania” (RIBEIRO, 2017, p. 61). Isso significa dizer que o lugar de fala serve para o reconhecimento de que são construídos a partir de realidades próprias dos grupos sociais que os enunciam. Todos têm lugar de fala, mas nem todos têm acesso igual a espaços discursivos privilegiados e nem todos são capazes de produzir conhecimentos a partir de perspectivas sem ligação com seu ambiente social. Pensar lugar de fala é, portanto, um ato ético, uma vez que seria uma forma de “romper com o silêncio instituído para quem foi subalternizado, um movimento no sentido de romper com a hierarquia” (RIBEIRO, 2017, p. 90).

estudo da etnicidade que atravessa o texto e o sujeito de escrita proveniente das periferias urbanas do país.

As denominações “literatura negra”, “literatura afro-brasileira” ou “literatura afrodescendente”, pensadas no contexto sociocultural em que surgem, têm importância significativa não só como posicionamento político, embasado pela busca de reconhecimento de um grupo e pela luta contra o preconceito racial, mas como processo de compreensão da formação da literatura e da sociedade nacional. São expressões associadas a produções escritas que se organizam a partir de um ponto de vista marcado por uma subjetividade formada pelas vivências dos negros na sociedade brasileira e por uma concepção própria de literatura. Falamos, portanto, de expressões literárias marcadas por uma postura de afirmação e que reivindicam a inserção do negro como sujeito de enunciação em um espaço cultural em que o discurso literário excluiu e exclui sua presença ou o representa de forma estereotipada, reforçando um movimento histórico de apagamento da presença dos povos africanos e de seus descendentes no processo de formação cultural e identitária nacional.

Nesse sentido, a apropriação feita das expressões que se referem à produção literária dos sujeitos negros marca a presença de um discurso que busca subverter o próprio sistema literário brasileiro, que coloca a produção literária de escritores e escritoras negros em uma posição à margem, e contestar a trajetória dos africanos e seus descendentes no Brasil.

A especificidade que essas expressões associadas à literatura sugerem não significa a afirmação do imaginário de escravidão e exclusão a que elas podem se relacionar, o que poderia criar mais um mecanismo de confinamento. Passa, no entanto, pela etnicidade que atravessa o texto e o sujeito de escrita e relaciona-se a práticas coletivas de expressão que se reconfiguram como estratégias para driblar o racismo institucional e como processo de construção de um discurso identitário e de resistência dos descendentes dos negros escravizados nos Brasil. Elaboram, assim, outro sistema de representação desses sujeitos.

A análise crítica referente à presença do negro no campo literário brasileiro, aqui, centra-se no lugar de enunciação e na forma como o sujeito autorreferenciado negro e periférico, na posição de autor, narrador, personagem e sujeito lírico transfere e reelabora o ser negro na espacialidade urbana periférica. Amplia-se, portanto, o movimento analítico que, muitas vezes, se restringe à análise de estereótipos presentes na constituição de personagens negros e à observação dos elementos de distinção do eu lírico negro e o seu comprometimento e conscientização ideológica e étnica. Esses aspectos se sobrepõem, na maioria das vezes, às reapropriações e criações estéticas.

#### 4.1 Estereótipos literários: Roger Bastide e o “estereótipo de negros”

Os estudos sobre a presença do negro na literatura brasileira, como tema ou como sujeito de enunciação, foram, em um primeiro momento, desenvolvidos por pesquisadores estrangeiros. O debate foi iniciado no Brasil a partir da contribuição teórica do sociólogo francês Roger Bastide em três estudos, intitulados: *A poesia afro-brasileira* (1943), *A Imprensa Negra do Estado de São Paulo* (1951) e *Estereótipos de Negros Através da Literatura Brasileira* (1953).

No estudo *A poesia afro-brasileira* (1943), Bastide retorna ao século XVIII em busca do início da poesia afro-brasileira. Para isso, faz uma análise da história literária brasileira, destacando a existência de uma poesia escrita por negros com temática afro-brasileira que dialoga com a memória da África reelaborada nos textos. Apoiado nos métodos de análise de Lucien Goldmann, o teórico desenvolve um estudo fundamentado na crítica sociológica que associa a escrita literária ao contexto social no qual está inserida e ao grupo social do qual integra ou com o qual dialoga o escritor.

Os preciosos estudos de meu saudoso amigo Goldmann, realizados no campo da sociologia da literatura, confirmam a procedência de minha posição. Parece-me muito acertada sua opinião quando afirma que a obra literária – caso tomemos como objeto de estudo as obras-primas da literatura e não (como o faria uma sociologia marxista, ao nível mais baixo) os frustrados – apresenta a visão do mundo ligada a um determinado grupo social, da qual esse grupo não tem suficiente consciência, mas o verdadeiro artista dá-lhe estrutura e coerência demonstrando assim sua genialidade. Foi a visão do mundo – a do mulato em ascensão e a do negro reivindicando – que procurei descobrir, uma vez que é aí e somente aí que se revela ao leitor deslumbrado toda a beleza secreta da obra (BASTIDE, 1973, p. XVIII).

A perspectiva étnica que assume sua investigação histórica da literatura brasileira volta-se para a autoria dos textos. A hipótese desenvolvida pelo pesquisador relaciona o sistema escravocrata às atribuições socioculturais negativas em relação ao sujeito negro escravizado. Essas atribuições repercutem nas representações coletivas sobre ele e na forma como o próprio sujeito negro se vê em um contexto pós-colonial e de liberdade. Analisa, portanto, as construções de estereótipos literários, que chamou de “estereótipo de negros”, associados ao negro como personagem de ficção e à sua função social, que o posiciona em um lugar socialmente inferior.

Nesse contexto de análise, destaca a literatura como instituição escolhida “para a descoberta dos estereótipos brasileiros sobre os negros”. A ideia de democracia racial presente

na sociedade brasileira impossibilitaria outras formas de pesquisa, uma vez que poderiam não refletir a existência de “imagens mais ou menos escondidas, que só se revelam verdadeiramente nos momentos de crise”. Além disso, não seria possível acompanhar a “evolução dos estereótipos que mudaram com a passagem do trabalho servil ao livre” (BASTIDE, 1973, p. 113), pois esclareceriam apenas a situação presente. Em seguida, adverte sobre os perigos que a literatura apresenta nesse processo de destacar os estereótipos em relação aos sujeitos negros. Conforme ele,

A poesia lírica só nos mostra uma alma que canta as experiências individuais, enquanto a poesia satírica exagera, caricatura e, por conseguinte, ultrapassa o estereótipo banal. Mesmo limitando-nos aos romancistas seria necessário distinguir os estereótipos do autor dos estereótipos de seus personagens – os primeiros sendo característicos de uma só pessoa, talvez peculiares a ela, os segundos tendo mais probabilidade de refletir o pensamento coletivo (BASTIDE, 1973, p. 114).

A partir de uma metodologia analítica fundamentada na crítica sociológica, explica, nesse caso, que o escritor, mesmo quando expressa seus sentimentos, o faz sempre a partir de suas relações com o grupo que vive. Portanto, em certo sentido, suas experiências são “experiências sociais e, se no decorrer de determinado período, encontramos repetidas em autores diversos as mesmas imagens do negro, podemos com boas probabilidades dizer que estas imagens são imposições coletivas” (BASTIDE, 1973, p. 114).

Essa caracterização do negro no espaço ficcional contribui para a delimitação de espaços, tanto literários quanto sociais, inferiores para o negro. As imagens dos africanos e seus descendentes descritos nas obras literárias dos períodos colonial e oitocentista, como explica Jean M. C. França (1998), ainda estão presentes no imaginário popular.

Basta confrontarmos as *imagens* que foram descritas com as concepções que acerca do negro circulam no senso comum do brasileiro, para rapidamente nos apercebermos do alcance e do poder que tiveram tais construtos. Dos *tipos negros* criados pela literatura colonial e oitocentista, sobretudo por esta última, muitos ainda são moeda corrente no imaginário nacional. [...] Nunca é demais lembrar que os *tipos negros* de que falamos, as tais *moedas gastas*, foram elaboradas por escritores que viveram e produziram numa sociedade escravocrata e que tais elaborações, como não poderia deixar de ser, trazem consigo a marca dessa sociedade. É, pois, no mínimo preocupante que tais *tipos* ainda se mantenham em circulação no universo referencial de que nos servimos (FRANÇA, 1998, p. 92, grifos do autor).

Esses espaços, ainda bem marcados na sociedade contemporânea, incidem não somente na forma como os negros são representados, mas, de forma perversa, também na forma como o próprio negro se vê e se percebe na sociedade brasileira.

Na introdução do livro, Bastide (1973) ressalta a produção do negro não somente no que diz respeito à diferença cultural, mas também aos processos históricos relacionados à presença dos africanos escravizados e de seus descendentes no país. A partir da análise da história literária brasileira, buscava a existência de uma escrita poética, cuja temática fosse afro-brasileira. A memória, tanto de elementos culturais de matrizes africanas quanto da escravidão, é considerada como estruturante da expressão que, segundo o sociólogo, não existe “na aparência, diferença essencial nos trabalhos dos brasileiros brancos e de cor. Mas, justamente não passava de aparência, que dissimulava no fundo contrastes reais” (BASTIDE, 1973, p. 3). Com essa afirmação, reforça a noção de pertencimento a um grupo social, que é elaborada pela escrita literária, e reconhece o negro como sujeito de conhecimento. Além disso, reconhece também a resistência à assimilação de elementos culturais de matriz africana como movimento presente nos afrodescendentes, pois, como explica, “deve ficar na alma secreta um halo desta África, um traço desta senzala que, penetrando o brasileiro perdeu toda a sua aspereza dolorosa para se tornar somente uma música de sonho” (BASTIDE, 1973, p. 4).

Ao estabelecer um movimento comparativo entre a poesia afro-brasileira e a poesia produzida por poetas negros norte-americanos, afirma que esta se desenvolveu devido ao sistema jurídico de separação entre brancos e negros. Para ele, a linha de cor, que separou sistematicamente o negro africano do convívio dos brancos, possibilitou a produção de uma poesia “cult a que encarna, esplendidamente, o gênio da raça” (BASTIDE, 1973, p. 10). A ausência de barreiras legais no contexto nacional teria, dessa forma, impedido a “eclosão de uma poesia original afro-brasileira” (BASTIDE, 1973, p. 10).

Essa afirmação introduz um argumento oposto em sua análise, pois, em um primeiro momento, relaciona a escrita literária ao contexto social no qual está inserida ou ao grupo social no qual está inserido o escritor, ou seja, do qual parte a literatura, como determinante para a existência de uma poesia afro-brasileira.

Em busca da visão de mundo do mulato, o sociólogo analisa a produção poética de escritores e apresenta hipóteses que vão embasar trabalhos críticos de outros pesquisadores sobre a Literatura Negra no país. Para ele, a consciência de uma produção poética específica, ou seja, negra, depende da lembrança do passado, da presença do sangue africano e das condições locais no que diz respeito às relações raciais, pautadas pela ideia de miscigenação. Esta, entendida como possibilidade de amenização de conflitos e de integração social, impediria a delimitação de um caráter específico da literatura e seus desdobramentos, tanto

culturais como sociais. A poesia afro-brasileira viveria, portanto, entre a integração e a assimilação, o que correspondia à vivência do sujeito negro na realidade brasileira.

[...] o homem de cor não aspira à liberdade senão para melhor se fundir na sua pátria verdadeira, o Brasil. A abolição da escravatura tornará possível a unidade de um povo em que não haverá mais segregação de castas raciais, mas em que todos os homens serão iguais, seja qual for a cor da sua pele. [...] E é justamente isso, a ausência de toda a linha jurídica de cor que faz que não haja uma poesia negra aqui, mas apenas uma poesia brasileira. O descendente de escravos, seja em que grau for, sente-se o irmão mais ainda do descendente dos marinheiros de Cabral, dos bandeirantes e dos primeiros colonos [segundo uma poesia do poeta negro paraibano Perilo D'Oliveira, de 1925] [...] Mas essa igualdade é uma igualdade teórica, uma igualdade de ponto de partida. [...] A maior parte dos homens de cor permanece nas classes mais baixas, economicamente falando, da população (BASTIDE, 1973, p. 94).

A atuação do mulato ou do negro como escritores significaria a inserção social tanto do sujeito quanto do escritor. Esse movimento foi acentuado, como explica Bastide (1973), no Romantismo brasileiro, momento em que as classes média e baixa ganham mais espaço no texto literário. Ressalta, no entanto, que os negros e mulatos, integrantes das classes inferiores da população, mesmo tendo possibilidades de ascensão à cultura e à criação estética no movimento literário do século XIX, não foi possível constatar a aquisição “da consciência de uma poesia originalmente africana”, mas, os mulatos que tiveram acesso à cultura, em decorrência da revogação da antiga estrutura social que se seguiu à independência, “procuram no Romantismo não um meio de se distinguir, mas pelo contrário, um meio de penetrar mais impunemente na grande família branca” (BASTIDE, 1973, p. 31).

#### **4.2 Raymond Sayers e Gregory Rabassa: o negro como personagem e escritor na literatura brasileira**

Outros pesquisadores, como os brasilianistas da Universidade de Columbia, Raymond Sayers e Gregory Rabassa, foram influenciados pelos trabalhos de Roger Bastide. Os estudos de ambos não focam o negro como sujeito de enunciação, mas como figura representada.

Em *O Negro na Literatura Brasileira*, publicado em 1958, Raymond Sayers enfoca aspectos do negro no Brasil até 1888. Já em *O Negro na Ficção Brasileira: meio século de história literária* (1965), Gregory Rabassa enfatiza a produção posterior a 1888, indo até meados do século XX, e observa a influência da miscigenação no campo literário brasileiro.

Para ele, essa seria a explicação para a inexistência de movimentos literários e políticos no país referentes ao negro. Sua observação, no entanto, é problemática, uma vez que destaca o processo de miscigenação como positivo para a elaboração do campo literário nacional ao compará-lo com o de outros países. Segundo Rabassa (1965), há no Brasil um modelo de relações raciais “livres de preconceito”. Chega a relacionar, inclusive, que o desaparecimento dos povos indígenas se deu por meio de uma “gradual miscigenação”, ou seja, não é resultante de um processo de “sangrenta exterminação”.

Suas observações aproximam-se da hipótese desenvolvida por Roger Bastide (1973) em relação à necessidade de um sistema jurídico de separação entre negros e brancos para a existência da literatura afro-brasileira no país. Conforme explica, a integração do negro na vida social do país, o tratamento quase “benevolente”, diferentemente do que ocorria em outros países que também escravizaram os negros africanos, não permitiu o desenvolvimento de um movimento literário negro.

[...] no Brasil os negros eram tratados de um modo que chega a parecer benevolente quando comparado ao tratamento dispensado aos escravos em outras terras. [...] Não houve na literatura um movimento negro real como nas nações do Caribe, talvez devido ao fato de que no Brasil o negro está integrado na vida nacional num grau que não é encontrado em nenhum outro lugar [...] (RABASSA, 1965, p. 13-14).

Outro pesquisador influenciado pela perspectiva analítica iniciada por Roger Bastide é o ensaísta e crítico literário inglês David Brookshaw, autor do livro *Raça & Cor na Literatura Brasileira* (1983). O foco de sua análise não está somente, como os demais críticos, no período abolicionista, naturalista e modernista, mas também na literatura produzida no período Pós-Segunda Guerra Mundial. Além disso, sua investigação não se restringe à produção poética, passando também por contistas e romancistas negros.

Para o crítico, há razões sociais e culturais para a escassa presença da prosa literária, se comparada com a poesia, no movimento de expressão de uma conscientização nacional ou racial. O primeiro argumento é a relação dos movimentos literários baseados no texto poético com os movimentos de mudanças políticas. Cita, para exemplificar, o trabalho dos poetas que atuaram na Inconfidência Mineira no século XVIII que, segundo ele, “constituiria a primeira expressão literária de uma separação política de Portugal, visando à independência do Brasil” (BROOKSHAW, 1983, p. 221). Também cita a poesia nativista do Modernismo no século XX, que teria prenunciado a revolução nacionalista de 1930. O segundo argumento, centra-se nos aspectos da cultura religiosa e musical afro-brasileira que seriam mais facilmente

apreendidos pela poesia e pelos poetas que desejassem incorporá-los aos textos. Além disso, afirma que a ficção em prosa “nunca foi considerada como tendo o mesmo valor da poesia no contexto de uma classe média emergente, para quem a habilidade de escrever versos corretos é um sinal de cultura e, por isto, uma qualificação para cruzar a linha de comportamento” (BROOKSHAW, 1983, p. 222). Outra explicação que apresenta relaciona-se com o aspecto literário, pois, segundo o crítico,

[...] toda a galáxia de emoções pode ser abalada por alusões encobertas por símbolos poéticos: o escritor ‘assimilado’ frequentemente prefere aludir a, ao invés de afirmar claramente, sua identidade, disfarçando suas alusões em um labirinto de símbolos que, por um lado, o protegem, por outro são projetados como prova de sua erudição (BROOKSHAW, 1983, p. 222).

O escritor negro, nessa perspectiva, não formula uma escrita literária que o afasta dos estereótipos aos quais é sujeitado. O pesquisador também fundamenta seus estudos sobre a literatura brasileira a partir da vertente sociológica da crítica literária ao analisar os estereótipos literários. Para ele, o estereótipo pode ser inicialmente definido

[...] como sendo tanto a causa quanto o efeito de um pré-julgamento de um indivíduo em relação a outro devido à categoria a que ele ou ela pertence. Geralmente esta categoria é étnica. Na verdade, poder-se-ia ir mais longe e dizer-se que todos os grupos étnicos são estereotipados para a conveniência dos outros (BROOKSHAW, 1983, p. 09).

Aproxima-se das análises que o precederam no que diz respeito à sobreposição do tema da escravidão ao sujeito social escravo e à representação, no período pós-abolição, do sujeito negro como degenerado moral. Na estética naturalista, marcada pelo caráter sociológico que Herbert Spencer imprimiu à teoria de Charles Darwin, os escritores, conforme Brookshaw (1983), preocupavam-se com os efeitos da hereditariedade social e do ambiente natural no sujeito social, sobretudo, nos negros. Na estética moderna, no entanto, observa que a relação entre os escritores e a população negra se estabelece não mais fundamentada em teorias deterministas, embasadas pelo cientificismo vigente no século XIX, mas sim na arte.

A reabilitação feita pelos Modernistas do elemento não-europeu no Brasil foi essencialmente artística. Eles não estavam interessados na situação adversa da população negra em massa que formava o substratum social ou nas tribos indígenas em face de futuras explorações ou extermínio. Um movimento reivindicatório em

favor dos negros só poderia vir dos próprios negros, como na realidade aconteceu durante os anos 30, mas como será visto, anunciando um sistema de valores muito diferentes daqueles pretendidos pelos Modernistas brancos. O negro, como o ameríndio, foi explorado como um símbolo de interesse pela vida e pela liberdade artística, que a intelligentsia branca no Brasil, como a sua contraparte em outros países ocidentais, exaltava em sua luta contra o intelectualismo de sua própria cultura e contra os valores sociais gerais da burguesia dominante (BROOKSHAW, 1983, p. 96).

O pesquisador ressalta o desacordo da estética modernista com os escritores negros do período. As manifestações do *negrismo*<sup>35</sup> durante o modernismo brasileiro - presente tanto na poesia quanto na prosa - abordam temas afro-brasileiros e africanos, passando por construções linguísticas marcadas pelo arremedo de africanidades no que diz respeito ao tom, ritmo, sintaxe e sentido. Não há um projeto de intervenção social por parte dos escritores, ou seja, essa estética modernista distancia-se dos anseios dos grupos negros. Isso só seria feito, na visão de Brookshaw (1983), na Imprensa Negra e na produção literária de poetas negros do período. Conforme explica, a presença de negros nos movimentos de inovação literária das décadas de 1920 e de 1930 é quase inexistente.

Para explicar porque o grupo afro-brasileiro do Modernismo não tinha um defensor negro, é necessário colocar os Modernistas e os negros literários em seus contextos sociais. O primitivismo dos Modernistas era a expressão artística de membros de classes privilegiadas que estavam ansiosos por dar um golpe mortal nos ideais literários Parnasianos cultuados pelos meios literários. [...] O seu código de valores artísticos, que buscava fundamentação em raízes populares, incluía tudo aquilo de que os negros educados (geralmente autoeducados), os representantes de uma pequena-burguesia que começava a se formar, estavam tentando se livrar. Eles estavam, por assim dizer, movendo-se rumo à aptidão literária, enquanto os Modernistas reagiam contra ela (BROOKSHAW, 1983, p. 172).

Em um movimento comparativo com os Estado Unidos, também dialoga com a hipótese desenvolvida por Roger Bastide (1973) em relação à necessidade de um sistema

---

<sup>35</sup> As manifestações do *negrismo*, como procedimento literário do século XX no âmbito do modernismo brasileiro, caracterizam-se por alusões e representações da cultura africana ou afrodescendente por parte dos escritores desse período. Como um procedimento estético, o *negrismo* incide sobre a temática, o ponto de vista, a autoria e a linguagem. Jorge de Lima, Raul Bopp, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, o grupo *Leite Crioulo*, de Minas Gerais, do qual participou Carlos Drummond de Andrade, são alguns nomes que se destacam em relação ao *negrismo* modernista. Conforme Jorge Schwartz (1995), o *negrismo*, como manifestação estritamente literária, não dialoga com a *négritude*, entendida como os movimentos surgidos nos anos de 1930, em Paris. Não se configura como um movimento estético organizado, mas como um grupo de escritores que exploraram os elementos culturais africanos ou diaspóricos como exóticos, como um “folclorismo negro” que atualizava a dicção nacionalista e coletivista dos primeiros anos do Modernismo brasileiro: “[...] é um movimento estético produzido por uma elite branca e europeia embora tenha revolucionado a arte moderna, não foi uma tendência ideológica de fundo liberacionista. Em momento algum visavam preservar a identidade do negro através de sua história, ou mesmo representar um movimento de conscientização, como ocorreria mais tarde com a *négritude*, de caráter acentuadamente político” (SCHWARTZ, 1995, p. 580).

jurídico de separação entre negros e brancos para a existência da literatura afro-brasileira no país. Afirma, portanto, que o distanciamento entre negros e não negros imposto por normatizações fundamenta uma produção literária potente. Esse aspecto é usado para justificar a pouca presença de sujeitos de enunciação negros nas letras brasileiras, mesmo tratando-se de um país com uma significativa população negra. O foco de seu argumento está na imposição de uma norma de distanciamento entre negros e brancos para a formulação de uma escrita literária “potente” em detrimento do grupo social do qual parte e das relações sociais, sobretudo as que dizem respeito ao aspecto da raça e do preconceito racial. Conforme o ensaísta, a ausência de uma tradição literária negra no Brasil e a forte presença na América do Norte está

[...] sem dúvida, no maior desenvolvimento econômico dos negros nos Estados Unidos em comparação com os negros no Brasil e outros países da América Latina. Entretanto, esta explicação não estará completa se não for mencionado o fato de que o relativo progresso obtido pelos negros nos Estados Unidos tem origem, em parte, na natureza mais evidente das adversidades por eles enfrentadas. Uma maior segregação, ratificada por lei, levou a maior união racial e conseqüentemente, produziu manifestação mais forte e mais unida contra as brutalidades da discriminação racial. Estimulou também o desenvolvimento de entidades autônomas para apoiar o progresso social dos negros, tais como negócios dirigidos por negros para negros, faculdades para estudantes negros e, na área literária, editoras para negros (BROOKSHAW, 1983, p. 148).

Em sua obra, o teórico desenvolve critérios de classificação em que separa os autores que utilizam uma temática negra em “brancos” e “negros”, ou seja, o que fundamenta essa distinção é a cor da pele. A categoria de classificação baseada na cor é subjetiva, até mesmo pela dificuldade de em um país multiétnico e multicultural estabelecer quem é negro e quem não é, ou, ainda, estabelecer o que define o que é “ser negro” no Brasil. Além do critério inconsistente, o autor não apresenta em sua obra um conceito claro de literatura negra.

Esses estudos iniciais, embora partindo de pesquisadores estrangeiros e brancos, foram importantes, ainda que apresentem uma análise desfocada das relações raciais no país, para trazer para o debate a abordagem da produção literária afrodescendente no Brasil, antes silenciada e considerada inexistente. Conforme o sociólogo Mário Medeiros (2011), a presença de estereótipos, ressaltada no pensamento dos estudiosos exposto, “serviu para balizar as discussões em torno de uma ideia e formatar um pensamento que se encontrava difuso nas discussões sobre o negro no Brasil” (MEDEIROS, 2011, p. 37). O teórico destaca o caráter redutor de suas análises, centradas apenas na busca de estereótipos em obras

literárias, o que produziu uma restrição do próprio trabalho do escritor negro, já que o que define o que será considerada literatura negra é a autoria, ou seja, produzida por escritores negros, e a temática “de interesse dos negros (sua condição social). Mas embora redutor, ele possui lastro concreto, baseado no que foi e tem sido a história dessa confecção literária” (MEDEIROS, 2011, p. 37).

### **4.3 Sujeito enunciador e lugar de fala**

Os debates sobre a literatura dos afrodescentes, iniciados na década de 50, passam a ser questionados, e as discussões retomadas e reorganizadas em âmbito acadêmico a partir dos anos 1980. Essa retomada é marcada pela introdução de alterações nos procedimentos de análise da produção literária afrodescente em relação aos estudos anteriores expostos, centrados na análise e definição de estereótipos presentes em diferentes momentos da história literária brasileira. Além disso, aumenta o volume de produções de escritores que assumem seu pertencimento como sujeitos relacionados a uma etnicidade afrodescente, e as demandas do movimento negro se ampliam, alcançando visibilidade institucional. O foco da reflexão acadêmica, nesse momento, expande-se para o reconhecimento e legitimação de uma produção literária negra presente na história do país, visando propor-lhe uma definição e legitimá-la.

Esse movimento de mudança de perspectiva analítica é motivado pelo revisionismo crítico, que surge, como explica Eduardo de Assis Duarte (2011), da chamada “crise dos paradigmas” nas ciências humanas e de seus consequentes reflexos nos estudos literários. Também é motivado pelo ativismo social dos negros - como o ressurgimento da Imprensa e do Movimento Negro na década anterior - que influenciou a criação, em 1978, do Movimento Unificado Contra a Discriminação Racial (MUCDR) e a criação, no mesmo ano, dos Cadernos Negros. Nesse momento, a literatura negra passa a ser lida por pesquisadores a partir da sua relação com os movimentos políticos de afirmação e de reivindicação de demandas específicas, ou seja, a partir da articulação entre projetos culturais e políticos que formularam uma produção estética relacionada a um princípio ético.

Os estudos sobre a imprensa e o teatro negros no país, desenvolvidos por Míriam Ferrara (1986) e Míriam Garcia Mendes (1993), ressaltam essa articulação e o esforço coletivo, desde o início desses movimentos, como fundamental para a expressão literária dos

afrodescentes no país e para os procedimentos metodológicos de análise dessas produções. É esse esforço coletivo, em um meio negro organizado e fundamentado na expressão letrada, que, segundo as pesquisadoras, engendrará as associações negras, grupos teatrais e jornais, espaços em que os negros se posicionam como sujeitos políticos na sociedade brasileira e como sujeitos de enunciação.

A Imprensa Negra teve significativa importância na tentativa de construção de uma identidade coletiva, na relação entre as identidades étnicas e na superação da desigualdade racial, destacando-se como uma estratégia de resistência no período pós-abolição da escravidão no país, além de ter se configurado como um espaço de onde surgiram muitos escritores e escritoras negros.

Os movimentos negros organizados, voltados para a consciência e para a luta antirracista, iniciam-se com a criação da Frente Negra, fundada em 16 de setembro de 1931, em São Paulo, por Arlindo Veiga dos Santos, Isaltino Veiga dos Santos, Alfredo Eugênio da Silva, Pires de Araújo e Roque Antônio dos Santos. A sua proposta estava fundamentada em uma filosofia educacional, pois se acreditava que a condição do negro mudaria à medida que conseguisse níveis maiores de instrução. A partir de uma visão universalista, visavam à integração igualitária da população negra na cultura hegemônica dominada pelos brancos, desconsiderando as diferenças culturais, raciais e históricas. Mesmo assim, marca um momento de conscientização política, ressaltando o processo de exclusão dos negros da política. Essas associações tiveram papel importante na criação e desenvolvimento da Imprensa Negra no país.

Outro movimento que ganha destaque nesse contexto é o Teatro Experimental Negro (TEN). Fundado em 1944, no Rio de Janeiro, sob a direção de Abdias do Nascimento e pelo poeta Solano Trindade. O grupo tinha como objetivo não só o de abrir espaço no campo das artes cênicas para atores e atrizes negros, mas também de produzir uma representação diferente da comumente feita pela elite branca em relação aos negros. Isso era feito por meio da inscrição do olhar do sujeito negro e da herança africana no campo cultural produzido pelo TEN. A valorização social do negro era, portanto, feita por meio da educação, da arte e da cultura. Além da montagem de espetáculos teatrais, outra ação do grupo era a promoção de cursos de alfabetização. Como explica Abdias do Nascimento,

A um só tempo o TEN alfabetizava seus primeiros participantes, recrutados entre operários, empregados domésticos, favelados sem profissão definida, modestos funcionários públicos – e oferecia-lhes uma nova atitude, um critério próprio que os habilitava também a ver, enxergar o espaço que ocupava o grupo afro-brasileiro

no contexto nacional. [...] Uma teia de imposturas, sedimentada pela tradição, se impunha entre o observador e a realidade, deformando-a. Urgia destruí-la. Do contrário, não conseguiríamos descomprometer a abordagem da questão, livrá-la dos despistamentos, do paternalismo, dos interesses criados, do dogmatismo, da pieguice, da má-fé, da obtusidade, da boa-fé, dos estereótipos vários. Tocar tudo como se fosse pela primeira vez, eis uma imposição irredutível (NASCIMENTO, 2004, p. 211).

O TEN também publicou o jornal *Quilombo*, produção que se afastou dos demais jornais que o antecederam. Como destaca Antônio Sérgio Guimarães (2003), a grande diferença talvez tenha sido a sua inserção no mundo cultural nacional e internacional. Dessa forma, o jornal reunia no mesmo espaço aspectos políticos e culturais, bem como intelectuais negros e brancos que questionavam o racismo e a situação no negro no país. Na introdução da edição fac-similar do jornal, intitulada *Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro*, publicada em 2003, Antônio Sérgio A. Guimarães cita alguns autores e trabalhos publicados pelo jornal durante os dois anos - entre dezembro de 1948 e julho de 1950 - que circulou no Rio de Janeiro.

Como jornal, o *Quilombo* foi bastante diferente de seus antecessores. Isso por vários motivos. Mas talvez o mais importante deles tenha sido justamente a sua inserção e sintonia com o mundo cultural brasileiro e internacional. De fato, à maneira dos melhores jornais americanos e franceses da época, o *Quilombo* congregava num mesmo espaço político e cultural, intelectuais negros e brancos que emprestavam sua grandeza para a construção do pós-racismo brasileiro: gente da envergadura de Guerreiro Ramos, Ironides Rodrigues, Edison Carneiro, Solano Trindade; ou do quilate de Nelson Rodrigues, Rachel de Queiroz, Gilberto Freyre, Arthur Ramos, Murilo Mendes, Carlos Drummond de Andrade, Péricles Leal, Origenes Lessa, Roger Bastide, para ficar nos maiores. O *Quilombo* publicou também intelectuais estrangeiros como George Schuyler (jornalista do Pittsburg Courier), o argentino Efraim Tomás Bó, Estanislau Fischlowitz, Paul Vanorder Shaw e Ralph Bunche; mantendo-se em sintonia com o que acontecia em Paris, Nova York ou Chicago, traduziu e deu a conhecer o texto 'Orpheu Negro', de Jean-Paul Sartre, entrevistou Albert Camus, reproduziu artigos do *The Crisis*, o jornal dirigido por W.E.B Du Bois em Nova York; manteve contato regular com a equipe do *Présence Africaine*, órgão da négritude francesa, assim como os principais jornais norte-americanos. Discutiu a música, o cinema, o teatro e a poesia feita no Brasil por negros, assim como as manifestações da então chamada 'cultura afro-brasileira', tais como os candomblés (GUIMARÃES, 2003, p. 11).

A influência do TEN, de acordo com Míriam Garcia Mendes (1993), repercutia em outros grupos negros de teatro experimental que surgiam. Um desses grupos encenou em São Paulo, em 1966, a peça *Blues for Mr. Charles*, de James Baldwin. A pesquisadora também registra a tentativa de se fazer teatro negro em Porto Alegre, Belo Horizonte e Salvador, além da iniciativa de Solano Trindade, desde 1950, no Rio de Janeiro com o Teatro Popular Brasileiro e do grupo liderado pelo ator Milton Gonçalves.

Em São Paulo, em 1960, foi criada a revista *Niger* pela Associação Cultural do Negro, que tinha a frente José Correia Leite, Jayme de Aguiar, entre outros. Em 1978, durante uma manifestação de vários grupos negros, na cidade de São Paulo, em protesto contra a morte sob tortura do trabalhador negro de Róbson Silveira da Cruz e a discriminação sofrida por quatro atletas negros que foram expulsos do Clube de Regatas Tietê, ocorreu a unificação de várias organizações negras, dando início ao Movimento Negro Unificado (MNU).

Também em 1978, é lançado, pelo grupo Quilombhoje, a série *Cadernos Negros*<sup>36</sup>. Esse material tem significativa importância para o ressurgimento de desenvolvimento da literatura negra no país. Constitui-se, como explica Eduardo de Assis (2018), “parte da história cultural da afrodescendência no Brasil”. A relação que se estabelece entre literatura e história na produção dos Cadernos “consagra o verso e a prosa como meios de expressão negra e, nesse sentido, também como instrumento retórico e político de uma consciência étnica e cultural” (DUARTE, 2018, s/p). Esse movimento coletivo e organizado em torno de uma publicação literária revela que o associativismo negro não cessou completamente durante o período da ditadura civil-militar, posto que com esse material reinsere-se na dinâmica do ativismo cultural e político negro.

A relação entre Literatura, Teatro e Imprensa Negra, portanto, se estabelece tanto como meio para alcançar um público maior e para dar visibilidade a escritores, o que acontecia desde os anos 1920, como espaço de luta contra a situação do negro na sociedade brasileira. Míriam Ferrara (1986) ressalta que os jornais feitos por negros para negros “esboçam uma camada social descendente de escravos e que, após três décadas de liberdade, consegue articular-se socialmente imprimindo suas ideias ou reivindicações” (FERRARA, 1986, p. 33).

Essa interligação apontada pela pesquisadora nos permite concluir que o surgimento do negro como sujeito de sua própria enunciação contribuiu para a constituição da literatura

---

<sup>36</sup> O primeiro número dos *Cadernos Negros* continha textos de apenas oito participantes: Cuti, Oswaldo de Camargo, Henrique Cunha Jr., Eduardo de Oliveira, Angela Galvão, Jamu Minka, Hugo Ferreira e Célia Pereira. O segundo, lançado no ano seguinte, trouxe 12 participantes. Em 1980, a edição de *Cadernos Negros 3*, além de chegar a vinte e um participantes, coincide com a criação do Quilombhoje Literatura – organização responsável pela edição e distribuição da série, “além de cada vez mais congregar novos membros para o desafio de *falar o negro a partir de seu próprio lugar de fala*” (DUARTE, 2018, s/p). Entre 1978 e 2017, vários nomes estiveram presentes nas publicações: Solano Trindade, Carlos de Assumpção, Oliveira Silveira, Paulo Colina, Arnaldo Xavier, José Carlos Limeira, Jônatas Conceição, Eduardo de Oliveira, Conceição Evaristo, Márcio Barbosa, Miriam Alves, Éle Semog, Esmeralda Ribeiro, Lepê Correia, Lia Vieira, Allan da Rosa, Cristiane Sobral, Sacolinha, Elizandra, Lande Onawale, Lourdes Teodoro, Akins Kintê, Alcidéa Miguel, entre outros correspondem a pelo menos três gerações.

negra no país, fundamentada em uma postura que aproxima o posicionamento político à produção estética.

Destacam-se, também, os movimentos literários da negritude - fundamentados na exaltação de concepções e valores da diversidade cultural africana - na contribuição para a construção da base crítico-conceitual da literatura negra. O uso do termo negritude, aqui, aponta para os vários movimentos literários que, desde o início do século XX, voltaram-se para as desconstruções dos valores negativos associados aos negros pelo discurso colonialista e para a “tomada de consciência de uma situação de dominação e de discriminação, e a consequente reação pela busca de uma identidade negra” (BERND, 1987, p. 27). Falamos de movimentos como o Renascimento Negro, ocorrido nos Estados Unidos, o movimento indigenista, no Haiti, o negrismo cubano e a *Négritude*, movimento que surge por volta de 1934, na França.

A relação entre construção identitária e literatura ganha destaque a partir de 1927, com nomes como o de Lino Guedes, e se fortalece na década de 1960 com Solano Trindade, Oswaldo de Camargo e Eduardo de Oliveira. Na década de 1980, observa-se significativo aumento no número de produções literárias de escritores que assumem seu pertencimento a uma etnicidade afrodescendente no espaço cultural. Também se ampliam as demandas do movimento negro que, além de ganhar visibilidade institucional, empenha-se em resgatar uma história negra e em reconstruir uma história em que os negros escravizados e seus descendentes sejam reconhecidos como sujeitos que tiveram significativa importância na construção identitária e cultural do país.

É nesse contexto que expressões como literatura negra e literatura afro-brasileira passam a circular no meio acadêmico e artístico, abrindo um polêmico debate conceitual. O debate crítico em torno da delimitação das várias facetas da produção literária afrodescendente ganha força com o surgimento de estudos desenvolvidos por pesquisadores brasileiros e com a reflexão feita pelos escritores negros sobre a literatura que produzem. Nesse contexto de análise e mapeamento de uma tradição literária negra no âmbito da literatura nacional e de elaboração conceitual em torno da ideia de Literatura Negra, destacam-se os trabalhos da pesquisadora Zilá Bernd (1987).

No livro *Negritude e Literatura na América Latina* (1987), por meio de um procedimento analítico comparativo entre a literatura produzida por escritores negros no Brasil e no Caribe, a pesquisadora sustenta a hipótese de que, tanto no espaço caribenho quanto no brasileiro, a literatura contribuiu para o processo de construção identitária do ser

negro. Nesse sentido, a ideia de Literatura Negra relaciona-se com o problema da *negritude*<sup>37</sup>, ou seja, com os aspectos relacionados à identidade social, política e cultural do negro, configurando-se como um processo de tomada de consciência e de reelaboração do ser negro, de uma identidade negra na literatura brasileira. Para a autora, a Literatura Negra, além de manifestações literárias que se articulam em torno da busca de uma especificidade negra que não é legitimada por nenhuma instância, como editoras, pesquisas acadêmicas crítica literária etc., possui um projeto ideológico coerente que cumpriu a função de “fixação da auto-imagem positiva” (BERND, 1987, p. 14).

A definição do agente desse projeto ideológico, tanto na perspectiva estética quanto na política, não se reduz à cor da pele do autor, mas vincula-se à identidade do eu lírico ou ao narrador enunciador, à vivência, ao caráter historicamente transgressor, à autoafirmação positiva e ao emprego linguístico. Critica, portanto, o estudo de David Brookshaw (1983) mencionado, em que divide os autores que utilizam temáticas negras em “brancos” e “negros”, por considerar a classificação, que se embasa na raça ou na cor da pele, cientificamente equivocada e ideologicamente perigosa.

Nesse sentido, propõe uma definição para literatura negra ao tomar um critério de análise que chamou de “evidência textual”, ou seja, os traços da produção literária afro-brasileira estão na materialidade do texto a partir de um eu poético que assume um lugar de enunciação delineado por elaborações identitárias, cujo discurso evidencia a negrura como marca da linguagem e como identidade. Ela delinea o negro como autor que expressa a sua visão de mundo, individual e coletiva. O eu enunciador, nesse contexto, tem a função de elemento definidor de produções literárias elaboradas a partir de uma identidade cultural negra, pois a literatura negra brasileira, “em sua busca por uma nova dicção, revela-se como o lugar privilegiado de uma luta pela construção de uma identidade negra, a qual chamamos de negritude” (BERND, 1987, p.44). Podem, portanto, ser considerados como literatura negra

---

<sup>37</sup> A análise da negritude, em sua obra, é feita a partir de um recorte literário, sem deixar de lado, como nos lembra, a dimensão política do movimento. Zilá Bernd explica que o termo “negritude” apresenta dois sentidos: um sentido restrito com “N” maiúsculo que representou um momento pontual na “trajetória de construção de uma identidade negra, dando-se a conhecer ao mundo como um movimento que pretendia reverter o sentido da palavra negro (*nègre*, em francês, tem um sentido pejorativo, pois há a palavra *noir*, considerada menos agressiva) dando-lhe um sentido positivo” (1987, p. 28). O movimento da *Nègritude* inicia-se em Paris, nos anos 1930, por estudantes de colônias francesas, como Leopold Sedar Senghor, Léon Damas e Aimé Césaire, e tinha como objetivo criar um espaço de produção e reflexão contra ao que Aimé Césaire chamou de “atmosfera de assimilação” que produzia a rejeição da própria imagem pelo negro. Esse movimento, portanto, questionou a ideia de universalismo cultural e possibilitou que os negros reivindicassem serem vistos como seres humanos e cidadãos, estatutos negados em suas terras natais colonizadas. E um sentido *lato*, com “n” minúsculo, que diz respeito à “busca de uma identidade, ou de uma determinada dimensão de identidade” (BERND, 1987, p. 31).

“aqueles textos em que houver um eu enunciador que se quer negro, que reivindique a sua especificidade negra” (BERND, 1987, p. 16). Conforme explica,

[...] o único conceito aceitável de literatura negra é o que se alicerça nas constantes discursivas das obras. Logo, em nossa perspectiva, não será apenas a utilização de uma temática negra (o negro como objeto), nem a cor da pele do escritor (critério epidérmico) o que caracterizariam a existência de uma literatura negra, mas a emergência de um eu enunciador que se assume como negro no discurso literário (BERND, 1992, p. 13).

Nessa perspectiva de análise, para que se construa um conceito consistente de literatura negra, será preciso considerar dois elementos: “a) a existência de uma articulação entre textos dada por certo modo negro de ver e sentir o mundo; b) a utilização de uma linguagem marcada tanto a nível do vocabulário quanto dos símbolos usados pelo empenho em resgatar a memória negra esquecida” (BERND, 1987, p. 18).

A ocorrência de aproximações na literatura produzida por negros no Brasil são, segundo a pesquisadora, elementos comuns que não se “enraízam na noção de raça, mas na noção de partilha de uma determinada situação histórica, e que se caracterizam pela reivindicação de valores próprios, avalizam uma literatura que se autodenomina negra” (1987, p. 35). É nesse ponto que introduz o sentido *lato* de negritude com “n” minúsculo. Os movimentos brasileiros, tanto no campo social quanto cultural, que se voltam para a construção de outra representação e elaboração do sujeito negro na sociedade, são aqui entendidos como integrantes de uma complexa rede de contatos dialógicos e polifônicos e como forma de compreendermos a literatura negra e a sociedade brasileira.

A análise dela propõe uma literatura alicerçada na identidade cultural, seja do autor, seja do narrador ou do eu lírico. Dessa forma, apoia-se na discussão acerca do conceito de identidade, desenvolvido pela Antropologia Cultural, especialmente nos trabalhos de Claude Lévi-Strauss, para afirmar que a identidade negra na literatura é algo dinâmico em constante processo de construção. Lévi-Strauss define a identidade como uma “entidade abstrata”, ou seja, sem existência real e que teria apenas uma função referencial. Ela não se caracteriza como fim ou meio, mas situa-se no próprio processo de sua elaboração. Sendo assim, a cor da pele, de forma isolada, não é suficiente para compor a identidade do sujeito negro, mas seria necessária a aproximação da cor da pele à pluralidade de identidades construídas por diferentes grupos sociais em diferentes espaços e tempos.

A produção literária negra vincula-se de duas maneiras à noção de identidade aqui exposta. Em um primeiro momento, vincula-se à consciência das lacunas resultantes do

processo de desterritorialização; em um segundo momento, relaciona-se com o processo de reterritorialização. Esse movimento de construção identitária individual e coletiva passa pela recuperação e reelaboração de elementos da memória coletiva e pela reconstrução de uma história, em que os negros se posicionem como agentes históricos. Dessa maneira, no campo literário, o poeta surge como um “mediador e a poesia negra se reveste da função reveladora e integradora ao pôr a nu os signos escondidos e mostrar o mundo branco pelo avesso, criando assim um espaço dialógico no panorama da poesia brasileira” (BERND, 1987, p. 41).

Prossegue em sua reflexão tentando situar a produção literária negra em relação ao sistema literário brasileiro e discute a problemática existente no campo crítico que se dá em torno da conceituação literatura negra ou afro-brasileira, ou seja, em torno da definição objetiva do fazer literário negro. Como explica,

Parece que o problema está ligado à dificuldade em estabelecer um conceito de literatura negra. Optar por literatura negra implica reconhecer que há um estilo, um léxico, uma temática etc. que particularizam um discurso literário de forma marcante e definitiva; optar por literatura afrobrasileira corresponde a reconhecer uma literatura empenhada em resgatar uma ancestralidade africana. [...] considerando-se que os elementos que caracterizam esta literatura não são unicamente as suas raízes afro, mas toda uma série de outros elementos observáveis a nível do próprio discurso literário, preferimos a designação literatura negra, por ser menos limitadora e por transcender os limites de nacionalidade, época, idioma, geografia etc., revertendo a um espaço ou território supranacional e supra-idiomático no qual os autores constituem uma mesma comunidade de destino (BERND, 1987, p. 80).

Tomando os estudos de Zilá Bernd, podemos concluir que o surgimento do negro como “sujeito enunciativo” foi decisivo para o estabelecimento da literatura negra em oposição a uma literatura de temática negra. Dessa forma, ganha a centralidade dos debates o lugar a partir do qual o autor enuncia a sua palavra. Essa mudança de posição discursiva e de percepção sobre o papel atuante do negro na cultura só foi possível a partir do momento em que ocorre uma reelaboração da representação do negro que se autodefine e rejeita os estigmas da visão colonial que lhes atribuía caracterizações negativas.

No livro *Introdução à Literatura Negra* (1988), a pesquisadora explica que, de um lado, observamos um

[...] querer desvencilhar-se da asfixia que representa para alguns a circunstância de serem rotulados, pois consideram que a criação literária transcende as delimitações impostas por fatores como geografia, nacionalidade, sexo, raça ou religião. Por outro lado, verificamos, igualmente, a ânsia de certos grupos se autoproclamarem a determinada categoria. [...] O que nos interessa, sobretudo, é discutir a questão da legitimidade da expressão literatura negra. [...] Na verdade, se pode ser nefasto colocar um autor ou movimento através de classificações, muitas vezes arbitrárias e

estereotipadas, em guetos, ou seja, em compartimentos estanques que certamente reduzem a recepção de sua obra, será igualmente nefasto ficar alheio às reivindicações do autor. Isto é, quando o desejo de um rótulo provém dos próprios autores, consideramos que este elemento não deva ser desprezado. [...] No que concerne à literatura negra, sua característica maior talvez seja aquela ligada aos procedimentos de (re)nomeação do mundo circundante.[...] Assim, ao referendar um expressão reivindicada pelos autores, a crítica está atuando como instância legitimadora dessa produção literária (BERND, 1988, p. 19-21).

Analisa, portanto, o discurso “sobre o negro” e o discurso “do negro”. O foco, no entanto, está no texto poético. Seus estudos não estão centrados na cor da pele, mas na enunciação do pertencimento, o que a leva a pensar o desdobramento da voz individual, ou seja, um “eu-que-se-quer-negro” no movimento de identificação com a coletividade, o “nós coletivo”.

A montagem da poesia negra faz-se a partir da (re)conquista da posição de sujeito da enunciação, fato que viabiliza a re-escrita da Histórica do ponto de vista do negro, edificando-se como espaço privilegiado da manifestação da subjetividade, o poema negro reflete o trânsito da alienação à conscientização.

Assim, a proposta do *eu lírico* não se limita à reivindicação de um mero reconhecimento, mas amplifica-se, correspondendo a um ato de reapropriação de um espaço existencial que lhe seja próprio (BERND, 1988, p. 77, grifos da autora).

Os estudos de Eduardo de Assis Duarte (2008) sobre o conceito de literatura afro-brasileira ampliam essa discussão. O pesquisador ressalta o caráter diverso e múltiplo da literatura afro-brasileira e a sua presença em diferentes tempos e espaços históricos. Ela é pensada como um campo específico de produção literária em diálogo constante com a literatura nacional. A especificidade, apontada por Duarte, centra-se nos aspectos discursivos que se destacam e que foram utilizados como critérios de constituição dessa escrita literária em detrimento de fatores extraliterários. Além disso, a própria configuração semântica da palavra remete ao processo de negociação, tensão e conflito cultural no espaço nacional, o que opera na constituição de uma escrita literária singular. É nesse sentido que a literatura afro-brasileira é pensada como resultante da assunção do sujeito de enunciação que se afirma e se quer negro e da constituição de um lugar de enunciação a partir de uma posição social.

Esses aspectos, no entanto, não podem ser considerados isoladamente, mas na sua interação com os demais fatores. Em primeiro lugar, o pesquisador destaca a importância da temática como fator que caracteriza um texto como literatura afro-brasileira. Conforme Duarte (2008), os textos abarcam uma diversidade temática, são questões relacionadas ao resgate da história dos negros na diáspora brasileira, denúncia da escravidão, exaltação de heróis negros e movimentos de resistência negra, problematizando o discurso colonial, que

apagou da história e da cultura a participação significativa dos negros escravizados e dos afrodescendentes; tradições culturais e religiosas e todo um imaginário relacionado à oralidade que foram trazidos para o Brasil; dramas vividos na modernidade brasileira, o período pós-abolição e seus desdobramento até o século XXI: “logo surgem o subúrbio, a favela, a crítica ao preconceito e ao branqueamento, a marginalidade, a prisão” (DUARTE, 2008, p. 14).

O segundo aspecto, a autoria, não se relaciona apenas com a consideração de aspectos biográficos e fenotípicos ou reduções sociológicas, como a cor da pele ou a condição social do escritor, ou seja, fatores externos ao texto escrito. Passa, principalmente, pela definição subjetiva do que é ser negro no país, noção identitária que dialoga com a discussão que estamos desenvolvendo neste trabalho de tese, ou seja, trata-se de uma ideia não fixa, em constante trânsito e movimento por diferentes tempos e espaços. A autoria deve ser entendida na condição de “traduzida em *constante discursiva* integrada à materialidade da construção literária. [...] Literatura é discursividade e a cor da pele ganhará importância enquanto tradução textual de uma história coletiva e/ou individual” (DUARTE, 2008 p. 15, grifos do autor).

A autoria relaciona-se diretamente com o ponto de vista, uma vez que não basta ser afrodescendente ou escrever sobre o tema, é preciso a assunção de um ponto de vista afro-brasileiro, que passa não apenas pela visão de mundo autoral, mas, sobretudo, pelo “conjunto de valores morais e ideológicos que fundamentam as opções até mesmo vocabulares presentes na representação” (DUARTE, 2008, p. 16). O pesquisador define essa perspectiva como “*discurso da diferença* e atua como elo importante dessa cadeia discursiva que irá configurar a afrodescendência na literatura brasileira” (DUARTE, 2008, p.18, grifos do autor).

O quarto ponto que destaca como fator que institui a diferença cultural no texto literário é a linguagem. Sendo a literatura construção discursiva marcada pela finalidade estética, o pesquisador aponta para a necessidade de se ressaltar “a prevalência do trabalho com a linguagem sobre os valores éticos, culturais, políticos e ideológicos presentes no texto” (DUARTE, p. 6). Nesse sentido, a afro-brasilidade se torna visível “já a partir de uma discursividade que ressalta ritmos, entonações, opções vocabulares e, mesmo, toda uma semântica própria, empenhada muitas vezes num trabalho de ressignificação que contraria sentidos homogêneos da língua” (DUARTE, 2008, p. 19).

O último aspecto diz respeito ao público, mais precisamente à “formação de um público específico, marcado pela diferença cultural e pelo anseio de afirmação identitária”

(DUARTE, 2008, p. 20). A constituição de um público passa por um processo complexo, pois se trata de desenvolver a prática de leitura em sujeitos que não estão, muitas vezes, inseridos no universo letrado. Além disso, também há o desafio de levar ao público leitor a literatura afro-brasileira, “fazendo com que o leitor tome contato não apenas com a diversidade dessa produção, mas também com novos modelos identitários propostos para a população afrodescendente”, e de dialogar com o que chama de universo de expectativa do leitor, “combatendo o preconceito e inibindo a discriminação sem cair no simplismo muitas vezes maniqueísta do panfleto” (DUARTE, 2008, p. 21).

Nesse contexto, a criação de espaços outros, como os saraus nas periferias, os *slams*<sup>38</sup>, o rap etc., estabelecem a mediação entre o texto e o leitor. O sujeito de escrita imprime outros significados para o papel do escritor, que passa a ser entendido como porta-voz da coletividade. Isso, segundo o pesquisador, explicaria “a reversão de valores e o combate aos estereótipos, que enfatizam o papel social da literatura na construção da autoestima dos afrodescendentes” (DUARTE, 2008, p. 21).

---

<sup>38</sup> Os *slams*, assim como os saraus, caracterizam-se como prática de literatura oral, de compartilhamento de experiências e de apropriação do espaço público, sobretudo, pela juventude urbana. O termo, de origem inglesa, refere-se a um barulho e é utilizado em várias modalidades esportivas. Tomada de empréstimo, passa a ser empregada para nomear as disputas de poesia falada, dando um caráter competitivo a essa modalidade literária. Dessa forma, o termo *slam poetry* ou somente *slam*, no campo literário, é usado para nomear os campeonatos de poesia falada. O *slam*, segundo Susan B. A Somers-Willett (2009), surgiu em 1986, em Chicago, nos Estados Unidos. Roberta Estrela D’Alva (2014) explica que o poeta trabalhador da construção civil, Marc Kelly Smith, criou o *Uptown Poetry Slam*, no clube de jazz *Green Mills*. O evento ocorria nas noites de domingo e funcionava como uma “tentativa de popularização da poesia falada em contraponto aos fechados e assépticos círculos acadêmicos” (D’ALVA, 2014, p. 110). O *slam* reúne, assim como o sarau, espectadores e apresentadores com a finalidade de elocução e apreciação do texto literário em um local que pode ser no espaço público aberto, como praças, ruas etc. Como prática performática oralizada, o corpo e a voz assumem a centralidade na apresentação da poesia. Algumas regras organizam o evento, dentre elas, o texto deve ser de autoria do *slammer* que está apresentando, mesmo que este utilize sampleamentos, ou seja, processo que é emprestado do movimento *hip-hop* e se configura por trazer para dentro do texto poético trechos de músicas ou poesias de outros autores por meio de colagem e montagem, produzindo a ressignificação e transformando em um texto novo. É a forma que os *slammers* encontraram para resgatar a ancestralidade, a memória, e a transmissão de conhecimento. A duração da apresentação é de três minutos, não é permitido o uso adereços, fantasias, entre outros elementos cênicos, e não pode ter acompanhamento musical. Não possui temática específica, mas, por meio da *performance* poética, estabelece-se vínculos identitários, a partir do compartilhamento de experiências e práticas sociais, culturais e literárias, produzindo outra tipo de literatura e ressaltando a noção de coletividade. As notas de 0 a 10 são atribuídas pelos jurados ao final da apresentação, privilegiando a *performance* e a reação dos espectadores. Segundo Roberta Estrela D’Alva (2014), o primeiro *National Poetry Slam* aconteceu em 1990, em São Francisco, nos Estados Unidos. No Brasil, o *slam* chega em 2008, quando Roberta Estrela D’Alva traz as batalhas de poesia oral para São Paulo. O *ZAP! Zona Autônoma da Palavra*, criado por Estrela D’Alva, se define, segundo informações de seu próprio site, como “um espaço dedicado a poesia falada, ágora livre, fresta no tempo onde a diversidade é convidada de honra e a celebração da palavra o principal objetivo”. Daí em diante, o movimento dos *poetry slams* extrapolou a cidade e o estado de São Paulo e chegou a várias cidades e regiões do país, como Rio de Janeiro, São Paulo, Bahia, Minas Gerais, Rio Grande do Sul, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Pernambuco, Espírito Santo, Pará, Paraná, Santa Catarina, Ceará e Distrito Federal. Surge, então, a necessidade de realizar etapas e campeonatos estaduais e a organização do *Slam BR – Campeonato Brasileiro de Poesia Falada*. O vencedor do campeonato representa o Brasil na *Copa do Mundo de Slam*, que acontece anualmente na França.

Esse percurso crítico feito pela história literária brasileira a partir dos sujeitos negros inscritos e escritos, tanto na produção poética quanto ficcional, nos ajuda a entender as especificidades da literatura afro-brasileira, bem como seus desdobramentos, como parte da literatura produzida nas periferias urbanas contemporâneas.

#### 4.4 Poéticas afro-marginais periféricas

Um processo de resistência que se articula com os acontecimentos históricos e políticos e, de forma direta, com esta tese é a interação dos sujeitos negros na produção de práticas culturais e estéticas que contribuem para outras elaborações identitárias e outras formas de representação do ser negro na espacialidade urbana. As poéticas marginais periféricas ampliam essa ideia de sujeito enunciador e de lugar de fala, discutida acima, ao propor desdobramentos da literatura produzida pelos sujeitos negros.

Nesse processo, o corpo assume a centralidade. Para os diferentes povos africanos, o corpo é um elemento significativo na produção de identidade por meio dos cabelos e penteados, das escarificações e perfurações na pele, dos adereços e vestimentas, da tradição gestual e oral, da música e da dança. No período colonial, o acesso ao próprio corpo foi negado aos africanos escravizados, uma vez que eram transformados em objetos e sujeitados a trabalhos forçados e a formas de comportamentos pautados por uma sociedade escravista. Foi, no entanto, esse mesmo corpo o principal instrumento de resistência e de recriação do ser negro no contexto brasileiro.

O corpo negro passou e passa por constantes processos de reapropriação e de resignificação. Os elementos culturais de matrizes africanas e afrodiáspóricas, inscritos no corpo, foram reinterpretados e reelaborados e introduziram, aqui, uma identidade corporal, que estabeleceu uma complexa rede de comunicação, produção identitária e resistência por meio de uma estética corporal que está presente na música, nos gestos, na expressão linguística, na dança, nos movimentos do *break*, do *funk*, do passinho, do samba, na fala cantada dos *rappers*, nas batalhas de rimas, nos *slams*, na capoeira, no maracatu, no congado, no candomblé etc. Produz subjetividades e modos de ser do brasileiro. O corpo, portanto, é compreendido não somente em seu aspecto biológico, mas também histórico.

Nessa perspectiva, podemos afirmar que é na letra do *rap*, na mixagem do DJ, no grafite e nas pichações nos muros e fachadas de edifícios, na batida do *funk*, nos movimentos

do *break*, do passinho, no batuque do samba, na declamação de um poema em um sarau em um bar em uma periferia ou favela, nos *slans*, nas páginas de um livro etc. que o sujeito negro, nesse processo de ruptura, interrupção e ressignificação, se representa e se apresenta na espacialidade urbana contemporânea.

O corpo negro torna-se visível na cidade, ou seja, inscreve-se na história da cidade a partir de novas formas de articulação cultural e identitária que podem ser tratadas, na perspectiva teórica de Stuart Hall e Paul Gilroy, como processos de construção de novas etnicidades e identidades negras no espaço urbano, resultantes dos diversos fluxos migratórios, forçados ou não, e das relações raciais vivenciadas pelos sujeitos negros em diferentes tempos e espaços.

Em meio a esse processo, é necessário ressaltar, também, que os meios de comunicação que hoje dão certa visibilidade a essas produções e que ampliam o processo de interação entre os sujeitos são os mesmos que reproduzem e reforçam os estereótipos relacionados às formas como são vistas essas expressões, os sujeitos que as produzem e os lugares de onde surgem.

Na espacialidade urbana contemporânea, a rua é o lugar utilizado para tornar visíveis corpos negros marcados pela opressão e pela exclusão. Tem, portanto, importância significativa no movimento contemporâneo de resistência, de superação das desigualdades raciais e sociais e de constituição de novas identidades. Tomada como metáfora enunciativa e como lugar de enunciação por várias poéticas urbanas, a rua e o bar é o que sobrou como espaço público possível no traçado da cidade para esses sujeitos. Conforme o poeta Sérgio Vaz, o bar<sup>39</sup> “é o espaço que o Estado deixou para nós”, pois na periferia não existem museus, teatros, cinemas, centros culturais, ou seja, o que há é a ausência de equipamentos públicos voltados para o fomento da cultura em uma região onde reside a maioria da população pobre e negra do país. Como complementa Vaz, a “coisa”, no entanto, saiu do controle, “não tem mais como controlar a gente”, pois o que não falta nos bairros mais pobres e estigmatizados da cidade são bares.

Os saraus, realizados nos bares dos bairros da periferia de São Paulo, como explica Lucía Tennina (2015), redefiniram o sentido desse espaço, tomado como o lugar da literatura

---

<sup>39</sup> Ao mencionar o bar em sua fala, Sergio Vaz, em entrevista à pesquisadora Lucia Tennina, faz referências aos Saraus da Cooperifa que organiza e realiza em um bar da periferia da Zona Sul de São Paulo, o bar do Zé Batidão. Os saraus, segundo o poeta, ressignificaram o espaço do bar na periferia, não mais relacionado apenas a crimes e a alcoolismo, pois agora também são vistos como centros culturais “onde as pessoas se reúnem para discutir problemas do bairro, aonde as pessoas vêm se reunir depois do trabalho, onde as pessoas se reúnem quando vai jogar bola, ou quando é um aniversário, se reúnem para ouvir e tocar samba, então o bar é a nossa agora, a nossa assembleia, o nosso teatro, tudo, a única coisa que o Estado deixou para nós foi o bar, então a gente ocupou o bar. É só isso o que a gente tem, então, é isso o que vamos transformar” (TENNINA, 2015, p. 371-372).

e da cultura, e do próprio conceito de periferia, se afasta do sentido atribuído pelo senso comum. Os saraus se constituem como um circuito, que é interligado pelos bares e por seus frequentadores, no qual se criam espaços simbólicos. Nesses espaços, as estruturas tradicionais da literatura e da linguagem são desconstruídas, além de ser possível existir como “persona literária” (TENNINA, 2015, p. 51). Devem ser compreendidos, conforme a pesquisadora, “como um espaço multidimensional onde se articulam laços afetivos, sociais e políticos sob a base de uma ideia de ‘ser marginal’ entendida culturalmente e não negativamente” (TENNINA, 2015, p. 310).

Dessa forma, a transferência de um sistema semântico relacionado ao crime e à pobreza para a literatura opera um movimento de ressignificação de identidades e espaços criminalizados e marginalizados. Isso produz o deslocamento da noção de periferia, pensada não somente como espaço delimitado por valores econômicos e sociais, mas como lugar de potências, de memória e de produção de conhecimento, no qual os sujeitos são reconhecidos como agentes culturais legitimados.

Ainda pensando a rua como lugar de agência política, Ferréz (2000) faz a seguinte afirmação no texto de legenda de uma das fotos que compõem a primeira edição do romance *Capão Pecado* (2000): “Me tomaram tudo, menos a rua”.

A rua, compreendida como metáfora enunciativa e como espaço público que é (re)apropriado pelos movimentos culturais da periferia, como lugar de outras visibilidades possíveis dos corpos negros e pobres, nos coloca algumas reflexões. A ideia de rua na periferia e no centro da cidade se diferencia no que diz respeito às formas de ocupação desses espaços. A rua, na periferia, é continuidade da casa e vice e versa. O espaço, para o sujeito periférico, é quase sempre um espaço coletivo, partilhado, relação que fica muito clara nos contos de Allan da Rosa, analisados no capítulo seis. Diferentemente do que acontece em outros espaços da cidade, onde a rua e a casa são compreendidas como espaços que se opõem.

No centro, lugar que não pertence a todos, é onde se luta por formas de se tornar visível, desafiando a ocupação dos espaços urbanos. A maioria dos espaços do centro da cidade é interdita para os moradores da periferia. Transitam, muitas vezes, somente a partir de uma posicionalidade subalterna, ou seja, como força de trabalho e explorados. A periferia inscreve-se no corpo da cidade, pois ela é a própria cidade, apesar de ser aparentemente distante e quase invisível, pois há pontos que têm visibilidade, mesmo que de forma perversa, como a associação dos bairros pobres às causas da crescente criminalidade no espaço urbano.

A cidade, dessa forma, é marcada por um processo paradoxal de diluição de fronteiras e de construção de outras bem sólidas. Processo fundamentado por padrões variáveis de diferenciação e de separação que (re)organizam o espaço urbano, revelando “os princípios que estruturam a vida pública e indicam como os grupos sociais se inter-relacionam no espaço da cidade” (CALDEIRA, 2000, p. 211).

Os moradores da periferia encontram nas manifestações artísticas formas de se reinventarem como sujeitos e de desafiar a ocupação da cidade. Tematizada inicialmente pelo movimento *hip hop*, a rua figura também na literatura produzida pelos escritores marginais periféricos como enunciado e enunciação, interferindo no próprio texto escrito e na linguagem utilizada. É também o espaço em que circula a literatura, deslocando-a dos espaços fechados e das formas tradicionais, ou seja, ganha as ruas, as calçadas, as praças, os bares, as paredes, os postes, a voz, a expressão corporal etc. A rua transforma-se em espaço de múltiplas significações e em elemento importante na produção de sentidos das manifestações culturais urbanas da periferia. A rua é o local onde ocorrem conflitos, onde corpos negros são violentados, assassinados e silenciados. Ao mesmo tempo é também o lugar em que as práticas culturais, fundamentadas no cotidiano das relações sociais e raciais que se dão na espacialidade urbana, elaboram a reapropriação dos espaços públicos e dos negros corpos.

Não é um processo que se dá sem conflitos, disputas e tensões, pois são poéticas que traduzem o conhecimento cotidiano da periferia e se propõem a redefinir o imaginário coletivo, tomando a via poética e ficcional como forma de enunciação política, identitária, de gênero e racial nesse espaço da cidade, reconfigurando o espaço urbano e reposicionando o corpo racializado. Estão relacionadas com a produção de territorialidades marginais periféricas na cidade. A noção de territorialidade, aqui utilizada, parte da dimensão cultural, em que o conteúdo cultural ou simbólico-cultural, a partir das representações e subjetividades, delimita o território. Nesse sentido, a constituição do território é resultante das formas de apropriação e valorização simbólica de um grupo em relação ao seu espaço vivido.

Falar de etnicidade no contexto urbano e sua relação com as manifestações culturais na periferia, especificamente a literatura, passa pela ideia de redes de relações sociais e raciais complexas e heterogêneas. Nesse contexto, a identidade negra é definida a partir de outras identidades sociais, pautadas, muitas vezes, pela classe, pelo gênero, pela faixa etária, por outras formas de vivenciar a pobreza e a espacialidade urbana etc.

Isso significa que a identidade negra, como as demais etnicidades, pode variar no tempo e no espaço e de um contexto para outro, ou seja, a criação de identidades raciais e

étnicas faz parte de um processo de redefinição das identidades sociais e da posição do indivíduo na sociedade e na espacialidade urbana. Não se trata, portanto, de falar em cultura negra como algo estático, mas de novas formas que a cultura negra vem assumindo no país, mais especificamente na periferia dos centros urbanos e na literatura produzida por autores que vivem nesse espaço. Daí, como mencionado anteriormente, o espaço urbano tornar-se uma categoria para a compreensão do processo de produção identitária presente na produção literária que compõe o *corpus* desta pesquisa, uma vez que figura como elemento de produção de subjetivação que se efetiva por meio da escrita literária.

Da mesma forma que a universalização da categoria mulher, estabelecida pelo feminismo hegemônico, não considerava as várias possibilidades de ser mulher - o que contribui para o apagamento e o silenciamento das mulheres negras e para a exclusão do racismo como pautado feminista -, também devemos abdicar da universalização da categoria negro, principalmente em uma sociedade como a brasileira, em que as relações raciais são complexas e pautadas pelo mito da democracia racial e pelo conceito de miscigenação como construtor de homogeneidade racial. Como explica Livio Sansone (2003), ao pesquisar o cotidiano de bairros de Salvador, a cultura negra

[...] não é fixa nem completamente abrangente e resulta de um conjunto específico de relações sociais, neste caso entre grupos racialmente definidos como 'brancos' e 'negros'. Por definição, nem todas as pessoas que podem ser definidas como negras num contexto específico participam da cultura negra o tempo todo. Por essa razão, qualquer definição que dermos da cultura negra e que tente apontar para uma essência supostamente universal das coisas negras será um cobertor curto, que não conseguirá cobrir todos os grupos dentro da população negra (SANSONE, 2003, p. 23-24).

O pesquisador ainda ressalta que a cor é vista como importante na orientação das “relações de poder e sociais, em algumas áreas e momentos, enquanto é considerada irrelevante em outras. Nestes últimos, as distinções sociais são vistas sobretudo como ligadas à classe, à idade e ao bairro” (SANSONE, 1996, p. 183). Ele estabelece dois espaços distintos em que se manifestam diferentes padrões de interação racial, embasados pela raça, pela cor e pelo pertencimento racial: as “áreas moles”, espaços em que ser negro configura-se como vantagem, por exemplo, o lazer, o esporte e as manifestações da cultura negra; e “áreas duras”, espaços em que ser negro o posiciona em um lugar de desvantagens e desigualdades, como o mercado de trabalho e os contatos com polícia.

Não se trata de pensar, portanto, a cultura negra contemporânea que aqui se propõe estudar como sobrevivência e preservação da cultura africana através de séculos de privação, mas como adaptação e reinvenção no contexto das relações raciais locais, mais especificamente nas periferias das grandes cidades brasileiras, e em suas relações globais.

Este estudo insere-se na análise das variadas dimensões de construção de identidades periféricas que transitam nas páginas dos livros escritos por sujeitos autoidentificados negros, pobres e habitantes da periferia e que se empenham em assumir o papel de sujeito periférico, a partir de uma posição discursiva que parte da sua condição de pertencimento a esse lugar, como estratégia possível para representar o outro subalterno. Expressam, portanto, outra subjetividade do sujeito periférico na busca da possibilidade de falar sobre si e sobre o mundo e de se fazer visível dentro dele, de inscrever na teia discursiva sua perspectiva e sua dicção. Por trás da condição de sujeito periférico, como mencionado, há múltiplas identidades que entram em cena no processo de subjetivação por meio da palavra literária que aqui analisamos. Interessa-nos pensar a produção literária marginal periférica da perspectiva da posição de sujeito assumida pela condição do ser negro-periférico e que se torna, nessa espacialidade, uma linguagem étnica singular.

A identidade negra, no contexto das periferias urbanas, relaciona-se com a cor, com o peso irrefutável da pele negra na classificação social, que tem papel significativo na construção de uma identificação racial pautada pela discriminação e segregação racial e pela pobreza. Dessa forma, a posição nas classes sociais também determina a maneira como a negritude é vivenciada e expressada. Os símbolos étnicos, muitas vezes, não têm origem apenas no universo afro-brasileiro, mas na reinterpretação de símbolos e produtos culturais associados aos negros de outros países e relacionados ao consumo. A percepção e a experiência da raça e da identidade étnica são mediadas pela classe, pela profissão, pela localização geográfica, pelo gênero etc. São identidades étnicas definidas em relação a outras identidades sociais que transitam nas periferias das grandes cidades e não somente por meio de um compromisso com a raça ou a origem étnica. Há a combinação, portanto, do ser negro na periferia com a recuperação do passado cultural e da escravidão, movimento pautado pela memória, com o ser jovem na grande cidade, com o consumo, com o pertencer às classes mais baixas, com o trabalho, com a violência urbana, com o viver a desigualdade racial e de gênero, com a pobreza da condição periférica etc.

Os escritores tentam redefinir a negritude nesse contexto, revertendo o estigma associado à cor e à marginalidade, combatendo o preconceito racial e denunciando o sistema

de relações raciais no país. É, portanto, um movimento de resistência e de superação das desigualdades raciais que promove a visibilidade do sujeito negro e cria um espaço, no campo literário, de questionamento e debate sobre o racismo na sociedade brasileira. Dessa forma, a temática racial e a superação da violência institucional e do preconceito racial aparecem como parte do discurso dos escritores periféricos.

Além desses dois pontos temáticos, há outros aspectos recorrentes nas expressões literárias marginais periféricas. Há um significativo diálogo das produções, muitas vezes de forma direta, com a história e a cultura dos afrodescentes. A presença de uma dicção periférica urbana, iniciada no movimento *hip-hop* que se desdobra no movimento de poéticas da periferia, também é bem expressiva nos textos. Referências culturais periféricas se cruzam com referências culturais negras, como a afirmação de ser “do gueto”, por exemplo, e a reflexão sobre a identidade negra. Outro exemplo é o uso ressignificados de termos que fazem referência a experiências históricas vivenciadas pela população negra. A identificação da periferia com o quilombo<sup>40</sup> e a senzala nas produções literárias marginais periféricas é recorrente. Isso provoca um movimento de historicização da miséria e aponta a senzala e o quilombo como espaços que antecederam as favelas e periferias, ressaltando a relação entre a escravidão e a vida da população negra na periferia das grandes metrópoles e propondo a permanência de antigas relações raciais e de resistência na sociedade brasileira. Nos “quilombos urbanos”, a representação quilombola

[...] é construída pelas semelhanças apontadas entre a vida do escravo e a dos negros na periferia. Não houve ainda alforria, segundo algumas das interpretações, porque falta emprego, infraestrutura urbana, e a exploração do trabalho destitui o acesso àquilo que a sociedade de consumo apresenta como modelo de cidadania. Retira mesmo as condições mínimas de reprodução social. Os capitães do mato foram substituídos pelos policiais, aludindo a uma população étnica específica como alvo do controle policial (CARRIL, 2006, p. 244-245).

---

<sup>40</sup> Conforme Lourdes de Fátima Bezerra Carril (2006), conceitos como quilombo, senzala e casa-grande fazem parte do cotidiano de jovens da periferia da cidade de São Paulo. A afirmação é baseada no estudo que realizou da formação do que chama de “quilombo urbano” na periferia da cidade de São Paulo. Em sua investigação com moradores do distrito do Capão Redondo, na periferia da Zona Sul paulistana, e letras de rap do grupo Racionais MC’s, a pesquisadora discute a apropriação da representação quilombo e senzala utilizada por moradores para explicitar a condição dos negros nas regiões pobres das cidades, a formação socioterritorial do país e a (re)constituição do quilombo na formação da cidadania brasileira. Segundo ela, os jovens, sobretudo os que gostam e fazem rap, comparam as relações sociais e espaciais da cidade com a senzala. O próprio bairro é percebido como senzala, pois é lá onde estão concentrados os negros. Quando os *rappers* falam em quilombo, senzala e casa-grande em suas letras, estão, na verdade, denunciando a segregação que a população negra sofre na cidade e ressaltando as semelhanças que existem entre a escravidão e a vida da população negra na metrópole. Há, segundo a pesquisadora, a busca de reconstrução de uma identidade autorrepresentada quilombola no *Hip Hop*.

A noção de quilombo presente nas produções culturais das periferias, não se restringe apenas à noção de sobrevivência e resistência à escravidão ou à aproximação entre a história social do grupo negro e o universo periférico contemporâneo. Os “quilombos urbanos” relacionam-se, também, a uma ideia de identidade elaborada a partir da etnicidade e da territorialidade. Conforme Beatriz Nascimento (2008), há uma continuidade histórica entre o quilombo e as suas representações e redefinições na atualidade, o que o afasta da noção associada apenas a movimentos sociais de reação ao sistema escravista. A pesquisadora ressalta que o termo “quilombo” possui significado amplo de resistência étnica e política em variados espaços. Hoje, o termo recebe a conotação de resistência cultural, migrando para o âmbito ideológico. Dessa forma, o quilombo não pode ser reduzido a um tempo e a um espaço específicos, ou seja, somente à luta contra a escravidão. Conforme Nascimento (2008), é “no final do século XIX que o quilombo recebe o significado de instrumento ideológico contra as formas de opressão. Sua mística vai alimentar o sonho de liberdade de milhares de escravos” (NASCIMENTO, 2006, p.122). Durante a reorganização e revitalização do movimento negro na década de 1970, o termo quilombo serve de reação ao colonialismo cultural. É Abdias Nascimentos (2002), nesse contexto, que define o quilombismo como um conceito que emerge do processo histórico e cultural da população afro-brasileira. Para Conceição Evaristo (2010), há uma “mística quilombola latente ou patente, como forma defensiva e afirmativa do negro, na sociedade brasileira” (EVARISTO, 2010, p. 138).

Nessa perspectiva, o quilombismo, como ideologia, está presente não só no ativismo, mas também na escrita literária de escritores e escritoras negros e afrodescendentes, uma vez que seus textos apresentam escolhas e estratégias estéticas que se relacionam com a memória e com construção identitária a partir do olhar do sujeito negro-periférico. Nesse processo, a própria escrita literária é tomada como lugar de resistência e sobrevivência. A assunção do fazer literário negro deixa, portanto, de ser algo específico para se tornar uma estética engajada e enunciativa de uma visão estética de mundo, pautada pelas dinâmicas historicamente construídas das relações raciais no Brasil, que tem como uma de suas consequências a segregação socioespacial e racial dos sujeitos negros no espaço da cidade. A abolição da escravidão significou o fim de um mecanismo estrutural da economia colonial, mas, nas relações cotidianas, não significou o desaparecimento desse mecanismo, recriado não mais na escravização do corpo negro, mas na constituição de hierarquias pautadas pela cor.

A união da periferia via cor, ponto de partida desta pesquisa, dialoga com a noção de novas etnicidades elaborada por Stuart Hall, uma vez que, segundo Leda Martins, “a cor de um indivíduo nunca é simplesmente uma cor, mas um enunciado repleto de conotações e interpretações articuladas socialmente, com um valor de verdade que estabelece marcas de poder, definindo lugares, funções e falas” (MARTINS, 1995, p. 35).

## 5 ÁGUAS DA CABAÇA: A (RE)CONSTRUÇÃO DO GÊNERO FEMININO A PARTIR DA ANCESTRALIDADE E DO ESPAÇO URBANO PERIFÉRICO

*A noite não adormece  
nos olhos das mulheres.  
A lua fêmea, semelhante nossa,  
Em vigília atenta vigia  
A nossa memória.*

Conceição Evaristo

Nos poemas que compõem o livro *Águas da Cabaça* (2012), Elizandra Souza desdobra e transfere a problemática histórica em torno do corpo negro, trazendo para o centro de sua enunciação e de seu enunciado um corpo, além de negro, também feminino e periférico, também dominado por sistemas de opressão que se interseccionam ao aspecto racial. Em seus versos, o corpo negro, feminino e periférico constitui-se como o lugar da memória, da aprendizagem, da reapropriação, da produção de conhecimentos e de elaborações identitárias. Os textos, portanto, redefinem outros contornos para o corpo e problematizam os lugares nos quais é posicionado, tanto na sociedade quanto no campo literário nacional e periférico.

O gênero, articulado à etnicidade, é reapropriado e reelaborado a partir de uma memória ancestral de resistência, da espacialidade urbana na qual transita e do desejo de romper com as várias formas de dominação e de controle. O corpo negro, em sua escrita, desconstrói as figurações de mulher negra presentes na literatura brasileira – representada quase sempre pela ótica do outro e atrelada à vida dos personagens masculinos, geralmente os protagonistas das obras - e as práticas discursivas que definem o sujeito feminino e o sujeito negro na sociedade brasileira.

É o corpo escrito que se insubordina contra a repetição de estereótipos e se reescreve por meio das vivências cotidianas, da memória ancestral, do repertório cultural que carrega, da pluralidade do feminino e da redefinição da própria linguagem. O deslocamento, tanto espacial quanto simbólico, do sujeito poético aponta para uma poética do movimento, do trânsito, muitas vezes evocado pelas águas que correm nos versos, pela linguagem que rompe

com o cânone linguístico e literário e pelo corpo em constante processo de ressignificação e de elaboração identitária, tornando-se ele próprio território de linguagem.

O deslocamento que provoca, dessa forma, não se restringe apenas ao discurso literário, mas estende-se à história social e cultural. Esse corpo estético e político marca sua escrita poética e a localiza no espaço público e simbólico da disputa do discurso, constituindo-se como espaço de luta, de resistência e de subversão aos estereótipos opressores, inscrevendo no campo da literatura, tanto periférica quanto nacional, outros posicionamentos e outros contornos para esse corpo negro, feminino e periférico.

Se a presença de escrita de autoria feminina na literatura brasileira e o espaço ocupado por ela no mercado editorial são desiguais, como conclui Regina Dalcastagnè (2012), a literatura feita por mulheres negras e periféricas possui espaço ainda mais restrito, é ainda mais invisível. Também é igualmente escassa a produção acadêmica sobre a escrita dessas autoras. Nesse contexto, o caráter coletivo da produção literária de mulheres negras e periféricas funciona também como estratégia para dar visibilidade e legitimar seus textos. É no circuito independente que as escritoras, tanto de forma individual quanto coletiva, começam a dar visibilidade a seus trabalhos, como organização de coletivos, participação em saraus e nos circuitos dos *slams*, publicação de livros de forma autônoma por meio de fanzines<sup>41</sup>, coletâneas e livros com o suporte dos coletivos de mulheres etc.

A pesquisadora Jéssica Balbino (2016) traça, em sua pesquisa, a historicidade da literatura marginal periférica de autoria feminina desde Carolina Maria de Jesus<sup>42</sup> até o movimento mais recente do *slam*. É no início do século XXI<sup>43</sup> que a literatura marginal

---

<sup>41</sup> *Fanzines*, ou simplesmente *Zines*, são publicações de caráter amador, de pequena tiragem e, geralmente, produzidas de forma artesanal por pessoas que desejam compartilhar informações e produções artísticas. Por serem independentes e sem fins lucrativos, é uma forma de livre expressão. Esse formato de publicação surge pela primeira vez, como explica Henrique Magalhães (1993), nos Estados Unidos, nos anos 1930, com publicações amadoras de ficção científica. No Brasil, os primeiros *fanzines* surgem em 1965. A palavra, segundo Magalhães (1993), é um neologismo criado a partir da contração das palavras de origem inglesa *fanatic* e *magazine* e que significaria algo do tipo “revista de fã”. Os coletivos da periferia, atualmente, utilizam esse formato para a divulgação de seus trabalhos. Devido ao seu caráter independente e com poucos custos de produção, é uma das formas de fazer a produção literária marginal periférica circular.

<sup>42</sup> Conceição Evaristo (2009) explica que “Carolina Maria de Jesus crê e inventa para si uma posição de escritora, ela já rompe com um lugar anteriormente definido como sendo o dela, o da subalternidade, que já se institui como um audacioso movimento. Uma favelada, que não maneja a linguagem erudita – e que insiste em escrever, no lixo, restos de cadernos, folhas soltas, o lixo em que vivia, assume uma atitude que já é um atrevimento contra a instituição literária. Carolina Maria de Jesus e sua escrita surgem ‘maculando’ – sob o olhar de muitos – uma instituição marcada, preponderantemente, pela presença masculina e branca” (EVARISTO, 2009, p. 28; grifos da autora).

<sup>43</sup> Jéssica Balbino (2016) pesquisou, entre 2001 e 2015, a participação das mulheres em antologias de saraus e coletivos. A partir de 2009, ela destaca o surgimento de publicações exclusivamente femininas, em sua maioria por meio de coletivos de mulheres, como as antologias *Hip-Hop Mulher – Conquistando espaços* (2009, Coletivo Hip-Hop Mulher); *Coletânea de Literatura Feminina Louva-Deusas* (2012, Coletivo Louva-Deusas); *Pode Pá que é nós que tá Vol. III* (2013, sem referência de autoria); *Pretextos de Mulheres Negras* (2013,

periférica produzida por mulheres – marcada pela crítica e questionamento dos padrões tradicionais de representação do feminino na literatura e na sociedade e pela coletividade - começa a ganhar espaço e certa visibilidade na cena cultural periférica e nacional.

Processo que não foi diferente com Elizandra Souza. A escritora teve contato com a literatura por meio de sua participação no movimento dos saraus, e seus textos foram publicados, inicialmente, em antologias literárias. Ela foi uma das poucas escritoras que integraram as edições especiais da *Revista Caros Amigos*<sup>44</sup>, intitulada *Caros Amigos/Literatura Marginal: A cultura da periferia*. O caráter coletivo das publicações não é somente uma forma de possibilitar a produção e a publicação, mas também se configura como projeto literário e político da escrita de autoria feminina na periferia.

### 5.1 Elizandra Souza: etnicidade, gênero, periferia e hip-hop

Elizandra Souza nasceu no dia 13 de julho de 1983, no Jardim Iporanga, bairro da periferia da zona sul de São Paulo. Seus pais, originários da Região Nordeste, decidiram retornar à cidade de Nova Soure, no interior da Bahia, quando ela tinha dois anos de idade. Em 1996, retorna a São Paulo, indo morar no Grajaú, distrito da zona sul de São Paulo.

Seu retorno a São Paulo coincide com o auge do movimento *hip-hop*, que chega ao Brasil por volta da década de 1980. Vários grupos de *rap*<sup>45</sup> estavam sendo formados, com

---

Coletivo Mjiba); *Perifeminas I* (Frente Nacional de Mulheres no Hip-Hop); *Perifeminas II* (2014, Frente Nacional de Mulheres no Hip-Hop); *Herdeiras de Aqualtune* (2015, Coletivo Aqualtune).

<sup>44</sup> A revista *Caros Amigos*, da editora Casa Amarela, veiculou em 2001, 2002 e 2004 edições especiais organizadas por Ferréz. Intituladas *Caros Amigos/Literatura Marginal: a cultura da periferia ato I, ato II e ato III*, as três edições juntas trazem quarenta e oito escritores das periferias brasileiras e oitenta textos associados ao adjetivo marginal. A iniciativa da revista funcionou como uma ação coletiva e como um espaço de divulgação e visibilidade da literatura marginal periférica. Elizandra Souza participou da terceira edição, Ato III, com quatro poemas: “Lixão”, “Um feto”, “Suicídio” e “Maria”. Conforme Lucía Tennina (2015), a *Literatura Marginal Periférica*, em consonância com o campo literário letrado, está marcada por uma maior presença masculina: “desde a primeira publicação que nomeou o conjunto, pode-se perceber uma supremacia de escritores homens: dos 48 autores que compõem os três números dos especiais da *Revista Caros Amigos/Literatura Marginal*, somente nove são mulheres. Assim mesmo, dos 11 títulos que tem a Editora Toró – a primeira editora administrada integralmente por um escritor periférico -, existem somente três assinados por mulheres, dois deles em coautoria com homens” (TENNINA, 2015, p. 304).

<sup>45</sup> Sigla da expressão de origem norte-americana *rhythm and poetry* (ritmo e poesia). O *rap* não é apenas um gênero musical, mas é uma das quatro modalidades das artes de rua, também chamadas de “elementos”, que compõem o movimento ou cultura *hip-hop*. O *rap* é constituído por dois elementos: o musical e rítmico, criado e executado pelo DJ; e o poético, o canto falado ou a fala cantada, comandado pelo *Rapper* ou MC, sigla de *masters of ceremony* (Mestre de Cerimônias) e que se refere àquele que compõe ou canta o *rap*. Os outros elementos que compõem o *hip-hop* são: o *graffiti*, que é a arte do *spray* sobre superfícies de muros e paredes, e o *break*, que é a dança, executada pelo *B-boy* e pela *B-girl*.

destaque para a produção do grupo *Racionais MC's*<sup>46</sup>, cantando letras de protestos contra a situação vivenciada cotidianamente pela população negra e periférica, visando a promoção e a conscientização dos “manos” e “minas”, vítimas do sistema que deve ser combatido. No início da década de 1980, grupos de *break* reuniam-se para apresentações e disputas de dança no centro da cidade paulista, nas proximidades da Estação São Bento do Metrô e da Rua 24 de Maio, dando início ao processo de estruturação do movimento *hip-hop* na cidade. Mais tarde, também ocuparam a Praça Roosevelt. No final da década de 1980, o movimento começa a se expandir, se estendendo do centro de São Paulo, considerado o berço do movimento no país, para as periferias e subúrbios da cidade.

A migração do *hip-hop* do centro da cidade para as periferias e subúrbios se deu por meio das chamadas “posses”, que se configuravam como espaço de intervenção política, voltado para a discussão dos problemas da “quebrada” e para a denúncia das formas de opressão, de racismo, de violência policial, de descaso das autoridades e para o desenvolvimento dos elementos artísticos do *hip-hop*. Foram as “posses”, portanto, que contribuíram, de fato, para o desenvolvimento, a divulgação e a consolidação do movimento no estado.

Muitos dos *rappers* brasileiros, por meio da história de resistência negra norte-americana, do movimento que começa nas ruas dos guetos de Nova Iorque, na década de 1970, redescobriram a temática racial e, após o deslocamento para a periferia, as letras de *rap* passam a tematizar o cotidiano dos sujeitos nos bairros periféricos, marcado pela exploração capitalista, pela escassez de infraestrutura, pelo racismo e pela violência policial. O movimento *hip-hop* configura-se como um território não apenas cultural, mas também político e ideológico, em que os integrantes estabelecem um espaço de articulação, organização, participação e conscientização. O termo periferia, para os negros que moram nesse espaço e participam do movimento *hip-hop*, é parte constitutiva de suas identidades, tanto individual quanto coletiva.

---

<sup>46</sup> O grupo de RAP Racionais MC's foi formado na década de 1990 por Mano Brown, Edy Rock, Ice Blue e KL Jay, lançou o primeiro álbum, *Holocausto urbano*, em 1990. O disco vendeu em torno de 50 mil cópias. A partir daí começaram a fazer uma série de shows pela Grande São Paulo e pelo interior do estado. Em 1992, lançaram o disco *Escolha seu caminho*. O terceiro disco, *Raio X do Brasil*, lançado em 1993, fez ainda mais sucesso. Cerca de 10 mil pessoas compareceram ao lançamento. O disco vendeu 250.000 cópias em poucas semanas. Em 1997, com o próprio selo, Cosa Nostra, o grupo lançou o CD *Sobrevivendo no Inferno*, que vendeu mais de 500 mil cópias. Em 2003, lançam o CD duplo *Nada como um dia depois de outro dia*. O grupo ainda lançou em 2001 um CD ao vivo, chamado *Racionais MC's: Ao Vivo*; em 2006, *1000 Trutas 1000 Tretas*; e em 2008, *Racionais MC's - 2008. Cores&Valores*, sexto álbum de estúdio do grupo, foi lançado em 2014 também pela gravadora Cosa Nostra.

Elizandra Souza, como parte da juventude negra da periferia, identificou-se com essa forma coletiva de expressão. No poema *Eterno amor*<sup>47</sup>, publicado na antologia de poemas *Cadernos Negros*<sup>48</sup>, declara seu amor ao movimento *hip-hop*. Além disso, no poema, é possível ver a presença de menções às metáforas relacionadas ao universo do feminino, como a gestação e a fertilidade, que embasam a sua escrita poética mais recente e aqui analisada. No verso “Dentro do meu ventre você germinou/ Nasceu:/ Vida!” (ELIZANDRA, 2006, p. 13), a enunciação do encontro com a cultura *hip-hop* é marcada pela fecundação do sujeito lírico e pela geração de uma transformação. A fecundação do sujeito poético não passa pelo masculino, mas pelo agenciamento político produzido pela disputa discursiva empreendida pelo *hip-hop*, que gera a reescrita da história dos sujeitos negros e periféricos por meio de suas letras e promove a conscientização desses sujeitos. Nos versos, o sujeito lírico também redefine a ideia romântica do sentimento amoroso atribuída às mulheres. O amor, no poema, é pelo *hip-hop*.

É por meio de sua participação e atuação no movimento *hip-hop*, sua principal referência política, que a escritora passou a ter consciência racial e a reconhecer-se como mulher negra, como explica: “Sim, o hip-hop me fez ser preta para me enxergar como pessoa. O hip-hop me deu autoestima de enegrecer a cada dia, trançar ou dreadar os cabelos e não me sentir ridícula com os olhares que recebo na rua” (SOUZA, 2010, s/p). Foi também por meio das letras de *rap* que ela chegou até a literatura, caminho comum trilhado por muitos dos escritores e escritoras das periferias das grandes cidades.

Essa ligação de mulheres da literatura marginal periférica com o movimento *hip-hop* - uma vez que a trajetória de Elizandra se aproxima a de outras escritoras - é, portanto, significativa para a análise dos trabalhos que vêm sendo realizados em relação às posições da

---

<sup>47</sup> “Nunca acreditei em amor verdadeiro/ Via muitos magoados por esse traiçoeiro/ De repente só precisei te olhar/ Era o tal do amor à primeira vista a pousar/ Nos apaixonamos e prometemos nunca mais separar/ As pessoas sempre falaram muito mal de você / Mas eu sempre soube o quanto a sinceridade fazia parte do seu ser / Já estávamos juntos há quase nove anos/ Nunca o esquecerei/ Pois foi o ser de mais encanto/ Quantas luas vimos juntos?/ Você no meu coração plantou a paz/ Dentro do meu ventre você germinou/ Nasceu:/ Vida!/ Coragem!/ Liberdade!/ Autoestima!/ Paz interior!/ Respeito!/ Sem contar humildade/ Que essa não tem jeito/ Eternamente juntos/ Lutando lado a lado/ Ouvindo melodias cantando bem alto/ Seu nome é Hip-hop/ O meu eterno amor” (SOUZA, 2006, p. 13).

<sup>48</sup> *Cadernos Negros* é uma publicação coletiva e anual organizada pelo grupo paulista Quilomboje literatura, fundado Luiz Silva (Cuti), Mário Jorge Lescano, Oswaldo de Camargo, Paulo Colina, Abelardo Rodrigues e outros escritores. O primeiro número surgiu em 1978, época em que o Brasil ainda vivia sob os domínios da ditadura militar. Conforme Aline Costa (2009), a publicação tinha como objetivo discutir e aprofundar a experiência afro-brasileira na literatura; promover a difusão de conhecimentos e informações; desenvolver estudos, pesquisas e diagnósticos sobre literatura e a cultura negra. Surge, portanto, para permitir que os escritores se vissem representados pelo próprio olhar: “Aquele jovem negro [Cuti] chegando à universidade e não encontrando representações de seu povo na literatura, nos estudos históricos e sociológicos, se pergunta: por quê? (...) Não bastava ser exceção, o jovem negro ansiava por ser agente da construção de sua trajetória na literatura” (COSTA, 2009, p. 7).

mulher negra e periférica no campo das produções literárias da periferia. O *hip-hop*, assim como a literatura marginal periférica, se constituiu e ainda se constitui como um espaço predominantemente masculino<sup>49</sup>. Além disso, as figurações de mulher construídas em muitos romances não se diferenciam da relação de gênero dominante - em que o homem assume a posição de poder enquanto a mulher se apresenta submissa e objetificada - e das imagens pré-concebidas das formas de ser do feminino. As narrativas centram-se, portanto, em práticas sociais masculinas. A mulher da favela e periferia, dessa forma, é representada como um sujeito confinado ao mundo privado, passivo, destinado à maternidade, como objeto de desejo ou sempre dependente da figura masculina, o que ressalta a preocupação dos escritores marginais periféricos com a opressão de classe e racial e não com a de gênero.

Esse aspecto dos romances está diretamente relacionado com as letras de *rap*<sup>50</sup>, já que a escrita literária marginal periférica estabelece um diálogo direto com o universo da cultura *hip-hop*, principalmente com a palavra cantada pelos *rappers*. Em muitas canções, ao mesmo tempo em que figuram mulheres que são desprezadas por sua promiscuidade enquanto os homens têm o “direito” de se relacionar com várias mulheres, figuram mulheres que são representadas como mães e, por isso, são enaltecidas e sacralizadas.

O aumento da participação de mulheres no movimento *hip-hop* e nos saraus e *slams* nos últimos anos, como destaca Lucía Tennina (2017), já começa a inserir outras representações da mulher e outras formas de compreensão da identidade feminina na periferia, como a mulher que “luta, enfrenta, busca, amamenta”, imagens presentes na música *Mulher Guerreira*, do grupo de *rap* Atitude Feminina. Nos saraus, a problemática feminina já integra “as temáticas e questões que os saraus propõem ressignificar” (TENNINA, 2017, p. 193). Os saraus e suas produções editoriais, para a pesquisadora, configuram-se como espaços importantes para a “reflexão sobre o papel das mulheres na realidade periférica e para trabalhar a transformação dessa reprodução de mecanismos de poder que muitos textos marginais apresentam” (TENNINA, 2017, p. 198). Essa presença das mulheres ressaltada provoca uma tensão não somente no campo literário, por desconsiderar as experiências de escritoras negras e periféricas, mas também no próprio campo literário marginal periférico.

---

<sup>49</sup> A majoritária presença masculina pode ser observada na publicação das edições especiais da revista *Caros Amigos/Literatura Marginal*. Dos 48 escritores que integraram as três edições, apenas nove eram mulheres. Além disso, em sua dissertação de mestrado, intitulada *Pelas margens: vozes femininas na literatura periférica*, defendida em 2016, na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Jéssica Balbino discute como se dá a literatura marginal periférica feita por mulheres e busca conhecer quem são essas mulheres. A pesquisa foi desenvolvida por meio de um mapeamento, disponibilizado online, em que foi possível traçamos um perfil dessas mulheres. Mais informações no site: <https://margens.com.br/>

<sup>50</sup> Como exemplo, podemos citar a música *Mulheres Vulgares*, que integra o primeiro álbum do grupo de *rap* Racionais MC's.

O trabalho poético de Elizandra Souza, voltado para a formação identitária como jovem, negra, poeta e periférica e que se insere no processo de produção simbólica de uma identidade afro-marginal-periférica e feminina, é marcado, portanto, por sua atuação na cultura *hip-hop* e na Cooperifa<sup>51</sup>, por meio de sua participação no Sarau promovido pela cooperativa. Ela se identifica como poeta “cooperiférica” e ressalta a importância de sua trajetória no *hip-hop* paulistano em entrevista à pesquisadora Lucía Tennina (2017):

Então, eu fazia essa coisa da poesia, com o nome de poesia, tinha essa coisa na escola, mas a minha chegada na literatura foi com o *hip-hop*. Essa coisa do ritmo, da poesia. Então no *hip-hop* eu sentia essa coisa do *hip-hop*, sabe quando você se sente obrigada, você se sente tocada a escrever, a fazer alguma coisa. Aí eu costumo dizer que eu não tinha talento nem para dançar, nem para grafitar, nem para cantar, aí eu comecei a fazer um fanzine (TENNINA, 2017, p. 186).

A escritora também destaca como influências importantes no seu trabalho a escrita de mulheres negras, como Conceição Evaristo, Maria Tereza, Paulina Chiziane (Moçambique), Zora Neale Hurston (Afro-americana), J.Nozipo Maraire (Zimbábue), Alice Walker, Toni Morrison, Dinha, Raquel Almeida, Elisa Lucinda, entre outras. Também destaca como importantes as suas próprias vivências no cotidiano da espacialidade urbana e a identificação com a cultura afro-brasileira.

Em 2001, cria o Fanzine Mjiba<sup>52</sup>, um veículo de comunicação que, assim como as rádios comunitárias, era popular entre a juventude negra da periferia, principalmente a juventude associada ou interessada na cultura *hip-hop*. O fanzine tinha como objetivo divulgar a cultura negra e *hip-hop* e as suas descobertas sobre identidades negras ou afro-brasileiras. Passa, assim, a fazer da escrita sua arma política e sua forma de participar de forma ativa no universo da cultura *hip-hop*. Ali já estava presente o que mais tarde passou a ser chamado de o “quinto elemento do *hip-hop*”, ou seja, o conhecimento por meio da caneta, por meio da escrita literária para além dos versos poéticos das composições de letras de *rap*. O fanzine durou até 2005.

Em 2004, começou a frequentar a Cooperifa e participou de um jornal experimental, o *Becos e Vielas*, que tinha como objetivo dar voz à periferia. Em 2006, foi contemplada com

---

<sup>51</sup> A Cooperifa é um coletivo criado e organizado por sujeitos marginalizados da periferia de São Paulo como forma de promover alternativas expressivas de denúncia e também de afirmação identitária na periferia. Caracteriza-se como movimento cultural e literário na periferia e serviu de base para o surgimento de outras iniciativas, como o Sarau da Cooperifa, fundado por Sérgio Vaz.

<sup>52</sup> Como explica Elizandra Souza, em entrevista ao site Polifonia Periférica, a palavra Mjiba, que dá nome ao Fanzine criado por ela, foi retirada do livro *Zenzele: uma carta para minha filha* (1996), da escritora do Zimbábue Nozipo Maraire. No livro, mjiba era a palavra usada para referir-se às mulheres guerrilheiras que lutaram pela independência do Zimbábue enfrentando as tropas britânicas.

uma bolsa de estudo no ensino superior privado pelo programa do governo federal, o Programa Universidade para Todos (Prouni). Ela se formou em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo, pela Universidade Mackenzie.

Além do trabalho como escritora, também se dedica a promover a cultura da periferia como editora e redatora na Agenda Cultural da Periferia, iniciativa da ONG Ação Educativa. Em versão impressa e *online*, a Agenda Cultural da Periferia surgiu em 2007 com o objetivo de atender à demanda dos movimentos culturais das periferias da Região Metropolitana de São Paulo, que não tinham espaço para a divulgação de suas ações nos guias culturais convencionais. Elizandra também apresenta as atividades da Agenda Cultural na rádio comunitária Heliópolis FM.

Em 2007, idealizou e organizou o coletivo de mulheres negras da Zona Sul, também chamado Mjiba. As reuniões, além de marcadas pela discussão de uma posição de sujeito feminino duplamente periférico, por assim dizer, pois as mulheres, além da exclusão racial e de gênero, também sofrem a exclusão de classe, são marcadas pela reflexão da participação das mulheres nos movimentos da periferia. O nome Mjiba, como já explicado anteriormente, possui relação com o movimento de resistência de mulheres africanas. Dessa forma, ao batizarem o coletivo, as mulheres estão resgatando a ancestralidade e assumindo uma posição de luta contra o processo histórico de invisibilidade sofrido pelas mulheres negras periféricas e, também, contra padrões estéticos, literários e artísticos que lhe são imputados.

O *Sarau das Pretas*, criado em 2016 pela escritora Débora Garcia, após ter sido convidada pelo Sesc Pompeia para desenvolver uma ação para o Dia Internacional da Mulher, é outro projeto coletivo do qual participa. Elizandra Souza atua como escritora e como produtora cultural do sarau, que tem como base de trabalho o envolvimento do protagonismo de mulheres negras e a problematização das questões de gênero e raciais.

São dois coletivos, cujas ações estão fundamentadas pelo empoderamento de mulheres periféricas e negras e pelas estratégias que possibilitam dar visibilidade às produções artísticas e literárias dessas mulheres, produções que não são contempladas pelos circuitos tradicionais do mercado editorial. O movimento coletivo, portanto, tem a função de potencializar seus enunciados e enunciações e discursos. De acordo com Fabiane Carneiro da Silva (2017), Elizandra Souza “transfigura a negritude em experiência de linguagem e configura um trajeto pessoal de movimento-rio comprometido com o encontro de outras mulheres-correntezas a fim de desaguar num mar que é ponto de chegada, mas também origem de força ancestral” (SILVA, 2017, s/p).

Em 2007, a escritora publicou seu primeiro livro de poemas em parceria com o poeta Akins Kinte. O livro *Punga* foi editado pela Edições Toró, criada por Allan da Rosa, Sílvio Diogo e Matheus Subverso em 2005. Elizandra Souza faz literatura periférica, literatura negra e feminina, pois elas não se excluem, são vertentes complementares que demarcam territorialidades dentro do território da periferia como explica em entrevista à pesquisadora Ingrid Hapke:

Além de fazer literatura periférica, eu faço uma literatura negra. [...] Não existe uma diferença. Mesmo que a literatura da periférica não fale: 'eu também sou uma literatura periférica e negra'. Você vê que os autores, os protagonistas das histórias, das poesias são personagens negras. Então, eu só afirmo que, além de ser uma literatura da periferia, é também uma literatura onde eu quero que o negro seja protagonista. Mas não é que existe uma separação (HAPKE, 2015, p. 249).

Sua poética reveste-se do desejo de que seus textos transpareçam que é uma mulher negra que está escrevendo, mesmo que essas duas palavras não estejam explicitadas no poema ou que diga isso antes “do que a minha fotografia e o meu endereço” (SOUZA, 2010, s/p), e problematiza a invisibilidade das escritoras negras, que não se restringe apenas ao campo do literário, mas está em todos os setores da sociedade. Sua escrita literária surge, também, da necessidade de falar da mulher negra, de protestar contra o machismo e o racismo. A condição da mulher, no que se refere a questões relativas às desigualdades de gênero, passa por árduo processo de (re)constituição de uma identidade marcada por formas de dominação e violências diversas, embasadas por relações de poder e políticas de controle das mulheres. A condição, no entanto, de mulher, negra e periférica é ainda mais complexa como ressalta Elizandra.

É uma luta cotidiana, é matar um leão por segundo e ainda retirá-lo do caminho. A mulher negra é a base da sociedade brasileira, infelizmente temos muita herança da escravidão... Não é fácil ser uma mulher negra, poeta e da periferia. O que mais nos fragiliza é a autoestima. Meninas negras não querem ter essa cor de pele, cabelos crespos, nariz largo... e se acham feias. A escravidão negra foi eficaz em nos inferiorizar, eles conseguiram que a população negra se odiasse, não gostasse de si mesmo. Existem situações complicadas como o assédio, discriminações de gênero, raça/etnia e social que entrelaçados você não sabe por que foi menosprezada se por ser negra, por ser mulher ou por morar na periferia. E tudo isso contribui para que o racismo seja apenas tratado como um tipo de preconceito... ser poetisa negra da periferia é ter dificuldade para publicar livros, as poucas poetisas negras presentes nos saraus não têm publicações dos seus trabalhos, e isso não é só com as poetisas negras, as poetisas em geral tem pouca participação nas antologias e livros, eu ainda não sei definir porque isso acontece, tenho uma hipótese que esta muito relacionada com a educação que nós mulheres recebemos que são envolvidas com as atividades do privado, ou seja, atividades domésticas, enquanto os homens são estimulados a voarem cada vez mais alto. As poetisas mulheres negras e não-negras mostram

pouco seus trabalhos, preocupadas com o que a sociedade irá pensar sobre o seus textos. Como ela será vista depois de recitar um poema (SOUZA, 2010, s/p).

Em 2013, em parceria com Carmem Faustino, organizou a coletânea de poemas *Pretextos de Mulheres Negras*. O livro reúne a escrita poética de 20 jovens escritoras negras da cidade de São Paulo e duas estrangeiras, Queen Nzinga (Costa Rica) e Tina Mucavele (Moçambique). O projeto teve o apoio do programa de Valorização de Iniciativas Culturais (VAI), da Secretaria de Cultura do Município de São Paulo, e do Coletivo Mjiba. Foi desenvolvido a partir de encontros com as autoras dos poemas para discussão e acompanhamento do processo de criação e execução do livro. A escritora explica, em entrevista à Maria de Fátima Moreira Péres sobre o projeto, que ser mulher negra

[...] é carregado de estigmas, pesa. A escrita é um pretexto-preto, texto da nossa existência, é um grito, é um revide, é uma vontade de existir e pegar na mão de outras mulheres negras jovens como nós e dizer que a vida não é só isso, que podemos ser tudo que queremos. E vamos assim, combatendo o machismo e o racismo da nossa forma... nos curando dessa perversidade que é ser a carne mais barata do mercado, de ser sexualizada e erotizada como um produto (PÉRES, 2017, s/p).

A presença de mulheres escritoras na periferia revela que o processo de ressignificação e de construção de uma identidade feminina e periférica por meio da literatura passa, também, por um espaço de interseccionalidade em que atuam diversos modos de discriminação, e que a tomada da palavra literária, para essas mulheres, relaciona-se com a possibilidade de dar visibilidade à pluralidade e complexidade das experiências vividas pelas mulheres negras na espacialidade urbana, sobretudo, na periferia dos centros urbanos. Dessa forma, a ideia de mulher negra da periferia na obra de Elizandra Souza não é pensada de forma fixa ou essencialista, mas como uma identidade em contínuo processo de construção, sempre em movimento. O próprio termo “pretexto”, que compõe o título do livro, pode nos remeter à ideia de algo inacabado (pré-texto). Como explica a escritora, a motivação para a produção do livro é a poesia, mas a ideia central do projeto

[...] é mostrar que existimos dentro da sociedade e dentro da produção cultural da periferia. [...] A ideia surgiu para pluralizar essas vozes dentro da literatura periférica, pois mulheres são raras publicando textos. O livro traz também o universo das autoras. Fizemos entrevistas com as participantes para elaborar a apresentação de cada uma e muitas tiveram dificuldade em responder sobre suas referências. Essas perguntas foram uma forma de elas refletirem sobre elas mesmas e sua construção (PESCIOTTA, 2014, s/p).

Na introdução, as organizadoras estabelecem relações com mulheres negras escritoras anteriores a elas e que, também, a partir de suas ações e de sua escrita literária, buscaram se reposicionar dentro do campo literário e social. Essa observação expõe o reconhecimento de uma literatura antecedente e que legitima o trabalho das novas escritoras, assim como explicam:

[...] a continuidade de mulheres negras que nunca conheceram o que era a escrita e também escritoras negras como Maria Firmina, Carolina Maria de Jesus, Maria Tereza, entre outras que não estão mais entre nós, mas que nos presentearam com suas flores e espalharam suas sementes que germinaram bons frutos, nos quais colhemos e nos alimentamos nos dias de hoje. Mas como toda plantação, precisamos constantemente replantar e espalhar novas sementes (FAUSTINO&SOUZA, 2013. p. 7).

Em 2014, o coletivo *Mjiba* lançou o livro de poemas *Terra Fértil*, de Jenyffer Nascimento, terceira publicação do grupo que, hoje, também é um selo literário voltado para o protagonismo e para a produção artística de mulheres negras vindas da periferia.

A ideia de fazer seu segundo livro, *Águas da Cabaça*, segundo Elizandra, surge do poema *Em legítima defesa*, que integra a obra e aborda o tema da violência contra a mulher. Esse poema foi rejeitado por algumas antologias. A escritora percebeu que para ser publicado teria que fazer o próprio livro. Além disso, também se sentiu incomodada com a ausência de produções literárias protagonizadas por mulheres negras. O projeto de *Águas da Cabaça* (2012) foi iniciado em 2007 e reuniu poesias escritas entre 2007 e 2012. A aprovação do Projeto *Mjiba - Jovens Mulheres Negras*, pela Valorização de Iniciativas Culturais (VAI), contribuiu para a realização do livro, que surgiu como uma das ações do projeto. Foram quatro meses de trabalho e seis mulheres negras envolvidas na produção da obra: Salamanda Gonçalves (capa), Renata Felinto (ilustrações), Nina Vieira (Projeto gráfico), Mel Adún (prefácio), Priscila Preta (posfácio) e Carmen Faustino (revisão).

A construção simbólica e o posicionamento político não se restringiram, portanto, apenas à escrita, mas revelaram-se no próprio processo de produção do livro, pois as mulheres envolvidas nesse trabalho são produtoras e controladoras de seus próprios discursos. É um projeto, como a própria autora explica, bem “feminino e afro-brasileiro”. E conclui: “é o protagonismo de mulheres negras atuando na arte” (SOUZA, 2012, s/p).

Interessa-me, portanto, analisar como o feminino negro na periferia é pensado e como esses deslocamentos e diferenças inscrevem-se na poética de Elizandra Souza, uma vez que a problematização e redefinição de estereótipos relacionados à representação da mulher não é um movimento novo dentro do campo literário nacional. O que é significativo ressaltar na

obra da escritora é a perspectiva que nos apresenta: mulher negra, moradora da periferia, escritora de trajetória que se distancia da cultura letrada por assim dizer.

## 5.2 A cabaça e a poesia-feto: (re)construção identitária das mulheres negras e periféricas

As mulheres negras e periféricas delineadas nos versos de Elizandra Souza questionam as estruturas patriarcais que as oprimem e a representação feminina tradicional; problematizam a interseccionalidade das questões de gênero, de raça e de classe; exaltam a ancestralidade e rechaçam os estereótipos reducionistas, reapropriando-se do corpo feminino e ressignificando-o como um campo estético e político de aprendizagem e saber. São mulheres que desejam “Calar o grito!” que as oprime e “Gritar o silêncio!” ao qual foram submetidas.

O livro *Águas da Cabaça* é composto por 103 poemas divididos em cinco partes. Em cada parte, Elizandra Souza faz referência a uma escritora africana ou afro-brasileira, citando trechos de suas obras. Entre elas estão: Conceição Evaristo, Carolina Maria de Jesus, Maria Tereza, J. Nozipo Maraere, Zola Neale Hurston e Paulina Chiziane. Utilizando seus textos como epígrafes, os trechos citados não só relacionam-se com as ideias desenvolvidas nos poemas que compõem cada parte, mas também apontam para a proximidade que há entre sua escrita e a produção literária dessas mulheres, uma vez que a temática étnico-racial não é apenas incorporada aos seus textos como um aspecto da realidade, mas é parte constitutiva de suas subjetividades e da identidade, tanto individual quanto coletiva.

Organizados em partes, os poemas promovem incursões por diferentes aspectos que estão relacionados ao processo de construção identitária empreendido pelo sujeito de enunciação. Na primeira parte, *Navego-me eu-mulher*, a busca de si mesma é iniciada com a citação de um fragmento do poema *Fêmea – Fênix*<sup>53</sup>, da escritora afro-brasileira Conceição Evaristo. No poema, por meio da metáfora da Fênix, pássaro da mitologia grega que renasce das próprias cinzas, a voz poética apresenta a construção de um feminino que resiste à

---

<sup>53</sup> “Navego-me eu mulher e não temo/ sei da falsa maciez das águas/ e quando o receio me busca, não temo o medo,/ sei que posso me deslizar/ nas pedras e me sair ilesa,/ com o corpo marcado pelo olor da lama./ Abraso-me eu-mulher e não temo,/ sei do inebriante calor da queima/ e quando o temor/ me visita, não temo o receio,/ sei que posso me lançar ao fogo/ e da fogueira me sair inunda,/ com o corpo ameigado pelo odor/ da chama./ Deserto-me eu-mulher e não temo, / sei do cativante vazio da miragem,/ e quando o pavor/ em mim aloja, não temo o medo,/ sei que posso me fundir ao só,/ e em solo ressurgir inteira/ com o corpo banhado pelo suor/ da faina./ Vivifico-me eu-mulher e teimo, /na vital carícia de meu cio,/ na cálida coragem de meu corpo,/ no infindo laço da vida,/ que jaz em mim/ e renasce flor fecunda./ Vivifico-me eu-mulher./ Fêmea. Fênix. Eu fecundo”. Poema publicado no livro *Poemas da recordação e outros movimentos*, Belo Horizonte: Nandyala, 2008, Coleção Vozes da Diáspora Negra, v. I.

submissão, tanto em relação às dinâmicas do poder no contexto da desigualdade de gênero quanto em relação ao pertencimento étnico-racial. É um sujeito lírico que tem consciência da sua capacidade de ressurgir, pois tal qual a Fênix, afirma: “posso me lançar ao fogo/ e da fogueira me sair inunda,/ com o corpo amigado pelo odor/ da chama” (EVARISTO, 2008, p. 30). É um eu feminino que resiste ao medo e se lança ao enfrentamento em busca de delinear um eu que desconstrói a imagem de dominação e submissão associada à mulher.

Nessa parte inicial do livro de Elizandra Souza, há a presença de uma mulher que se pensa e se vê negra, periférica e escritora e que atravessa um processo de busca identitária, marcado pela sobreposição de variadas e distintas experiências a partir da diáspora negra e das diásporas contínuas, produzidas pelas formas de mobilidade geopolítica, espacial, virtual e cultural, que se caracterizam como fluxos de desconstrução de identidades e de reconstrução de outras. O sujeito lírico, nos poemas, delineia os contornos do corpo negro, feminino e periférico que transita pelos desiguais espaços da cidade contemporânea.

Esse corpo que gesta e é gestado pela poesia, como vimos no poema *Águas da Cabaça*, citado no primeiro capítulo, problematiza e opõe-se às imagens embasadas por determinados estereótipos que oprimem e apresentam a visão da mulher como objeto, caracterizada apenas na dimensão estética e sexual, reduzida ao espaço privado e à passividade. No caso da mulher negra, ela também é sempre relacionada a uma sensualidade exacerbada e, no âmbito privado, vincula-se à ideia de privação de liberdade e à condição de serviçal, de inferior.

A linguagem figura também como resistência ao assumir a função de ruptura dos estereótipos sociais, estéticos e literários e de construção de outro corpo feminino. Esse corpo poético carrega memórias e vivências que o legitimam a falar. Também carrega as vozes de tantas outras mulheres, vozes que se configuram como múltiplas, como plurais.

O feminino e a escrita poética relacionam-se a uma ancestralidade africana (re)construída a partir de referências históricas e culturais, do que é transnacional e global, e de experiências específicas, locais, tanto individuais quanto coletivas. Os poemas desconstróem a imagem de dominação corporal, pois são as mulheres as donas de seus corpos, que são problematizados e (re)definidos na experiência da diáspora e nos espaços da cidade, ou seja, elas percorrem e se reconhecem nesses espaços e tempos descontínuos. Não falamos, portanto, de um corpo como aparência, ou seja, cor da pele, textura do cabelo, feições do rosto etc. Mas de um corpo que se configura como um território de expressão e de resistência, ou seja, que carrega significados, que ocupa os espaços e deles se apropria, que

carrega memórias que são reelaboradas para (re)criar, na espacialidade urbana, a imagem de mulher negra, escritora e periférica. É um corpo que problematiza os processos de formação dos significados atribuídos ao corpo negro. Como explica Paul Gilroy, “Phenotype has no natural meaning anterior to its mutable historical and cultural codes. The process of signification is the only issue”<sup>54</sup> (GILROY, 1997, p. 29).

No poema *Preservando Heranças*, essa ruptura de uma imagem distorcida do corpo da mulher negra já é estabelecida, pois os vestidos que moldam o corpo do sujeito poético, as argolas e os tecidos que usa não são apenas acessórios nem estão relacionados à sensualidade e à vaidade estereotipadas e atribuídas ao corpo feminino. Configuram-se como elementos de produção de conhecimento e redefinição desse corpo negro e feminino.

As argolas em volta do pescoço  
São para sustentar a exuberância do meu sorriso  
Os tecidos que uso na cabeça  
Demonstram a sabedoria da minha ancestralidade  
Os vestidos que moldam meu corpo  
Dignificam o meu instrumento de existir  
As argolas, os tecidos e os vestidos  
Mais do que acessórios  
São heranças que me ajudam a persistir.  
(SOUZA, 2012, p. 37)

A memória das roupas e acessórios, que compõem a maneira de se vestir de suas ancestrais, produz outras formas do eu lírico se ver e se perceber na sociedade. Os elementos da cultura negra contam e reelaboram a história de outras mulheres que se posicionam em tempos e espaços diferentes dos da voz poética, em um processo de redefinição desses elementos. As argolas não figuram como meros adornos, mas é o que sustenta a exuberância do sorriso. Os turbantes não somente cobrem as cabeças, mas marcam a ancestralidade. Os vestidos, não delineiam o corpo, erotizando-o, mas produzem outros sentidos e dignificam o meio pelo qual essa mulher existe. Dessa forma, os elementos culturais não são, no poema, concebidos apenas a partir de seu caráter estético, mas estão carregados de significados que revelam marcas identitárias, configurando-se como espaço de conhecimento e de resistência. Essas são as heranças a serem preservadas por esse corpo feminino e negro que se traveste em letra e está em constante disputa para existir à sua maneira.

O corpo do sujeito poético, portanto, é retratado a partir da perspectiva cultural e histórica, relacionada à memória, à ancestralidade e à resistência. É um corpo negro que

---

<sup>54</sup> Tradução minha: “Fenótipo não tem qualquer sentido natural anterior a seus códigos culturais e historicamente mutáveis. O processo de significação é a única questão que importa” (GILROY, 1997, p. 29).

deseja se livrar de qualquer forma de dominação e que, no contexto urbano, está em constante conflito e negociação para fazer-se visível de modo diferente da imagem construída e embasada pela ideologia do branqueamento e pelas relações de gênero. Essa imagem que deseja desconstruir atribui ao corpo da mulher negra uma dimensão dupla, o de memória cultural e de marginalização social. Nesse sentido, o corpo feminino, negro e periférico figura no poema a partir dos aspectos identitários e culturais nos diferentes espaços e tempos que carrega. A força e o conhecimento ancestral acompanham seus movimentos pelos territórios urbanos e pelo processo de construção identitária individual e coletiva que atravessa.

No poema *Possibilidades*, a voz poética prossegue nessa árdua tarefa de ressignificar e inscrever possibilidades outras de corpo e de identidade da mulher negra.

Nas minhas entranhas, mais que dor, gozo  
Do meu corpo mais do que dança, ritual  
Da minha alma mais que espírito, canção  
Das minhas garras, mais do que dedos, possibilidades  
Liberdade entoa a todo momento  
Clama, canta, deseja  
Mais do que vagar, passear em qualquer lugar  
(SOUZA, 2012, p. 30)

Por meio do jogo de palavras, o eu lírico vai delineando uma possibilidade de imagem de mulher. Assim, das camadas mais profundas do corpo e do sujeito, as entranhas, revelam mais que dores, delas emanam o gozo; suas garras mostram mais do que dedos, revelam a luta pela liberdade de “passear em qualquer lugar”. Essa mulher não vagueia a esmo, sem certeza de onde ir, mas anseia poder ocupar espaços até então interditados para a mulher negra. A tomada de consciência de outras possibilidades desse sujeito feminino passa pela redefinição dos elementos e símbolos da cultura negra e pela ruptura de uma imagem desprovida de valor e beleza que fez as mulheres negras, de forma perversa, rejeitar a sua ancestralidade e sua origem.

A memória das ancestrais também é elaborada poeticamente nos versos do poema *Tecendo memórias*, dedicado à avó paterna.

Ouçó as minhas ancestrais:  
Cantando, raiar os luares  
Dançando, o sagrado costurar  
Sorrindo, colher as flores  
Retribuo:  
Sonhando poesias,  
Construindo melodias,  
Recitando amanhã

Flutuo na terra, piso no mar  
Enfrento serpentes e armadilhas  
Mergulho dentro de mim...

Atribuo a vocês, minhas ancestrais  
Quem hoje sou eu, danço seus ritmos meus  
Peneiro o deserto, encontro tesouros  
Mesmo que besouros rondem meu lar  
Pétalas finas e cheirosas  
Rosas rubis a quem possa me interessar

Corro e percorro de sapatos vermelhos  
Trilhas, trilhos, engrenagens  
Roupas, arco-íris na vida cinza  
Sozinha, ando sempre acompanhada  
Ancestral minha que hoje sou eu.  
(SOUZA, 2016, p. 36)

A voz poética elabora imagens de exaltação das mulheres que a antecederam e atribui a elas o que hoje é e a percepção de si mesma que tem. Ao tecer essas memórias ancestrais, ela pode demonstrar a sua ancestralidade e afirmar uma história coletiva, pois, mesmo sozinha, anda sempre acompanhada. Os tesouros que encontra estão espalhados por essa história, também coletiva, que a reelabora e que a constitui. A memória é um elemento significativo nesse processo de construção da identidade diaspórica, uma vez que é utilizada na construção de sentidos de um passado de elementos simbólicos, de luta e de resistência compartilhados. Reinventado poeticamente nos versos, o passado se constitui como forma de compreender o presente e projetar um futuro.

A preservação da memória dos antepassados tem relação direta com o dinamismo e a circularidade da cultura de matriz africana, pois as atualizações estão embasadas pela sabedoria ancestral. Os antepassados, no entanto, não são os protagonistas do mundo atual, mas sim seus descendentes que, “ouvindo-os, respeitando e cultuando-os, devem abrir caminhos para novos tempos. A tradição, neste caso, é o fundamento da atualização e da novidade” (OLIVERIA, 2003, p. 80).

O cabelo da mulher negra é parte do corpo recorrente nos textos e também está relacionado ao poder ancestral dessa mulher, configurando-se como elemento identitário, político e articulador de subjetividades. No poema *Raízes para fora da terra*, a voz poética transfere a ideia de beleza, construída a partir de referenciais brancos, do plano puramente estético para o universo da origem, da ancestralidade e da resistência.

Meus pavios estão acesos  
Raízes para fora da terra  
Cachos de bananas maduras

Meu cultivo, meu pomar  
Dreadlocks meu elo  
Entre passado e futuro

Meus pavios estão acesos  
Liberdade nas minhas estradas  
Reconciliação com as minhas entranhas  
Realeza, trago no corpo a minha coroa  
Afronta a padronização  
Meus cabelos não são mercadorias!

Meus pavios estão acesos  
Meu poder, não consigo esconder  
Obra de arte da minha criação  
Minha imagem no espelho,  
Minhas palavras não-ditas,  
Minhas canções não-cantadas  
(SOUZA, 2012, p. 12)

No verso “Dreadlocks meu elo/ Entre passado e futuro”, é o cabelo que estabelece a ligação da voz poética com a sua origem africana, ou seja, com sua raiz no sentido empregado pelo sociólogo Paul Gilroy (2001), como conexões políticas, históricas e culturais embasadas em referências africanas imaginadas. Essa ideia de uma memória coletiva se configura como forma de buscar um passado histórico para se entender o presente e elaborar as interligações futuras. Esse passado é ressignificado conforme as dinâmicas locais em diálogo com esse imaginário africano diaspórico de caráter global.

É também uma marca visível, pois está “para fora da terra”, expressando memórias afrodiaspóricas. Na segunda estrofe, essas raízes são redefinidas pela voz poética e se constituem como “liberdade”, “reconciliação” e “afronta à padronização”, que enquadra os sujeitos negros em modelos embranquecidos de beleza, negando a corporeidade negra e produzindo práticas de rejeição por parte dos próprios sujeitos negros.

É no corpo que as marcas de dominação tornam-se visíveis, uma vez que a construção da imagem do “outro” como inferior, no caso do negro, passa pelas marcas corporais percebidas como sinais naturais de inferioridade. O corpo, no entanto, é também elemento significativo no processo de produção de representações e estratégias de resistências nesse contexto. Como explica Nilma Lino Gomes (2003), a cor da pele e o cabelo “são suportes simbólicos da identidade negra no Brasil. Juntos, eles possibilitam a construção social, cultural, política e ideológica de uma expressão criada no seio da comunidade negra - a beleza negra” (GOMES, 2003, p. 2). Essas marcas corporais, nos poemas, revertem o discurso que atribui às características físicas associadas ao corpo negro uma imperfeição estética. Ao fazer isso, não enfatiza o corpo negro apenas em seu sentido físico e como o principal elemento que

aproxima os sujeitos negros, mas como local político, como lugar da memória e do conhecimento e não mais sujeito às várias formas de dominação, pois ela carrega no corpo a sua própria coroa. O cabelo, assim como o corpo de modo geral, revela tensões e nos remete à ideia de dominação, apropriação e produção de significados.

No poema *Coroa Imperial*, a imagem do cabelo construída como uma “Coroa imperial que transborda poder” é retomada. Essa imagem, associada à afirmação da voz poética que de seu cabelo exalam “Perfumes de luta, espinhos de resistências” (SOUZA, 2012, p. 23), nos remete aos fragmentos de memórias de africanidades e à resistência e poder ancestral que o cabelo carrega.

Meu cabelo tem cheiro de flor...  
Seja gardênia, violeta, rosas vermelhas  
Livre! Ele exala e transmite amor  
Embaralhado, embaraçando o mundo

Meu cabelo tem cheiro de flor...  
Canela, açúcar mascavo e cravo  
Mil cheiros, mil flores...  
Perfumes de luta, espinhos da resistência

Meu cabelo tem cheiro de flor...  
Amarílis - orgulho -, brinco-de-princesa  
Mensageiro, como flor-de-lis  
Vida - dente-de-leão, felicidade - flores do campo

Meu cabelo tem cheiro de flor...  
Insistente como cacto flor no deserto  
Tulipa vermelha, encanto de girassol  
Coroa imperial que transborda poder!  
(SOUZA, 2012, p.23)

O posicionamento de afirmação diante da negação do corpo negro construída historicamente por relações socioculturais que visavam à exclusão dos sujeitos negros, também está presente na sinestesia provocada pelos cheiros que de seu cabelo emanam: “Meu cabelo tem cheiro de flor.../ Canela, açúcar mascavo e cravo/ Mil cheiros, mil flores...” (SOUZA, 2012, p. 23). Essa construção sinestésica é reforçada pelo verso “Meu cabelo tem cheiro de flor...” que abre as quatro estrofes que compõem o poema.

Na primeira estrofe, o eu lírico afirma que “Livre”, seu cabelo exala e transmite amor “Embaralhado, embaraçando o mundo” (SOUZA, 2012, p. 23). A liberdade atribuída ao cabelo é uma forma de confrontação aos mecanismos de dominação dos sujeitos negros que passam pela inferiorização e deturpação dos atributos estéticos. Joice Berth (2018), ao relacionar aspectos estéticos ao processo de empoderamento, explica que os negros foram

submetidos a um violento e cruel processo de alienação e rejeição de si mesmos e de suas próprias imagens. O cabelo, sobretudo no caso da mulher negra, é apontado pela teórica como um importante elemento estético de autoafirmação, uma vez que a rejeição ao próprio cabelo é resultante de um processo em que se interseccionam as opressões de caráter racista e machista. O cabelo, para a mulher negra, torna-se desde cedo, como explica a teórica,

[...] um fardo difícil que ao longo do nosso crescimento e desenvolvimento físico, vai pesando cada vez mais e abala a percepção de nossa identidade, pois independente de nossas escolhas estéticas e dos cuidados que temos com eles, os preconceitos raciais, os estereótipos e clichês que foram implantados com a finalidade de ridicularizar esse atributo, permanecem solidificados no senso comum da opinião pública e necessita de um árduo trabalho de ressignificação para libertar mulheres negras dessas estratégias de desqualificação da estética negra (BERTH, 2018, p. 95).

Em uma sociedade em que a noção de belo está diretamente associada ao que é superior, ao que é bom, transpondo o campo estético, libertar o cabelo é um ato de insubmissão às estratégias de dominação, é libertar o próprio sujeito. A mulher negra, nos poemas da escritora, confronta em vários momentos essas distorções de sua aparência construídas para fundamentar um sistema de opressão e exploração. “Embaraçar” o mundo parece ser o foco da poética de Elizandra Souza.

A caneta é a ferramenta que usa para embaraçar o mundo. *Caneta no cabelo* é outro poema em que figura a exaltação dos cabelos das mulheres negras e reforça o objetivo de sua poética de “embaraçar” o mundo e “trançar suas letras”. Nele, a autora associa o cabelo ao caráter político de sua escrita literária com a imagem da caneta escondida no cabelo.

Sorriso amargo e lágrima doce  
O mundo? Eu queria que diferente fosse.  
Pétalas constantes nas nossas vidas  
Mais remédios do que feridas.

Cuspo espinhos e engulo a dor  
Saboreando como se bebesse licor.  
A tristeza, serpente traiçoeira  
Afasto com maliciosa brincadeira.  
Não me vergo para capataz  
Deixo escorrer meu lado sagaz.  
Mágoa coagulada no peito  
Meu caminho ficando estreito.

Pulo a corda que me limita  
Rasgo esse rótulo que não me imita.  
Não sou da minha existência figurante  
Sigo as inspirações dos levantes.

Comando meus passos e freio os pensamentos

Minha ambição é ser dona dos meus sentimentos.  
Estes sim são os únicos que me fazem refém  
Sem pedir licença, por inteiro me detém.  
Enquanto esse desejo não se realiza  
Sigo devagarzinho até sair da baliza.  
Escondo a caneta no cabelo  
Trançando minhas letras com zelo.  
(SOUZA, 2012, p. 25)

Trançando suas letras com a caneta no cabelo, a escritora relaciona resistência e literatura. A escrita literária é tomada em sua dimensão estética e ética, como meio pelo qual é possível exaltar e ressignificar o que foi considerado inferior em relação à estética branca, o que foi desvalorizado e ridicularizado. Reelabora, assim, a sua própria imagem, pulando “a corda que limita” e rasgando o rótulo para deixar de ser figurante da própria existência. Ela deseja escrever a sua própria história e a história dos seus e não mais ser mediada pelo olhar alheio e legitimado por relações de poder que se dão no campo discursivo.

Outros poemas, como já mencionado na leitura feita do poema *Águas da cabaça*, no capítulo inicial, reforçam esse aspecto político de sua poética que embaraça o mundo por meio da caneta, escondida no cabelo, que trança as letras com zelo.

Relacionada à dimensão biológica, a mulher foi historicamente reduzida à sua função reprodutiva. Essa concepção redutora de feminino também é problematizada no poema *Fertilidade*, mencionado no capítulo inicial desta pesquisa de tese.

Estou na idade florida  
Desejando parir novas ideias  
A barriga cheia de rimas  
Doces lágrimas e amargos sorrisos  
Instabilidade no destino  
Lavando a escadaria do amanhã  
Instruindo histórias inventadas  
Traçando rabiscos do permanente  
Reescrevendo o tal do ontem  
Esculpindo a minha identidade  
Fertilizando novas sementes  
(SOUZA, 2012, p. 17)

Organizado como um acróstico, em que é possível ler a palavra “fertilidade” de baixo para cima, a disposição dos versos na página forma a imagem de uma barriga em estado avançado de gestação. Utilizada como metáfora, a palavra “fertilidade” é empregada no sentido de produzir “novas ideias”, ou seja, de gestar o novo e promover a transformação por meio da poesia, pois a barriga está “cheia de rimas”. Essa transformação não é individual, mas também coletiva, como afirma a voz poética: “Esculpindo minha identidade/ Fertilizando

novas sementes” (SOUZA, 2012, p.17). O poema nos direciona para o significado do fazer poético do eu lírico e para sua constituição como sujeito de escrita. Rasura, dessa forma, a tradição literária e linguística nacional, inscrevendo no campo literário outros lugares de falas, outras elaborações estéticas e desdobramentos da concepção de literatura.

A tomada da palavra literária e a sua concepção de poesia são também discutidas no poema *Meio-Termo*.

Cansei dessa minha poesia educação  
Com pernas cruzadas para não mostrar a calcinha  
Dessas palavras cheias de entrelinhas  
Que não dizem à que veio, cantadas não entendidas  
Esse ar de “mocinha” escondendo a “puta”  
Essas caras e bocas que não gritam e nem esperneiam  
Cansei dessa minha poesia educação  
Tão comportada, que irrita  
Sempre como faca de dois gumes  
Querendo sim, querendo não  
Tão boazinha, que gosta de sal e açúcar  
Sempre agridoce...  
Essa atitude molhinho de pimenta  
Que nem arde e nem tempera  
Essa quentura banho-maria  
Que não queima e nem gruda.  
(SOUZA, 2012, p. 18)

A voz poética desloca a problematização em relação à dominação do corpo feminino para o corpo poético ao afirmar seu cansaço diante da “poesia educação” que não a representa. O trânsito no campo literário também é marcado por relações de gêneros que atribuem normatizações à escrita feita por mulheres, relegadas ao espaço das entrelinhas, do silenciamento, do não dito, cujos corpos são representados pelo outro que reforça e reproduz os estereótipos e padrões sociais de comportamento e de posicionalidade que são relacionados às mulheres, ou se ocupa de um fazer literário sentimentalista, firmado em questões ligadas ao sentimento romântico, também estereotipado. É a “mocinha” que esconde a “puta”, que cruza as pernas para “não mostrar a calcinha”, que não pode expressar-se da forma como quer, da forma como se vê, não pode “dizer a que veio”.

A relação estabelecida entre o corpo da mulher e o próprio texto poético revela uma imagem de mulher que reivindica o direito à voz, que não mais aceita ser posicionada no campo discursivo nesse lugar do “banho-maria”, que “nem queima e nem gruda”, que “nem arde nem tempera”, ou seja, nesse meio-termo.

Os elementos poéticos, portanto, evidenciam uma escritora que domina o próprio corpo e o próprio fazer literário, que não atende a um ser mulher pré-determinado e que diz a

que veio com sua escrita poética. Deseja, assim, escrever um “novo poema”. Um poema “Que seja um afago nos crespos cabelos/ Um cafuné dedilhado na nuca, sem algema/ Um carinho no nosso eu, reforçando os nossos elos.” (SOUZA, 2012, p. 31). Mas esse *Poema novo* que deseja escrever, mais que forma de ressignificar as heranças da cultura negra, também é um revide. Essa palavra também fere, agride os ouvidos de quem sempre a agrediu. É, como o sujeito lírico explica,

[...]  
Navalha cortante nos ouvidos do opressor  
[...]  
Um tapa, daquele que estrala e vira o rosto  
Uma arma, um escudo, um tiro no claro e outro no escuro  
Na quietude da coletividade, que venham as tempestades  
Desassossego na soberania que dorme calma em redes

Gargalhada escandalosa rasgando o silêncio da labuta,  
Ritmada nas palmas, uma outra conduta  
Favo de mel, aos descendentes da dor e da glória  
Descontentamentos aos que só sentem sabores de vitória  
[...]  
(SOUZA, 2012, p. 31)

Esse poema novo que deseja escrever opõe-se à poesia meio-termo criticada nas páginas anteriores. Esse poema novo traz a palavra literária, usada para embaraçar o mundo, para produzir outros sentidos para a mulher negra, periférica e escritora, para revidar e rasurar.

Essa palavra ganha cor no poema *Palavra de preta*. A tomada da palavra, que se manifesta por meio de estratégias poéticas, tanto escritas como orais, torna-se potente instrumento de luta das mulheres negras contra as várias formas de opressão às quais foram e são submetidas em seu cotidiano.

Palavra de mulher preta  
Mulher preta de palavra  
Preta de palavra  
Palavra de preta

Lava alma preta  
Palavra sagrada de mulher  
Se a minha alma é preta  
E a minha sociedade não aceita  
Minha palavra sagrada sangra

Palavras que nos irmanam  
Separam o joio do trigo  
... o barro do rio que decanta  
... encantam os versos da preta

... palavra que declama

Calma, canta, encanta  
De-cantaremos o preconceito  
Até que ele reme para longe  
Fique sem eira nem beira...  
Vá para o ontem...

Palavra de mulher preta  
Mulher preta de palavra  
Preta de palavra  
Palavra de preta  
(SOUZA, 2012, p.34)

Além de ser uma palavra de mulher preta, ela é uma preta de palavra. O trocadilho reforça a assunção de sujeito enunciação feminino e negro. Esse movimento se caracteriza, sobretudo, como político e coletivo, pois essas palavras irmanam e se constituem como estratégia para combater o preconceito racial. Essa ideia de compartilhamento de vivências cotidianas que aproximam as mulheres, sobretudo, negras que elaboram uma coletividade, também ligadas por identidades diaspóricas, é recorrente nos textos aqui analisados da escritora, principalmente na segunda parte em que o “eu” constitui-se a partir de um “nós”.

Nos versos do poema *Ori*, a ancestralidade é também acessada pela via da religiosidade. O sujeito lírico, em um movimento de produção de outros significados, traz na cabeça mais do que “um balde de roupas” ou “um cesto”, imagens comumente relacionadas às mulheres das favelas e periferias, que lavam roupa para sustentar a casa, traz a sua ancestralidade e a sua poesia de libertação.

O que será que ela traz na cabeça?  
Um balde de roupas?  
Um turbante elegante?  
Um cesto ou um balaio?

Ela traz na cabeça unção!  
É uma ternura, uma meiguice  
É um turbante elegante  
Um balaio, um cesto

Ela traz na cabeça unção!

A força, o ori, um torço  
Um poema de libertação  
Ela vem mais do que faceira  
Sorradeira, gingadeira  
Ela vem por inteiro  
Traz na cabeça unção.  
(SOUZA, 2012, p. 22)

Traz na cabeça a unção, a força do ori, a essência real do sujeito. O termo ori significa “*cabeça física*, símbolo da *cabeça interior – ori inu*” (RIBEIRO, 1996, p. 110, grifos do autor). Na filosofia nagô, a cabeça assume a centralidade do sujeito, é a parte mais importante, e são os próprios sujeitos que escolhem sua cabeça quando ainda estão no *orun*, antes de chegarem ao *ayiê*. Devem também cuidar de sua cabeça, para que ela se mantenha forte, fazendo oferendas para seus orixás. Os seres humanos, como explica Marco Aurélio Luz (1995), são moldados por dois elementos: pelo *ipori* ou *oke ipori*, responsável pelas primeiras qualidades do sujeito e pela formação do *ori*, da cabeça interna e física; e pelo *egun ipori*, as “matérias massas restituídas de seus antepassados, e agora renascidos no novo ser” (LUZ, 1995, p. 53).

No poema *Identidade*, o sagrado desdobra-se poeticamente no texto. A mitologia dos orixás é reapropriada e relacionada à constituição identitária do sujeito poético.

Meu nome é Elizandra  
Filha do trovão e do vento...  
Gosto de pensar palavras  
... ler os silêncios  
... brincar com os livros  
... amar é o verbo que mais sei conjugar  
Passado, presente, futuro...  
Eis que um dia rascunho... maré e terra  
Terra e maré... sou de água, mas sou de terra  
Sou de terra e de mar  
Quero sentar na areia, receber de leve uma maré  
Amar com calma e velocidade  
Com velocidade amar...  
(2012, p. 14)

Não é à toa que a autora se apresenta como filha do trovão e do vento. Esses são elementos da natureza associados à Iansã, Orixá feminino cultuado sob o nome de Oyá, e relacionada à batalha e à luta. Ao afirmar que é de terra e de mar, também faz referência a elementos da natureza que são associados, respectivamente, a Omulu e a Iemanjá, rainha de todas as águas, seja dos rios, seja do mar.

O sagrado, portanto, não figura nos versos apenas como uma temática, em que há a descrição das entidades ou dos rituais, mas estrutura e orienta a produção de significados e a própria escrita. O sagrado configura-se como um elemento de identificação e de ressignificação identitária do sujeito lírico, que busca dizer-se e apresentar-se aos leitores.

A segunda parte do livro, *Não confunda com amor o sacrificio de si mesma*, inicia-se com um trecho<sup>55</sup> do livro *Zenzele – uma carta para a minha filha*, da escritora zimbabuense, J. Nazipo Maraire. O processo de constituição do sujeito lírico prossegue a partir do deslocamento do eu para o outro. Como afirma Mel Adún, no prefácio do livro *Águas da Cabaça*, a poesia de Elizandra Souza “dança ao ritmo do hip-hop, dialoga com a juventude negra e desobedece ao racismo, quando se faz voz de si mesma e das suas” (ADÚN, 2012, p. 11). A relação que mantém com o outro, que tanto pode ser um sujeito masculino quanto um sujeito feminino, é também um dos aspectos que a constitui. Além de direcionar o sentimento amoroso para o outro, também direciona o olhar para a cidade e para as mulheres agredidas. Aqui, o “eu” volta-se para a coletividade e figura um “nós”, ou seja, a construção poética não está centrada no indivíduo, mas dá voz à minoria a qual pertence. É dessa forma que podemos ler o poema *Em legítima defesa*.

Só estou avisando, vai mudar o placar...  
Já estou vendo nos varais os testículos dos homens,  
que não sabem se comportar  
Lembra da cabeleireira que mataram, outro dia,  
E as pilhas de denúncias não atendidas?  
Que a notícia virou novela e impunidade  
É mulher morta nos quatro cantos da cidade...

Só estou avisando, vai mudar o placar...  
A manchete de amanhã terá uma mulher,  
de cabeça erguida, dizendo:  
- Matei! E não me arrependo!  
Quando o apresentador questiona – lá  
ela simplesmente retocará a maquiagem.  
Não quer estar feia quando a câmera retornar  
e focar em seus olhos, em seus lábios...

Só estou avisando, vai mudar o placar...  
Se a justiça é cega, o rasgo na retina pode ser acidental  
Afinal, jogar um carro na represa deve ser normal...  
Jogar a carne para os cachorros procedimento casual...

Só estou avisando, vai mudar o placar...  
Dizem, que mulher sabe vingar  
Talvez ela não mate com as mãos, mas mande trucidar..  
Talvez ela não atire, mas sabe como envenenar...  
Talvez ela não arranque os olhos, mas sabe como cegar...

Só estou avisando, vai mudar o placar...  
(SOUZA, 2012, p. 48-49)

---

<sup>55</sup> “Você é uma menina forte, não se deixe vergar por ninguém. No mundo não existe um só homem que valha sua dignidade. Não confunda com amor o sacrificio de si mesma”. MARAIRE, J. Nozipo. *Zenzele – uma carta para minha filha*. São Paulo: Editora Mandarim, 1996.

Na primeira estrofe do poema, que aborda o tema da violência contra a mulher, o eu lírico faz uma advertência em tom de ameaça: “Só estou avisando, vai mudar o placar...” E complementa nos versos seguintes: “Já estou vendo nos varais os testículos dos homens,/ que não sabem se comportar”. Direciona a crítica aos espaços simbólicos da masculinidade e ao processo de socialização que marcou a figura feminina como subalterna e inferior ao homem. As mulheres, nos versos, serão os próprios sujeitos responsáveis pela “mudança no placar”. Elas julgarão, condenarão e aplicarão a pena. O poema desconstrói, assim, as características como violência-agressividade e passividade-fragilidade, atribuídas, tradicionalmente, a homens e mulheres respectivamente. A mulher, no poema, não assume mais o papel de vítima, mas o de agressora. Além disso, não há arrependimento: “A manchete de amanhã terá uma mulher,/ de cabeça erguida, dizendo:/ - Matei! E não me arrependo!”.

A ironia também contribui para a desconstrução dos estereótipos relacionados à mulher presentes no imaginário social. Ela reside na aproximação entre a imagem da mulher que mata e a imagem da mulher associada à vaidade e à aparência, preocupada em retocar a maquiagem, pois “Não quer estar feia quando a câmera retornar/ e focar em seus olhos, em seus lábios...”. A ironia também reside no fato de que essa imagem de mulher frágil, vaidosa e fútil, não diz respeito à mulher negra, pois como ressalta Sueli Carneiro (2003), o mito da fragilidade atribuído às mulheres não contemplou as mulheres negras. Elas sempre trabalharam jornadas extenuantes e tiveram seus corpos violentados sob a justificativa de desumanização. Elas eram vistas apenas como “um corpo que cumpria as funções de força de trabalho, corpo-procriação de novos corpos para serem escravizados e/ou um corpo-objeto de prazer do macho senhor” (EVARISTO, 2005, p. 23).

Se a “justiça é cega” e é incapaz de responsabilizar e punir aqueles que praticam a violência contra a mulher, a voz poética afirma que haverá justiça com as próprias mãos e, de forma irônica, dirão que foi acidental. E complementa, nos dois últimos versos, fazendo referência a dois casos<sup>56</sup> de feminicídio amplamente noticiados pelos meios de comunicação em todo o país. O sujeito lírico parece não se referir a uma experiência individual, mas evidencia a necessidade de fazer de seu enunciado um assunto coletivo, ou seja, trazer para o

---

<sup>56</sup> No poema, a escritora faz referência ao desaparecimento de Eliza Silva Samúdio. Durante as investigações, uma das testemunhas relatou à polícia que a moça teria sido assassinada pelo ex-namorado, o ex-goleiro do Flamengo, Bruno Fernandes. Em seguida, o cadáver teria sido esquartejado e jogado para os cachorros. Até hoje o corpo de Eliza Samúdio não foi encontrado. O segundo caso é o assassinato da advogada Mércia Nakashima, morta em 2010 por seu ex-namorado, o advogado Mizael Bispo de Souza. O corpo e o carro da advogada foram encontrados em uma represa na cidade de Nazaré Paulista, na Grande São Paulo.

poema as vozes das mulheres agredidas com quem compartilha essa opressão por também ser mulher, reforçando a sua relação com outro.

Mais do que denunciar e rasurar a imagem de mulher submissa e passiva, há, no texto, outro movimento, o de tomada de consciência, que é ampliado nos versos do poema *Mulher moderna tem cúmplice*.

Sorriso alegre, palavras cortantes  
Proximidade um tanto distante  
Promessas de preencher o vazio  
Talvez um oceano no rio

Dois cubos de gelo no vinho  
Carinhos quentes e beijos frios  
Amor que borra a maquiagem  
Não deseje nem de passagem  
Se espanca, merece tranca.

Além de competência, advogado e promotor  
Mulher moderna tem cúmplice  
Inteligência e bom humor.  
(SOUZA, 2012, p. 40)

O poema foi escrito para a apresentação do livro homônimo de Cláudia Canto, publicado em 2008. A voz poética descreve, por meio de imagens contrastantes, um relacionamento abusivo. Reafirma a postura de insubmissão da mulher, centrada, no texto, no que diz respeito a relacionamentos amorosos. Adverte, dessa forma, outras mulheres sobre amor que “borra a maquiagem”, ou seja, sobre relacionamentos abusivos: “Não deseje nem de passagem”. E também reforça a punição merecida para o homem que age com violência. No final, ela dá o recado, tanto para o homem quanto para as próprias mulheres, apresentando a imagem da mulher moderna, que não se curva mais e que conhece as leis e seus direitos.

A representação dessa mulher insubmissa, consciente da legislação que a protege e que resiste é reforçada no poema *Cadência Sagrada*.

[...]  
Mulher que só se curva para o tambor  
Traçando com os pés o futuro  
Desenhando no infinito seu próprio caminho  
Rabiscando sem rascunho no ar  
Seus braços um grande pelicano a voar  
(SOUZA, 2012, p. 35)

No poema, dedicado a Capulanas<sup>57</sup> Cia de Arte Negra<sup>58</sup>, o eu lírico afirma que a mulher somente se curvará para tambor, em um movimento de respeito e exaltação dos elementos culturais que marcam sua ancestralidade e sua origem. Essa mulher, que só se curva diante do tambor, trança com os próprios pés o seu próprio caminho e rabisca no ar sua própria história. Sem rascunhos, sem modelos e padrões, normas e condutas sociais pré-estabelecidas, essa mulher reelabora a história e a memória, ressaltando a voz, o corpo, e a memória como “atavios que tecem o corpo alterno e alternativo dessa escritura” (MARTINS, 2007, p. 65). A *performance* das mulheres tocando o tambor com seus braços como “um grande pelicano a voar” são ressignificados e reinscritos na escrita poética de Elizandra Souza.

No poema *Comigo-ninguém-pode*, que abre a segunda parte, a escritora, em um jogo com o conhecimento ancestral sobre plantas consideradas protetoras, como arruda, alecrim, comigo-ninguém-pode, reforça tanto seu movimento de afirmação de sua identidade afro-brasileira quanto de resistência e insubmissão aos sistemas de opressão que dominam o corpo feminino.

Assentei no meu portão  
Uma erva poderosa  
Planta milagreira  
De banir Olho de Seca Pimenteira  
Para reforçar Espada de São Jorge  
Arruda e Alecrim  
Não há olho gordo que me derrube  
Não há mal que me assole  
Pois na minha casa o que não falta  
É Comigo-Ninguém-Pode!  
(SOUZA, 2012, p. 40)

---

<sup>57</sup> A palavra capulana refere-se aos pedaços de panos estampados em formato retangular, utilizados pelas mulheres africanas. Além de vestimentas enroladas ao corpo e amarradas com um nó, também podem ser usadas para cobrir a cabeça, como uma espécie de turbante, e para amarrar o bebê às costas para carregá-lo. De acordo com alguns pesquisadores e registros históricos, a origem da capulana data do século XIX e estaria relacionada ao comércio de tecidos de algodão provenientes da Índia na costa da África Oriental praticado pelos portugueses durante o período colonial. As capulanas se constituem, também, como um elemento de representação cultural de Moçambique e transmitem diferentes significados relacionados aos hábitos e costumes da população por meio de seus usos, estampas e cores.

<sup>58</sup> Capulanas Cia de Arte Negra foi criada em 2007 por quatro jovens negras, graduadas em Artes do Corpo, pela Pontifícia Universidade Católica (PUC), e moradoras da periferia de São Paulo: Adriana Paixão, Debora Marçal, Flavia Rosa e Priscila Obaci. Como o próprio texto disponível no site oficial da companhia explica, Capulanas é composta “por jovens fortemente interessadas e envolvidas nos movimentos artístico-políticos da cidade de São Paulo, nós, Cia Capulanas de Arte Negra, nascemos da vontade de dialogar com a sociedade sobre as descobertas, anseios e percepções da mulher negra. Através da assimilação e, posteriormente, da difusão do pensamento de uma cultura popular onde as artes – música, dança, poesia, artes plásticas, teatro – e tantas outras manifestações – se fundem naturalmente, fomentamos a ideia que serve como alicerce de todas as suas ações: fortificar a imagem da mulher negra”. Informações disponíveis no site <http://capulanas.art.br/>

A planta, na sabedoria e cultura popular, possui a propriedade de afastar energias negativas. Devido a isso, se recomenda plantá-la na entrada da casa. É associada, em religiões de matriz afro-brasileira, ao orixá Ogum, assim como outra planta, também com propriedades de proteção, conhecida popularmente como Espada de São Jorge. As duas plantas juntas, inclusive, têm a força para quebrar feitiços e magias. Dessa forma, quando a voz poética afirma que o que não falta em sua residência é a planta comigo-ninguém-pode, além da proteção ancestral, ela reafirma a sua postura combativa e dá o recado: “comigo, ninguém pode”.

Nos versos do poema *O sorriso que faltava*, o eu lírico apresenta uma imagem hostil da cidade, que não é para todos. Agora, o que oprime essa mulher, é a própria espacialidade urbana.

A cidade me diz fria:  
Chegou aqui, aguento o rojão!  
Eu, ainda na minha calmaria  
Peguei trem e metrô  
Esbarrei em apressadas pessoas,  
Cruzei rios, estradas e viadutos  
Fiquei perplexa...  
No vai e vem da multidão  
Cambaleando cega  
Pisando em calos sem intenção  
Cumprimentei alguns  
Que apertavam sem energia  
As palmas das minhas mãos  
Escrevi poesia de poluição  
Semblantes sem expressões  
A perambular sem corpos...  
(SOUZA, 2012, p. 44)

A voz poética descreve a percepção inicial que teve ao chegar à cidade, que lhe recebe de forma “fria” e lhe adverte que o cotidiano e as pessoas dali são bem diferentes das pessoas do lugar de onde vem. Evidencia, portanto, a sua condição migrante, de trânsito e deslocamento.

A mulher, mesmo que não esteja em um relacionamento abusivo e violento, continua separando o amor do “sacrifício de si mesma”. No poema *Passe livre*, o eu lírico utiliza o transporte público, meio que faz a ligação da periferia ao centro e vice e versa, como metáfora do sentimento amoroso.

Tenho sérias dúvidas  
Se coloco catracas no peito  
Talvez aceite bilhete único  
Ou vale transporte de papel

Ou coloque cartão de ponto  
Com horário de chegada e de partida,  
Intervalo de almoço  
São difíceis esses horários intercalados  
Longas pausas sem razão  
Talvez, seja adepta do passe livre  
Com direito a despedida  
Assento e destino certo  
Sem burocratizar  
Catraquizar as emoções.  
(SOUZA, 2012, p. 43)

O sujeito lírico questiona-se se deve burocratizar os sentimentos e emoções ou aderir ao passe livre, sem catraca, sem relógio de ponto. A forma como o sentimento amoroso figura no poema rasura as imagens poéticas estereotipadas e romantizadas do amor, atribuído, geralmente, às mulheres, consideradas sujeitos relacionados mais à emoção do que à razão. É um eu que possui um conhecimento próprio sobre si mesmo e sobre seu corpo. E esse conhecimento é um ato de transgressão e insubmissão, pois impõe seus desejos, sua forma de pensar e não se deixa dominar. Segue, em outros poemas dessa parte, “descatraquizando” as emoções.

Em *Flor de Buriti*, figura uma mulher que se liberta do passado, das “ausências do teu sim” (SOUZA, 2012, p. 42), ou seja, não quer estar presa a alguém que não quer estar ao seu lado e, por isso, segue seu caminho. Segue seu caminho e deseja, quer “Brincar com fogo e cuspir vulcão” (SOUZA, 2012, p. 52) e não foge mais “dos desejos, das vontades/ Hoje rasgo as minhas verdades/ Costuro novas versões” (SOUZA, 2012, p. 56). Também deseja partir e não somente assistir à partida do outro: “Estou com vontade de partir/ Antes que este meu coração se parta” (SOUZA, 2012, p. 59).

As imagens poéticas projetadas, grande parte relacionadas a elementos da natureza, possuem um teor erótico reforçado pelo uso de construções sinestésicas. A exploração dos sentidos configura como forma de conhecer a si mesma. É também na *Ponta dos dedos* do outro que essa mulher que se traveste de letra se elabora diante de si mesma.

O que mais me incomoda,  
é o meu desejo de fazer tudo errado  
essa vontade de me despir aos teus olhos,  
desembrulhar estes beijos que não merece  
suas palmas a escorregar nos meus segredos  
Sabe essa vontade de erupção?  
Meu pudor esfrega teu perfume nas minhas narinas  
Sorriso meu encontra tua face  
Brinco de esconder minhas pernas que bambeiam  
Tenho dúvidas, mas duvido dos poemas  
Soprados aos meus ouvidos

Quero ouvir teus versos sob a minha pela  
que me rabisque tuas estrofes  
cobiço ser versos teus  
Suspirados nas pontas dos teus dedos  
(SOUZA, 2012, p. 57)

A relação que se estabelece entre o eu e o outro não se dá apenas pela opressão e pelo silenciamento, que significa a aniquilação de suas formas de existir. É justamente na relação com o outro que o sujeito lírico pode conhecer-se e projetar-se da forma como se vê, percepção que rompe com as imagens estereotipadas que relacionam a mulher à fragilidade e ao emocional, configurando uma mulher que ama, que sente desejos, que ora tem dúvidas, ora tem certeza do que quer e do que gosta.

A terceira parte, *Não se vende o próprio sonho*<sup>59</sup>, inicia-se com o encontro entre duas escritoras afro-brasileiras de gerações distintas. A epígrafe é retirada de um dos poemas que integra o livro *Negrices em flor*, de Maria Tereza. Intitulado *Carolina Maria de Jesus*, o poema foi baseado na obra da escritora. Esse movimento aponta para a relação interdiscursiva entre a obra de Carolina Maria de Jesus e alguns textos produzidos atualmente nas favelas e periferias, principalmente por escritoras. Nessa parte do livro, o sujeito lírico expõe aspectos da sua constituição diaspórica, migrante e periférica. Nesse momento, também temos a figuração de um “eu” coletivo que afirma o pertencimento ao lugar de onde fala e compartilha com o outro as vivências cotidianas marcadas pelo descaso do poder público, pelo preconceito racial, pela desigualdade, pela violência e pela segregação socioespacial e racial vividas na cidade.

E é o sonho, presente nos versos do poema *Andwele*, que abre a terceira parte da obra de Elizandra Souza. O eu lírico sonha para Andwele, a quem se direciona, paz colorida, mundo florido onde nunca falte abrigo, brincadeiras de rodas, de bola, de bilhar, e sonha, sobretudo, com a “Liberdade quando chegar/ Teu momento de decidir” (SOUZA, 2012, p. 64). Deseja, sonha, portanto, com o momento em que as mulheres são serão mais oprimidas, violentadas, silenciadas e subalternizadas.

No poema *Moro no Porto cadê minha nau?*, a voz poética se posiciona na espacialidade urbana, ressaltando a desigualdade que há nos diferentes espaços da cidade. Os advérbios de lugar “lá” e “aqui”, empregados no primeiro verso, imprimem a delimitação

---

<sup>59</sup> “Comprei um sapato lindo número trinta e nove sendo que calço número quarenta e dois. Andei muito a pé. Adoentei-me. Pra acalmar os pés e não repetir o ato insano fiz uma salmoura de água quente e ensinei crianças e adolescentes que não se vende o próprio sonho.” TEREZA, Maria. *Negrices em flor*. Edições Toró, 2007.

territorial. Esse movimento de diferenciação entre os espaços da cidade é sustentado pela descrição do bairro em que mora.

Eu sou de lá e não daqui  
Moro naquele bairro  
Do asfalto que não veio  
Piso no molhado, sujo o calçado  
A chuva lava a terra  
A lama gruda na calça

Afastou-se e não asfaltou  
e os meus esperando  
o cumprimento daquela promessa,  
daquela eleição...

Moro no porto e cadê minha nau?  
Desembarca passageiro!  
Desembarca desespero!  
Desembarca preconceito!

Aqui jaz paz, justiça e liberdade.  
(SOUZA, 2012, p. 65).

O sujeito lírico demarca também o lugar de enunciação, ou seja, é um sujeito que fala desse lugar esquecido, cujos moradores esperam não só o asfalto, mas esperam acesso aos bens materiais e simbólicos. A periferia inscreve-se no corpo da cidade, pois ela é a própria cidade, apesar de ser aparentemente distante e quase invisível. Digo quase, pois há pontos que são visíveis, mesmo que de forma perversa, como a associação das periferias urbanas e das favelas às causas da crescente criminalidade nas cidades. Como explica Mike Davis (2006, p.33), a palavra “periferia” é um termo utilizado para designar um lugar onde as delimitações geográficas estão relacionadas com as desigualdades na distribuição das terras e dos bens materiais e simbólicos e com a precariedade das condições socioeconômicas. Essa orla urbana crescente e abandonada acaba transformando-se em uma zona de isolamento e banimento, pois é lá que se instalam os que não podem ser incluídos na economia e na sociedade, ou seja, os que não têm direito à própria cidade e à cidadania. É um lugar onde a paz, a justiça e a liberdade foram enterradas.

As relações raciais que se dão no país são problematizadas no poema *Revolta popular*. A voz poética questiona a celebração do Dia Nacional da Consciência Negra, instituída no dia 20 de novembro, data da morte de Zumbi de Palmares.

20 de novembro,  
Feriado da Consciência Negra  
Embrulhei o estômago na Praça da Sé,

Procurei a Rua das Carmelitas  
Juntei-me aos Cotovelos de Cobra e  
Revolta popular...  
Declamei poesias, comi berinjela com pão...  
Será que não era isso que Zumbi queria?  
Cartazes, tambores e ira  
Anarquismo e rebeldia  
Fanzines, falares, fazeres  
Vestes pretas e música contundente...  
Movimento Punk é revolta popular da nossa gente.  
(SOUZA, 2012, p. 65).

A voz poética fala a partir do centro da cidade de São Paulo, onde a data é feriado estadual. Ela está na Praça da Sé, lugar em que, geralmente, acontecem manifestações na cidade promovidas pelos movimentos populares, e se questiona: “Será que não era isso que Zumbi queria?” A constatação da persistência de uma realidade desigual de discriminação racial e violência para os sujeitos negros demonstra a necessidade de ainda elaborar estratégias para resistir, outras “revoltas populares”, que se configuram no movimento coletivo do fanzine, nos “falares e fazeres”, na “música contundente”, na declamação de poesias, nos tambores e cartazes, no Movimento Punk. Importado da Europa, o movimento de rebeldia branca, que foi absorvido pela indústria cultural e pela mídia, é invertido no último verso quando é definido como revolta “de nossa gente”, ou seja, figura a utopia de um verdadeiro movimento punk como estratégia de resistência negra. Além disso, um dia no ano dedicado à chamada “consciência negra”, nem sempre lembrado pela sociedade, não resolve a desigualdade racial no país, não acaba com o racismo institucional muito menos estabelece a democracia racial.

O movimento de questionamento do mito da democracia racial presente no imaginário social, democracia racial que está “presa na garganta”, que faz engasgar, prossegue nos versos do poema *Violação*.

Toca viola, toca vitrola...  
Arranca este pedregulho  
Esse mal estar social  
Essa democracia racial  
Presa na minha garganta

Toca viola, toca vitrola...  
Gira a roleta e atira  
Mata esse avesso racismo  
Este isto, este aquilo  
Viola esta concepção

Toca viola, toca vitrola  
Troque este disco riscado

Cale este cantor engasgado  
Estrangule o opressor  
Encerre este espetáculo.

Toca viola, toca vitrola...  
Despida dessa máscara branca  
Dessa falsa dança  
Do estupro nos crespos  
Deste modelo de mucama  
Que não deito e nem te sirvo na cama

Toca viola, toca vitrola...  
Porque já não me serve  
Estes arranhado disco!  
(SOUZA, 2012, p. 69).

A palavra viola é utilizada no poema ora como substantivo, ora como verbo. Já cansado do discurso repetitivo de democracia racial, tal qual um disco arranhado, o eu lírico vai expondo relações raciais complexas que se afastam da ideia de igualdade. A violação não é mais dos corpos, da cultura e da subjetividade dos negros, mas da concepção enganosa, do avesso racismo, da máscara branca, da falsa dança, do estupro e da subalternização da mulher negra, da desigualdade racial. O preconceito e o racismo também são problematizados no poema (*in*)visibilidade.

Menino olha na janela  
Cano grita na garganta  
Copo cai e esfarela  
Bolinhas habilidosas  
Giram no alto e alternam nas mãos  
Chicletes na caixa, vidro embaça  
Fogo cospe da boca da menina  
Arrogantes sapatos de salto  
Pisam no ar  
E não enxergam o chão  
Farol fecha  
Encerra a apresentação.  
(SOUZA, 2012, p. 70).

Por meio de imagens fragmentadas, o eu lírico descreve uma cena comum nas grandes cidades, crianças nos semáforos vendendo balas ou fazendo apresentação de malabares em troca de alguma moeda. São visíveis e invisíveis ao mesmo tempo, daí o título trazer a possibilidade de ler as duas palavras. A visibilidade e a invisibilidade social como condição de existência estão relacionadas aos processos de exclusão social que tornam os sujeitos invisíveis e, conseqüentemente, inexistentes. A invisibilidade gerada pelo preconceito e pela indiferença é, muitas vezes, consequência da dinâmica e circulação de representações sociais

engendradas pelos meios de comunicação, que reforçam a veiculação de estigmas e de estereótipos em relação às crianças e aos adolescentes pobres da sociedade brasileira. A visibilidade delas, portanto, se dá de forma perversa, pois associadas à pobreza e à criminalização são “enxergadas” pela sociedade como ameaça.

Em *Poesia do cotidiano*, o eu lírico também explora essa relação de (in)visibilidade do sujeito negro na sociedade e utiliza como estratégia estética a ruptura de expectativa do leitor.

Brincos, colares, pulseiras  
Não em vitrines  
Molduras  
Ou telas!  
Mas nas ruas, nas praças e nas calçadas...

Na esquina um jovem negro  
Lê voraz uma poesia, uma prosa...  
Tão concentradamente, e as pessoas  
Passam distraídas sem vê-los:  
Nem colares, nem brincos, nem pulseiras...  
Nem rapaz e nem poesia.  
(SOUZA, 2012, p. 75).

Nos versos iniciais, os brincos, os colares e as pulseiras nas ruas, fora das vitrines e molduras, estão em uso, nos corpos das pessoas que transitam pela cidade. Remetem-nos ao movimento comum dos centros das grandes cidades, com o seu trânsito de pessoas e vendedores ambulantes e camelôs tentando garantir o sustento. Em meio a esse emaranhado de pessoas que se deslocam e a objetos de valor, a segunda estrofe rompe com o estereótipo e com a expectativa do leitor para inscrever outra imagem de um jovem negro parado na esquina: ele está lendo concentradamente e vorazmente uma poesia ou um conto. Estrategicamente situado pelo eu lírico após a descrição de objetos de valor, o jovem está tão concentrado que ninguém o nota, ele some na multidão. A ressignificação e a invisibilidade desse sujeito negro que lê projetam um efeito político que, ao mesmo tempo em que problematiza os estereótipos associados à juventude negra, geralmente ligada à pobreza e à criminalização, apresenta uma representação do sujeito negro associado ao que sempre serviu como forma de dominação: a negação da palavra, da voz, do discurso, ou seja, o controle da representação.

*Viva las mariposas* é o poema que fecha essa parte do livro e faz referência às irmãs dominicanas Patricia Mirabal, Minerva Mirabal e Teresa Mirabal. Conhecidas como *Las Mariposas*, eram opositoras do regime do presidente Rafael Leónidas Trujillo (1930-1961), da República Dominicana. Por suas atitudes combativas e revolucionárias, foram assassinadas

em 25 de novembro de 1960. A data da morte das irmãs foi instituída pela Organização das Nações Unidas (ONU) como Dia Internacional de Eliminação da Violência contra a Mulher.

As letras gritam,  
para que a história não seja esquecida  
as ditaduras sejam derrubadas  
e as mariposas continuem  
A bater as asas em frente de lamparinas.  
Mulheres usem seus cabelos para  
esconderem os bilhetes e recados de mudanças  
Subversão são as tranças, munição, que não  
Desmancharam nossos sorrisos.  
Mulheres do mundo não se esqueçam delas:  
- Viva Las Mariposas!  
(SOUZA, 2012, p.75)

No poema, a voz lírica assume a posição de mulher revolucionária como tantas outras espalhadas pelo mundo, ou seja, é um movimento de luta e de resistência feminina que não se restringe às fronteiras nacionais, ressaltando a dimensão global da opressão contra as mulheres. O eu lírico, nos versos finais, pede para as mulheres do mundo não esquecerem a luta das irmãs Mirabal, para não deixarem “a história ser esquecida”, tal qual tantas outras histórias, tantas outras mulheres que foram assassinadas, e seus nomes e suas histórias covardemente silenciados e apagados. O desejo é o de resistência – o cabelo é apontado como símbolo de subversão no poema -, que as mariposas batam as asas mesmo “em frente de lamparinas” que provavelmente as queimarão.

O poema, portanto, já antecipa o que o leitor vai encontrar nos textos que compõem a quarta parte. Intitulada *O sonho é a verdade*, é da escritora afro-americana, Zora Neale Hurston, a epígrafe<sup>60</sup>, que foi retirada de seu romance *Seus olhos viam Deus*, publicado em 1937. Os poemas se voltam para a resistência feminina que figura na imagem das mulheres camponesas, das mulheres das favelas, das periferias, das mulheres negras, indígenas, das mulheres ativistas políticas, das Zapatistas, das Mjibas, das Mirabals e de tantas outras mulheres das “estribeiras do mundo”. Os textos se voltam para as mulheres do mundo que persistem e resistem em condições adversas de dominação e submissão, para as mulheres que “voando com os pés firmes no chão” desatam “nós” (SOUZA, 2012, p. 80).

A voz poética deseja “colocar Africanas, Indígenas, Latinas/ na mesma luta por dignidade/ porque a desigualdade é a mesma nas/ estribeiras do mundo” (SOUZA, 2012, p.

---

<sup>60</sup> “As mulheres esquecem tudo que não querem lembrar e lembram tudo que não querem esquecer. O sonho é a verdade. Portanto elas agem e fazem tudo de acordo com isso.” HURSTON, Neale Zora. *Seus olhos viam Deus*. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Record, 2002.

80). Essa noção de coletividade é reforçada nos versos do poema *Mulheres pretas*, dedicado às ativistas políticas negras.

Palavras, gritos...  
Gritos e palavras...  
Mulheres pretas,  
Estamos laçadas ou lançadas para o futuro?  
Quais são os laços que nos irmanam?  
Quais são as lanças que nos ferem?  
de que braços nós falamos:  
Dos que cooperam ou dos que empurram?  
Dos que abraçam ou dos que derrubam?  
Mais do que mulheres de saltos...  
Panteras destemidas e de garras afiadas  
Somos mulheres pretas que saltam...  
(SOUZA, 2012, p. 96).

Mulheres negras que figuram no poema associadas à imagem de “Panteras destemidas e de garras afiadas”. Mulheres que estão para além dos saltos altos, pois são “mulheres pretas que saltam” (SOUZA, 2012, p. 96). O eu lírico, por meio de perguntas retóricas, questiona as relações estabelecidas entre as mulheres e propõe a formação de redes de solidariedade política para transformar o silêncio em linguagem como forma de resistência.

No poema *Universo das saias*, a resistência das mulheres negras é ressaltada em diferentes espaços e tempos. A parte do vestuário tradicionalmente atribuído à mulher, a saia, é submetido a um jogo semântico que explora a possibilidade de a palavra funcionar como duas classes gramaticais distintas, substantivo e verbo, desconstruindo a imagem que associa a mulher, principalmente a mulher negra, ao espaço doméstico e à posição de subalterna.

Saias!  
Saia!  
Aia!  
De saias, elas despendem aias!  
Arrumam o turbante  
Saia com os olhos brilhantes...  
Despedem da mucama...  
Com um tapa estralado na face da Sinhá!  
Ela passou de Aia a universitária!  
Saiu dos cômodos do lar, para os caminhos das alamedas  
Saia, que a mulher de saias além de passar, permanecerá!  
(SOUZA, 2012, p. 87).

O imperativo na segunda estrofe funciona como forma de conscientizar as mulheres para a necessidade de romper os paradigmas sociais e de redefinir a posição social a qual foram assujeitadas, para se despirem da imagem de mucamas. De aias passaram a

universitárias; dos cômodos do lar, do espaço privado e doméstico, passaram para as alamedas e para as universidades.

Elas, porém, não estão somente de passagem. Estão sentadas nos *Bancos da universidade*. Estão ocupando espaços sociais a elas negados. A ocupação dos bancos das universidades possui significativa importância no processo de resistência e luta contra o racismo institucional. O conhecimento, assim como a literatura, em um espaço em que a escolarização de qualidade não chega e a possibilidade de estudar em uma universidade é remota, a caneta é, de forma irônica, a arma mais potente capaz de matar os senhores.

Sonhei com uma conexão de lutas  
Somar forças, esforços e ideias  
Pensei que o pagamento estaria  
embutido na vontade de mudanças...

Recebi boleto para saldar no Banco...  
Hora marcada para não perder tempo...  
Hora marcada para não perder tempo?

Boleto para pagar no banco...  
Hora marcada...  
Boleto no banco...  
Hora,  
Banco...  
Boleto Marcado...  
Lágrimas, decepção...  
Que preço tem a nossa visibilidade...  
E de que forma queremos ser visíveis?  
Por meio de um boleto no banco...?  
Ou ocupando os bancos de universidade...?

Boleto no banco?  
Ou os bancos da universidade?  
Se assim que serei visível, saldando um  
boleto no banco?  
Pago sentando nos bancos da universidade.  
(SOUZA, 2012, p. 85).

Nos versos, o questionamento feito relaciona-se à forma como quer tornar-se visível na sociedade, por meio do consumo, vivendo alienado pagando boletos, ou por meio do estudo. Banco, para o sujeito lírico, só o da faculdade. A resistência por meio da caneta, do conhecimento, se desdobra no poema “Gameleira”, que ressalta o legado do poeta e abolicionista Luis Gama.

“Seja em qual circunstância for  
É em legítima defesa  
O escravo que mata seu senhor”  
Assim, Gama defendia os seus

Advogado por si mesmo  
Autodidata das leis...

No esquecimento das páginas  
Oficiais de nossa história  
Luiz Gama -um guerreiro - sem memória

De filho liberto a escravo  
Vendido pelo próprio pai  
Lutador por um país sem rei  
Trinta anos antes da mentirosa abolição  
Pedia dinheiro na rua – contribuição  
Para a compra das alforrias dos irmãos  
Insubmissão, herdada de Luiza Mahin  
Sua majestosa mãe que deixou a Bahia  
Temida pelos senhores – Malês, Levante!!!

Avante, não deixou legado financeiro,  
Mas eis aqui conselho para Benedito seu herdeiro:  
“Crê, que o estudo é o melhor entretenimento”  
“E o livro o melhor amigo”  
“Desconfie sempre dos poderosos”

Gama, Gama, Gama  
Gameleira de raízes profundas  
Agarre-se a um dos seus galhos e não se descuida!  
A diabete matou esse homem,  
mas não a essência dos seus ideais...  
“Seja em qual circunstância for  
É em legítima defesa  
O escravo que mata seu senhor”

Matamos nossos senhores  
Quando pegamos em canetas  
O estudo é um tiro certo...  
Modernas cartas de alforrias

Vamos nos defender  
Seja na palavra escrita ou na falada  
Poesia ou embolada...  
Beba na gamela da fonte de Luiz Gama.  
Gameleira de raízes profundas e profanas.  
(SOUZA, 2012, p. 89).

A arma contra a escravidão usada por Gama ainda é, para a voz poética, o tiro certo contra os senhores, a carta de alforria moderna. Reforça, dessa forma, a necessidade de resistir a condições de subalternidade e discriminação racial. Na última estrofe, é a palavra, tanto falada quanto escrita, que se configura como a forma contemporânea de resistência dos sujeitos negros na espacialidade urbana, principalmente nas periferias. A palavra rimada e cantada do *rap*, grafitada no muro, dispostas nos versos do poema declamado no sarau, no *slam*, organizadas nas páginas dos *franzines*, dos livros, ou seja, utilizada em sua potência estética e também política é tomada como arma contra o racismo estrutural e como afirmação de sua origem. É possível, por meio do conhecimento e da palavra, desconstruir imagens e

discursos estereotipados e inscrever na teia discursiva outros enunciados sobre os sujeitos negros.

Os poemas também se voltam para o processo de construção identitária marcado por um movimento ambíguo: ao mesmo tempo em que há nos versos o estabelecimento de ligação com a África como lugar de origem, esse processo é também marcado pelo distanciamento, pela necessidade de se recriar nesse espaço fronteiriço.

No poema *Maputo-Moçambique*, esse sentimento está presente na ideia de fronteira não como barreira, mas como entre-lugar, tal qual como postula Homi Bhabha (1994). No processo de reinterpretação das origens culturais por parte dos afro-brasileiros, há o destaque da origem africana em detrimento da assimilação da identidade nacional. No entanto, essa origem africana é recriada no imaginário dos afro-brasileiros e (re)construída no discurso identitário afrodiaspórico a partir de uma figuração de África.

Que África é essa?  
O mosaico está sendo construído  
Se antes a incerteza, agora tenho a incerteza e meia  
É uma proximidade distante  
É mar, é peixe, é sol...  
O que quero parecer não é só as roupas coloridas  
Os colares a adornar o corpo  
Atravessei o oceano pelos ares  
Para redescobrir uma parte de mim

Que África é essa?  
Que me desmonta e remonta  
Abrilhanta o meu sorriso e que faz escorrer águas...  
Pinga meu suor e doura a minha pele  
É sinceridade, poesia e sabedoria  
Valores desvalorizados...  
Crianças sendo expulsas do mercado  
Propinas a passar de motoristas a policiais

Que África é essa?  
Que diz e não me diz...  
Sentimentos vulcões no peito...  
Lágrimas tsunamis na alma  
Até onde vai minha fronteira  
E se tenho fronteiras, que fronteiras eu sou?  
(SOUZA, 2012, p.90)

O estranhamento da voz poética em relação à África, presente na pergunta que inicia cada estrofe, reforça a imagem contrastante da “proximidade distante” desenvolvida no poema. A voz poética atravessa o “oceano pelos ares” para buscar essa parte que constitui sua identidade, encontrar sua origem afrodescendente em uma África imaginada. Nessa busca, a familiaridade choca-se com o estranhamento cultural: qual imagem de África ela traz como

referência? “Que África é essa” que está distante de seus olhos e que pouco reconhece? Expõe e problematiza suas dúvidas e incertezas quanto ao papel desempenhado na memória coletiva, no imaginário, nas manifestações populares na busca e afirmação das identidades em territórios diaspóricos e na necessidade de criar novas identidades.

Várias são as Áfricas presentes na literatura brasileira. O questionamento feito no verso final do poema relaciona-se com a noção de fronteira postulada por Bhabha (1994). Entendida não como limitação ou separação, mas como ponto de interseção que permite o contato e a interação entre culturas diferentes. Nesse contexto, de identidades em trânsito, definir ou estabelecer fronteiras ganha novos significados, daí a angústia da voz poética nesse processo de busca identitária. A reivindicação de uma origem comum e de uma mesma herança cultural proveniente de uma ideia de “terra natal”, de uma África originária para a qual o sujeito diaspórico pode retornar, possui importância significativa a partir de uma perspectiva política. Culturalmente, no entanto, não se sustenta. A impossibilidade de retorno está mais relacionada com a construção e o imaginário de suas origens do que necessariamente com o fato de ser descendente, ou seja, com a geração. O que promove unidade à imaginação diaspórica é a memória coletiva da terra natal, mas não há um único imaginário ou uma única memória de África como origem.

No poema *À nossa maneira*, a voz poética, ao mesmo tempo em que reconhece suas raízes africanas, ressalta o deslocamento vivenciado pela população diaspórica. O processo de construção identitária, aqui, também passa pelo contínuo percurso de tornar-se afro-brasileira.

Descobri que precisamos sim, à nossa maneira  
aprender a aprender com a nossa história,  
temos as peles negras, que não são tão negras  
como as peles que aqui tens.  
À nossa maneira  
muitas vezes é o estranhamento em qualquer lugar  
natural é tão ofensivo que estão cá a nos xingar  
a massificação e o capitalismo conseguiram nos cegar,  
distâncias existem na nossa aproximação

À nossa maneira  
também é o inverso, é nadarmos contra a correnteza  
é descobrirmos algumas certezas na diáspora  
sequelas violentas, tanto lá como cá  
é um redemoinho que jogam poeiras no ar

À nossa maneira  
é a busca de um jeito todo nosso de comportar,  
é uma ginga que veio sim daqui, mas não é a mesma  
Processo em transformação  
somos o batuque que estamos a procurar

À nossa maneira  
ainda é um papel sendo escrito, um desenho novo que temos que pintar  
é a arte maconde a esculpir, a brincar de fazer vida  
processo de reconstrução de juntar os laços  
Somos irmão e irmãs do mesmo nó

À nossa maneira  
É água em ebulição, ainda renascer no sim e no não  
pisar nas terras, acariciar a areia do mar  
na contramão da uniformização...  
é manter o cabelo crespo para resistir  
não quero perucas, não quero apliques

À nossa maneira  
é esse espelho turvo, essa distorção...  
uma imagem refletida e outra na visão  
ser tão negra, mas tão negra para confundir a confusão

À nossa maneira?  
como podemos encontrar a nossa maneira  
A nossa força, a nossa coesão...  
Como podemos ser mulheres negras, à nossa maneira  
Precisamos encontrar respostas e perguntas à nossa maneira...  
(SOUZA, 2012, p. 92-93)

Em vários momentos o eu lírico estabelece uma comparação entre o Brasil e a África. Ao afirmar que as peles negras dos afro-brasileiros já não são tão negras quanto às peles dos negros na África, faz referência ao processo de miscigenação e à origem comum. Na segunda estrofe, refere-se novamente à imagem contrastante da distância existente na aproximação. No entanto, essa distância é também atribuída à cegueira produzida pela massificação e pelo capitalismo que visam alijar os sujeitos negros do pertencimento. Na quarta estrofe, a voz poética, em mais um movimento comparativo, reconhece a origem africana da ginga, mas também reconhece que não é a mesma.

Nesse “processo em transformação”, procura o batuque que vai impulsionar essa outra ginga que aqui identifica. No último verso, ao anunciar que “somos o batuque que estamos a procurar”, reconhece o batuque, característica cultural especificamente africana, como integrante de sua identidade afro-brasileira, ou seja, a origem africana, pois “somos irmãos e irmãs do mesmo nó”. Ser descendente dos negros trazidos da África e aqui escravizados, ser afro-brasileira ainda é uma identidade em articulação, em processo, “ainda é um papel sendo escrito” em meio a conflitos, tensões e negociações dentro de uma sociedade marcada por complexas relações raciais. Portanto, também é preciso “renascer no sim e no não”, “na contramão da uniformização”. É preciso lutar e resistir para desfazer a distorção do espelho que reflete uma imagem que não representa os afro-brasileiros, que não representa o ser

mulher negra como ela se vê e se percebe. E é isso que o eu lírico, no final do poema, afirma ser: mulher negra “à nossa maneira”.

A diáspora estabelece a conexão entre o pertencimento nacional imposto pelo Estado moderno e os discursos da exclusão. É essa ambiguidade de pertencimento que está na base da identidade diaspórica, entendida como política cultural da diferença que emerge a partir da exclusão racial no espaço moderno. A identidade diaspórica não pode ser dissociada da caracterização racial, pois mantém noções de pertencimento transnacional.

No poema *Favela, Mulher!*, a personificação da favela como um sujeito feminino evidencia o movimento do sujeito individual de se desdobrar e assumir um eu plural e múltiplo para representar coletivamente o ser feminino na periferia, ou seja, o ser mulher no poema relaciona-se com a espacialidade periférica.

Favela, mulher corajosa!  
Nem criança, nem idosa  
Nas mãos flores e lanças  
No olhar constante esperança.  
Favela, mulher maravilhosa!  
Nem arrogante, nem orgulhosa  
Muitas vezes parceira na dança  
Outras, solitária nas andanças.

Nas escadarias de tua geografia  
Correndo, feito menina  
Seu sorriso espada que desafia.  
No coração passou parafina  
Abraça o caráter que não desfia.  
Já a face encharcou de purpurina.  
(SOUZA, 2012, p. 95).

No poema, a favela é humanizada e feminizada ao ser apresentada como mulher. A relação entre o feminino e a espacialidade urbana, aqui, se sobrepõem. A mulher é a própria espacialidade urbana ou vice e versa. Os adjetivos “corajosa” e “maravilhosa” qualificam essa favela-mulher e são reforçados pela imagem contrastante construída pelas palavras “flores” e “lanças”, elementos que a figura feminina traz nas mãos. As flores remetem à imagem de delicadeza e fragilidade atribuída à mulher. Imagem que se opõe à lança, ou seja, à luta e à resistência diária contra diferentes formas de opressão e dominação.

O trânsito pelas “escadarias de tua geografia” não é passivo, ela participa da vida ativamente, é um lugar de produção de conhecimento, de saberes, de cultura. É justamente essa postura ativa que faz seu sorriso ser “espada que desafia”, pois é firme em sua luta, em sua resistência cotidiana e não se curvar diante dos rótulos que lhe são atribuídos.

Na face, a purpurina, o brilho colorido e carnavalizado que imprime a tensão entre dois mundos distintos: o oficial e o popular. Tomando os pressupostos teóricos de Mikhail Bakhtin (1987) sobre a cultura popular da Idade Média, essa tensão é dissolvida durante o carnaval por meio da ruptura e subversão da cultural oficial. Concebido como expressão da cultura cômica popular, o carnaval caracteriza-se pela liberação das restrições da vida cotidiana, pela “libertação temporária da verdade dominante e do regime vigente, da abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras, tabus” (BAKHTIN, 1987, p. 5.). Relativiza, portanto, os valores ditos oficiais, criando um mundo às avessas, que passava a ser o único possível. A favela-mulher, no poema, é a subversão do discurso oficial, é a contrapalavra, por assim dizer, que aniquila o velho e produz o novo, que elabora outras imagens e outros discursos sobre a mulher negra e periférica que desconstroem as estereotipadas e presentes na sociedade.

A identidade em construção é discutida pela voz poética a partir do questionamento não somente do lugar da mulher negra nos espaços hegemônicos, mas também na própria periferia. A afirmação de gênero e de raça são os principais temas da poética da escritora, mas a periferia também aparece como elemento significativo, pois a relação entre gênero e raça no movimento de autorrepresentação, de construção identitária, é atravessada pela condição periférica e pelo espaço urbano. É por meio de sua poética, marcada pela construção de uma enunciação feminina e negra, que a escritora dialoga com a espacialidade urbana e periférica e negocia e politiza o feminino e a etnicidade na periferia de forma individual e coletiva, inserindo-os na literatura marginal periférica e nacional.

Dessa forma, a relação com o espaço urbano é uma das categorias para a compreensão do processo de produção identitária presente na produção literária da escritora. O espaço configura-se não somente como paisagem, mas como elemento de produção de subjetivação que se efetiva por meio da escrita literária. O feminino negro, nesse espaço, é entendido como heterogêneo e complexo, formado por identidades múltiplas que não se restringem à dimensão de sexo biológico ou do gênero. A etnicidade, por sua vez, também não se limita a uma noção de origem, mas a outras formas de trânsitos culturais, físicos ou virtuais, e geopolíticos, em que a memória, nesse processo de formação identitária por meio da literatura, figura na intersecção das trocas entre as culturas africanas, a cultura ocidental e as culturas produzidas na diáspora.

Na última parte do livro, intitulada *Curvos são os movimentos do sol e da lua*, a epígrafe<sup>61</sup> é retirada do livro *Nicketche – uma história de poligamia*, da escritora moçambicana Paulina Chiziane. Nessa parte, os poemas tematizam aspectos das relações afetivas a partir de uma dicção erótica que parece manter-se distante do universo político das partes anteriores. No entanto, a meu ver, é justamente esse movimento político empreendido pelo sujeito lírico de negociação e ressignificação do sujeito feminino que permite que ele se abra para o outro a partir de um conhecimento próprio, projetando uma imagem própria do corpo feminino como um corpo de enunciação que não é submisso. É uma mulher que ama, que deseja, que é dona do seu próprio corpo, de sua sexualidade. Dialoga com a ideia de curva, de circularidade e de movimento da epígrafe escolhida.

Esse corpo feminino é associado às várias imagens da água que figuram nos poemas ao longo de todas as partes do livro. É uma mulher que, assim como as águas, desliza e ginga nas pedras; ora é doce, ora é salgada; ora é corredeira, ora é calmaria; ora é chuva branda, ora é enxurrada, mas nunca é a mesma e nunca está parada.

No poema *Estrelas que não apagam*, a voz poética enuncia seu desejo: “Essa noite te quero”. A repetição do verso nas quatro estrofes que compõem o poema reforça a certeza do que quer essa noite. E ela deseja “Eternizar a incerteza do amanhã/ Na rotatória dos nossos corpos/ Bailando e buscando/ Estrelas que não apagam” (SOUZA, 2012, p. 101). O poema *Mar doce*, projeta uma carga de sugestão erótica e imagens relacionadas à natureza, imagens que se repetem em vários outros textos, como já mencionado anteriormente.

Encontro de rio e mar  
Mistura do teu suor na minha língua  
Do meu perfume na tua boca  
Meus seios adocicados, salivados  
Nas pontas dos teus dedos

Eu nua vestida de estrelas  
Tu movimentando no meu sol  
Teus beijos nas minhas costas  
Saboreei todo o sal do teu corpo  
E você o doce licor das minhas pétalas.  
(SOUZA, 2012, p. 100)

---

<sup>61</sup> “Mulher é linha curva. Curvos são os movimentos do sol e da lua. Curvo é o movimento da colher de pau na panela de barro. Curva é aposição de repouso. Nós mulheres, somos um rio de curvas superficiais e profundas em cada palmo do corpo. As curvas mexem as coisas em círculo. Homem e mulher se unem numa só curva no serpentejar do caminho.” CHIZIANE, Paulina. *Nicketche – uma história de poligamia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

A associação do corpo a elementos da natureza - movimento que imprime uma sugestão erótica aos poemas - mantém relação com o conhecimento ancestral, ou seja, os elementos da natureza, na cosmovisão de matriz africana, não são separados dos demais elementos que compõem a vida da sociedade. O homem não se opõe à natureza, uma vez que os princípios da integração e da interação estão na base da percepção de mundo dos africanos. Dessa forma, o homem é dependente e interligado a todos os elementos da natureza, e essa relação é o que compõe a essência do ser humano. Isso significa dizer que “não se pode tocar o menor de seus elementos sem fazer vibrar o conjunto. Tudo está ligado a tudo, solidária cada parte com o todo. Tudo contribui para formar uma unidade” (RIBEIRO, 1996, p. 41). Daí que as imagens eróticas projetadas nos versos mantêm essa aproximação com a natureza, também erotizada nos textos.

Os poemas de Elizandra Souza não trazem a ancestralidade como sobrevivência e preservação da cultura africana, mas como atualização da sabedoria dos antepassados e reinvenção no contexto das relações raciais locais. As referências à tradição cultural africana e afro-brasileira constituem-se como estratégia estética para enunciar a busca de ressignificação e de produção de uma identidade do ser negra e mulher nas periferias brasileiras. A ancestralidade ensina que a fonte é a encruzilhada, e o ser negro é teia que a “afrobrasilidade balança com firmeza e graça nos ventos do presente, tecida ancestralmente” (ROSA, 2013, p. 113). Dessa forma, sua poética possui uma dicção afrodiaspórica que passa pela recuperação e reelaboração do passado cultural da tradição africana e da escravidão e se desloca pela afrodescendência e pela (re)construção de novas culturas negras nas periferias das grandes cidades do país, delineando uma produção poética, por assim dizer, afro-marginal periférica. Nessa perspectiva, é possível afirmar que a escritora escuta o *Chamado*:

Escuto as vozes aqui dentro  
Vozeria, gritaria  
Identidades diversas  
O avesso do meu eu  
Colcha de retalhos de nós  
Ancestralidade clama  
Para acendermos a chama.  
(SOUZA, 2012, p. 97)

A ressignificação do corpo negro feminino e o lugar de fala do qual emerge sua escrita literária promovem rupturas, quando falamos de representação do feminino pela literatura, rupturas poéticas e estéticas. Os poemas desconstruem a imagem de diferentes formas de dominação corporal, pois são as mulheres, que carregam em seus corpos as marcas da cultura

de matriz africana, as donas destes. Não são, portanto, passivas, mas lutadoras, resistentes, ou seja, é uma representação que se associa à imagem de luta dos negros escravizados no país e às suas estratégias de resistências, o que, de certa forma, também legitima esse posicionamento de corpo negro, feminino e livre. Nos poemas de Elizandra Souza, a mulher somente se curva “para o tambor” e “embaraça o mundo”.

## 6 REZA DE MÃE: O CORPO NEGRO E PERIFÉRICO E A POÉTICA GINGADEIRA

*Enfoque Subjetivo*

*Manchei de preto a página branca  
Quebrando as barreiras invisíveis  
Invadi esse espaço que finge ser livre  
Rabisquei interrogando e cheio de  
exclamação:  
Se somos tantos! Onde estamos todos?  
Entre parênteses e cheio de reticências  
Colchetes tranca revolta em garrancho  
Página branca oprime letras pretas  
Pra não deixar de ser rascunho  
E ter sempre dentro de si  
Um ponto final.*

Akins Kinte

Seguindo com a proposta de analisar as reapropriações e as reelaborações de elementos culturais diaspóricos e afrodescentes presentes na escrita marginal periférica, sigo, neste capítulo, com a leitura dos contos que compõem o livro *Reza de Mãe* (2016), do escritor Allan da Rosa.

Interessa-me a forma como o escritor trabalha as rupturas e interrupções produzidas pela diáspora negra a partir dos movimentos de deslocamentos, de desterritorialização e reterritorialização - resultantes dos processos de escravidão, do colonialismo e da descolonização - e como os elementos de origem afrodiaspórica e afrodescentes são reelaborados no processo de negociação, construção e de representação da identidade, tanto coletiva quanto individual, no contexto da periferia da maior cidade do país, São Paulo.

Os processos afrodiaspóricos e afrodescentes, pensados em seu caráter produtivo e criativo, permitem redefinir a noção de ginga - conceito retirado da capoeira e relacionado à ideia de movimento, de tensão e de equilíbrio -, utilizada como metáfora para se referir à escrita literária de Allan da Rosa. É no espaço entre a tensão e o equilíbrio que se dá a produção literária do autor. É uma poética em movimento e do movimento, marcada por deslocamentos que se dão no âmbito da própria escrita e das elaborações e negociações identitárias que se efetivam no texto literário. Está relacionada ao trânsito característico, tanto da diáspora negra, presente no imaginário que estabelece uma ligação entre tempos e espaços,

quanto das recentes diásporas das populações negras, provocadas pela segregação racial, espacial e socioeconômica que se dão na espacialidade urbana.

As tradições diaspóricas africanas ou afrodescendentes que circulam nos contos aparecem como transmissões e dispersões que ocorreram no processo da diáspora negra e que se particularizam de variadas formas e em diferentes tempos e contextos culturais. Há tanto um movimento de revisão, de contestação e de reinvenção do passado histórico - em que há a presença da voz coletiva - quanto um movimento de reelaboração identitária, por meio de uma palavra literária que se reveste do diálogo com outras matrizes culturais, outros códigos, outros suportes, questionando e rasurando a tradição literária e linguística e reelaborando outras silhuetas dos corpos negros e periféricos que transitam na cidade contemporânea narrada.

A escrita literária, nesse contexto, é tomada como instrumento de registro da memória – trabalho que, em alguns momentos, se aproxima de estratégias estéticas e temáticas já trilhadas em movimentos que precederam os escritores periféricos – e como ruptura, a partir da qual é possível registrar outros códigos, outras estratégias estéticas e outros deslocamentos que podem ou não se afastar do universo simbólico da escravidão negra.

O corpo negro e periférico, presente nos contos que compõem o livro *Reza de mãe* (2016), está em constante deslocamento, tanto pela espacialidade urbana quanto pelas estratégias de reelaboração do ser negro no traçado da cidade. Os personagens, nesse trânsito pela periferia e pelos demais espaços da cidade, deslocam a própria linguagem, que se estabelece entre a escrita e a oralidade e entre o que é reconhecível como elementos culturais diaspóricos e afro-brasileiros e o modo como são reelaborados na interação com os sujeitos e espaços urbanos periféricos.

Nos contos, o agenciamento político adquire outras formas e instaura outro olhar sobre a periferia e sobre os sujeitos que nela habitam. O escritor afasta-se dos aspectos estratégicos comuns em produções vindas da periferia. A denúncia social está presente, mas sua escrita literária não surge como veículo para a divulgação de uma orientação política dos sujeitos e não há uma rígida divisão entre o centro e a periferia, que figura como estratégia estética.

Isso significa dizer que não há nos textos a presença de uma narração com dicção pedagógica, como observada na produção literária de Ferréz, por exemplo, em que o narrador participa do enredo interferindo na narrativa por meio de reflexões e críticas sobre o “sistema” e sobre os que se deixam levar por ele. O narrador marginal periférico criado por Ferréz, ao mesmo tempo em que se empenha em narrar as várias histórias que se desenvolvem no espaço

ficcional, intervém na narrativa com julgamentos, comentários e críticas que problematizam a realidade social em que também está inserido, uma vez que o discurso é compartilhado com suas personagens, posicionando-se ao lado delas. Com essa estratégia estética, o escritor pretende ensinar algo e esse ensinamento é elaborado a partir de sua própria experiência. O local de enunciação é o que lhe garante a autenticidade e a autoridade para ensinar e conscientizar a comunidade periférica.

Nos contos de Rosa, os personagens, e também narradores de suas histórias, são representados em suas especificidades, representados a partir de suas próprias percepções de mundo e de suas contradições, ou seja, de suas subjetividades. A presença de elementos diaspóricos relaciona-se com a afirmação de uma identidade baseada em heranças afrodescendentes em diálogo com as vivências na periferia urbana, que se constitui como um território em que formas negras se (re)elaboram e se tornam visíveis de diferentes formas nas cidades contemporâneas.

O corpo negro, individual e coletivo, foi desterritorializado de forma violenta durante o período colonial. Submetido ao sistema escravocrata, foi coisificado, destituído de sua humanidade e de seus sistemas simbólicos, constituindo-se propriedade do senhor que imprimiu, também por meio da violência física, da marginalização e da inferiorização, seus códigos linguísticos, culturais, filosóficos, sociais etc. nesse corpo. E esse mesmo corpo, carregado de conhecimento e de repertórios culturais, corporais e orais, foi e é usado como estratégia de resistência. Os deslocamentos, a tensão e o equilíbrio constituem estratégias que estão na base da formação cultural afro-brasileira. O corpo em *performance*, como explica Leda Martins (2003), não é apenas “expressão ou representação de uma ação, que nos remete simbolicamente a um sentido, mas principalmente local de inscrição de conhecimento” (MARTINS, 2003, p. 66). Não é somente em instituições oficialmente designadas como lugar da memória - como bibliotecas, arquivos, museus, monumentos, arquitetura etc. - que esta se encontra. É também no corpo e pelo corpo que a memória é escrita, inscrita, apreendida e reescrita.

É por meio desse corpo-texto negro, periférico e gigante que Allan da Rosa vai manchando “de preto as páginas brancas”, quebrando “as barreiras invisíveis” do campo literário e social e invadindo “esse espaço que finge ser livre”.

## 6.1 A pedagogia da ginga e a pedagogia que ginga

Allan da Rosa nasceu na cidade de São Paulo, em 1976, e foi criado no bairro Jabaquara, na zona sul da cidade. Em 2005, criou com Mateus Subverso e Sílvio Diogo a Edições Toró, uma editora independente voltada para a publicação de poetas que participam dos saraus da periferia de São Paulo ou de escritores vinculados ao movimento *hip-hop*. Como escritor, possui uma produção literária diversificada composta por poesia, prosa, ensaio e dramaturgia. Publicou o livro de poemas *Vão* (2005), a peça de teatro *Da Cabula* (2006), além do livro infanto-juvenil *Zagaia* (2007). Também publicou *Morada* (2007) em coautoria com Guma, *A Calimba e a Flauta: Versos Úmidos e Tesos* (2012) em coautoria com Priscila Preta, o ensaio *Pedagoginga, autonomia e mocambagem* (2013), o livro de contos *Reza de mãe* (2016) e o livro infanto-juvenil *Zumbi assombra quem?* (2017), seu mais recente trabalho.

Antes de tornar-se escritor, trabalhou como feirante, *office-boy*, operário, vendedor de incensos, livros, churros e seguros de jazigos de cemitério. Estudou no cursinho no Núcleo de Consciência Negra, iniciando, assim, sua trajetória acadêmica. É graduado em História e Mestre em Educação pela Universidade de São Paulo (USP).

Sua pesquisa de mestrado, que resultou na dissertação intitulada *Imaginário, Corpo e Caneta: Matriz Afro-brasileira em Educação de Jovens e Adultos*, defendida em 2009, no Departamento de Educação da USP, foi desenvolvida a partir da análise da relação entre a matriz afro-brasileira e o processo de Educação de Jovens e Adultos (EJA). Seu trabalho centrou-se na observação e na análise dos diálogos possíveis entre o saber ancestral afrodescendente e a cultura letrada presente na escola. A pesquisa surgiu de oficinas que organizou e ministrou no Centro de Integração e Educação de Jovens e Adultos (CIEJA) em Campo Limpo, na zona sul de São Paulo. Nos encontros, foi utilizada uma “pedagogia sinestésica”, como define Rosa. Levou para a sala de aula elementos da memória cultural afro-brasileira, devido ao seu caráter mítico-simbólico, para trabalhar com alunos e alunas que estavam na fase de letramento. Nesse sentido, em sua pesquisa,

[...] abundam letras que refletem elementos e vivências sentidos em sala de aula em EJA e que se entrelaçam a objetivos muito semelhantes que trouxe para meus estudos na pós-graduação: compreender e alimentar as abordagens educativas que considerem a força de elementos importantíssimos na história da população afro-brasileira e que podem ser de contribuição inestimável para toda a população que se enreda pelas instituições escolares (ROSA, 2009, p. 11).

O livro *Pedagoginga, autonomia e mocambagem*, publicado em 2013, é resultante da sua experiência, entre 2009 e 2012, com a prática educativa baseada no protagonismo periférico e na educação popular. Os cursos independentes de história, de estética e política de resistência e de enunciação do povo negro nas diásporas, ministrados “nas quebradas”, ou seja, nas periferias da cidade de São Paulo, tinham como fundamentos norteadores a ancestralidade, o imaginário e o cotidiano negro na periferia. O foco, portanto, estava nas vivências “do negro de ontem, de hoje e a do futuro que fazemos” (ROSA, 2013, p.14).

A palavra “pedagoginga” é formada por duas outras, “pedagogia” e “ginga”, e foi criada por Allan da Rosa para dar nome à prática pedagógica que desenvolveu durante as oficinas que ministrou. O significado de ginga, portanto, foi deslocado e desdobrado inicialmente pelo pesquisador. A palavra rompe o espaço da roda de capoeira, também praticada por Allan da Rosa, e assume a função de operador conceitual de análise e de fundamento norteados para a prática. A ginga e a ancestralidade articulam e redefinem o conhecimento e os elementos culturais afrodiáspóricos, afrodescendentes e do cotidiano das periferias e favelas do Brasil, compostas, em sua maioria, por negros. A ideia de ginga utilizada por Rosa aproxima-se da noção de Wilson Nascimento (1994), que será discutida na próxima subseção.

A análise da contribuição da matriz cultural africana nos processos educativos e escolares é feita por meio de um processo de aproximação dos sujeitos envolvidos de “imagens e dimensões simbólicas que façam aflorar imagens arquetípicas [...] qualificando força que regem a cultura negra no Brasil e suas raízes, por vezes disfarçadas de asas” (ROSA 2013, p. 71) e de apreciação das identificações feitas e verbalizadas pelos participantes do curso. O conceito de arquétipo desenvolvido em seu trabalho é baseado nos pressupostos teóricos de Gilbert Durant (1997) relacionados à Antropologia do Imaginário. Os arquétipos configuram-se como pontos de conexão entre o imaginário e os processos racionais e são os responsáveis por estabelecer a relação entre os símbolos e os esquemas. Captar os arquétipos, para Rosa, possui significativa importância para a “elucidação qualitativa da organização dos grupos humanos, de suas práticas míticas, culturais e educativas. Para que o medonho ou o estereotipado ninguém, perante a saborosa e comovente ciranda que chama as culturas para dialogar” (ROSA, 2013, p. 106). O escritor critica a noção de multiculturalismo aplicada ao contexto brasileiro, pois, para ele, não há ainda

[...] espaços qualitativos nem compreensão para cosmovisões diferenciadas que cultivem seus símbolos, suas imagens memoriais e arquetípicas, imagens que

adentram a história, cotidiano e memória cultural de comunidades como as que, por exemplo, se alinham a africanidades; como as que se afirmam como herdeiras e transmissoras de ensinamentos nagô, de vivências e práticas de fonte bantu, de corporeidades e filosofias de nascente jeje, que em suas veias e suores, trabalhos e concepções de vida, se diferenciam da cosmovisão padronizante, homogeneizadora e dominante que rege inclusive as diretrizes educacionais de nosso país. Comunidades, linhagens e bases de expressão cultural que ainda não se fazem respeitadas, que ainda não são ouvidas, gestualizadas, cheiradas, tocadas, cantadas, vistas e intelectualizadas de forma que possam mostrar suas alternativas para um maior e melhor conhecimento do ser humano sobre si mesmo e sobre as forças que lhe envolvem (ROSA, 2013, p. 105).

Centrado na sua própria experiência e reflexão da prática, os participantes formulavam seus próprios conceitos a partir da interação com os objetos e da troca de experiências com os demais participantes, em um movimento que não separa a imaginação do pensamento lógico. Nessa perspectiva, o escritor define a pedagogia como um trabalho que visa

[...] firmar no fortalecimento de um movimento social educativo que conjugue o que é simbólico e o que é pra encher a barriga, o que é estético e político em uma proposta de formação e de autonomia, que se encoraje a pensar vigas e detalhes de nossas memórias, tradições, desejos, o que temos pra jogar com o que vem de oficial e o que somos a propor para nós mesmos considerando também o que observamos e o que compramos de escamoso e peguento, da necessidade inventada de mais e mais mercadorias pra consumo que nos atola (ROSA, 2013, p. 15).

Um dos objetivos dessa prática é “a contaminação lateral, pela margem” (ROSA, 2013, p. 124) do sistema escolar. Esse movimento, no entanto, não se dá apenas pela inclusão e discussão de temas tradicionalmente desconsiderados no modelo escolar tradicional, como a história e cultura africana e afro-brasileira, mas passa, sobretudo, pelo questionamento do modelo de educação que predomina na sociedade, um modelo que aprisiona o corpo e o pensamento, apaga e nega a história dos povos africanos escravizados e dos afrodescendentes e, principalmente, sua participação na constituição da identidade e da cultura nacional. O que se ressalta na proposta da pedagogia é, portanto, “a forma, a didática, a maneira de gerar e de transmitir saber que permita à abstração se enamorar da sensibilidade e do sensorial, do corpo, do que somos, que é água, ponte e barco para qualquer concepção e desfrute do conhecimento” (ROSA, 2013, p. 124).

Por meio dos cursos elaborados e ministrados por Allan da Rosa, seu conceito de pedagogia buscou “equiparar o pensamento abstrato à materialidade das experiências, passadas e presentes, simbólicas e manancial de conhecimento. Cultura” (ROSA, 2013, p. 124). Em sua proposta, portanto, discute-se o espírito coletivo afro-brasileiro e coloca em destaque a importância da cultura popular de matriz africana como elemento fundamental na

construção cultural brasileira, associando e questionando as características culturais negras na cultura brasileira à situação de desigualdade da população afro-brasileira e do racismo no país. Além de problematizar os métodos tradicionais de educação formal e a visão despersonalizada da relação ensino-aprendizagem, seu trabalho insere-se na implementação do ensino de história e cultura africana, prevista pela Lei 10.639/03, e no movimento de educação popular autônoma.

Penso nas vias que o povo negro no Brasil criou, re-criou, encontrou e lapidou para transmitir seus conhecimentos e suas cosmovisões após e durante a experiência da diáspora. Formas de resistência profundas, que não deixam de privilegiar as aparências e o que é manifesto, numa dialógica entre o explícito e o segredo, que saltam e que cavucam espaço em pedagogias sinestésicas, em profundas educações de sensibilidades. Formas que estimam as alternativas apresentadas por um respeito à ancestralidade, reforçando intenções que se posicionam frente a propostas desumanizadoras e hegemônicas, ratificadas e carimbadas em tantas escolas, centros de formação, museus, etc. [...] Educação que não despreza a função intelectual, o pensamento crítico, porém abrange o encanto e a mítica das sensibilidades, do corpo (ROSA, 2013, p. 106).

Para Rosa, “a cultura negra, como todas as culturas, não é só retorno a um passado e superficial revivescência. Também é plenamente produção criativa” (ROSA, 2013, p. 31). Além disso, a estrutura mental afro-brasileira, como explica, não é excludente nem tecnicista, mas “[...] visa à unidade dos elementos em sua diversidade e não a sua fragmentação, abre espaço ao inesperado e ao desconhecido que trazem novos arranjos e formas de entrosamento, caules novos desenvolvidos de raízes ancestrais” (ROSA, 2013, p. 60).

Nessa perspectiva, a pedagogia constitui-se como um conceito definidor de uma educação inclusiva que parte de contextos próprios da população periférica e da sabedoria ancestral afro-brasileira. O que o escritor propõe é um deslocamento dos elementos valorativos que determinam o que é considerado conhecimento do que não é, ressaltando que não é somente nas instituições oficiais que a enunciação política, identitária, racial, de gênero, cultural etc. acontecem. Questiona, portanto, o papel das instituições oficiais, principalmente na periferia, uma vez que essas instituições, quando não estão ausentes nesse espaço da cidade, não abarcam a diversidade e as demandas dos sujeitos que ali vivem.

A pedagogia de Rosa é, como explica, uma forma de contemplar os saberes que nasceram no contexto de resistência, de escravidão e de genocídio e que hoje estão nas esquinas, vielas, becos, ladeiras e barracos das periferias e favelas. É uma forma de combater o racismo dissimulado que divulga uma ideia de igualdade e harmonia, de democracia racial, e que esconde a violência de suas histórias de miscigenação e de apagamento e silenciamento

dos saberes dos povos africanos escravizados e de seus descendentes. Guia-se não somente pela memória de resistência, mas também pelas

[...] dinâmicas tradições, do que engolimos e vomitamos dos valores colonialistas, racistas e capitalistas no próprio pé, melando nossos chinelos e ditando o próprio ritmo e rumo da caminhada. Lâmina e dádiva que atravessa a Pedagoginga é sim bailar nessas contradições [...] (ROSA, 2013, p. 17).

A sua pedagoginga também traz à tona o intelectual periférico e afrodescendente. Como explica Joel Rufino dos Santos (2004), a expressão de ideias desse intelectual caracteriza-se por sua vivência nas comunidades, por sua relação orgânica nos moldes de Antonio Gramsci<sup>62</sup>. Tem a transformação por meio do conhecimento e ressalta a ancestralidade não somente em sua dimensão religiosa, mas presente no cotidiano, trabalhando com o universo de conhecimento de matriz africana e de fontes afro-brasileiras. O movimento não é o de isolamento, mas o de comunicação:

[...] com o sistema complexo das matrizes afro-brasileiras (podemos sim pluralizar) e seus contextos, histórias e paisagens, pensando cada elemento e sua interação com as categorias e momentos do conhecimento, até mesmo relações com as categorias científicas disciplinares escolares (ROSA, 2013, p. 138).

A apropriação da palavra literária pelo escritor insere-se no movimento de questionamento do campo literário nacional e de reconhecimento da potência política da palavra literária, percebendo-a como um instrumento político capaz de provocar rupturas e resistências. Por meio do trabalho estético com a palavra em sua relação ética, é possível inscrever outras representações dos sujeitos negros. Além disso, a diluição das fronteiras entre os gêneros literários, presente em seu livro aqui analisado, e a rasura da tradição literária e linguística nacional problematizam a própria linguagem poética como agenciadora de identidades nacionais ou individuais.

Em entrevista à pesquisadora Ingrid Hapek, o escritor Allan da Rosa ressalta a relação entre a Literatura Marginal Periférica e a Literatura Negra ou Afro-brasileira. Para ele, a relação não tem a ver somente com a cor da pele.

---

<sup>62</sup> Antonio Gramsci postula o conceito de intelectual orgânico, no qual opera um alargamento que define o intelectual não somente pela erudição pessoal, mas pela função social que ocupa. Em seu pensamento teórico, fundamentado no marxismo e na necessidade de criação de intelectuais por parte dos proletariados, estabelece dois tipos de intelectuais: o orgânico é aquele que, ligado de forma direta a uma classe, organiza a sua hegemonia; os tradicionais, por sua vez, são intelectuais orgânicos de uma classe e que passaram a ter uma ação independente, ajustando-se ao bloco dominante, desligando-se do processo de produção.

Eu acho que a cor da pele é muito mais do que uma cor. É o que a sociedade te apresenta em função da sua cor. O negro é muita coisa, inclusive o que a sociedade diz o que é o negro. Porque não é que você vai fazer o que a sociedade manda, você vai justamente desobedecer [ao] que a sociedade manda, você não vai obedecer. Então, na minha opinião, a cor da pele, gênero, opção sexual, o CEP, o mundo como ele é hoje, que vem sendo construído há séculos, isso te dá vivências especiais. [...] Então eu acho que passa por isso: por construção do texto, onde vai circular, pela vivência, pelas memórias. Só que é uma fronteira bem delicada, ela não é rígida (HAPKE, 2015, p. 245-248).

Em entrevista ao sociólogo Mário Medeiros, ainda debatendo sobre a relação entre a Literatura Marginal Periférica e a Literatura Negra ou Afro-brasileira, Rosa afirma que há a necessidade de pensarmos em uma literatura negra no contexto brasileiro, uma vez que ela

[...] tem ritmos próprios, também formas, não só do texto, mas formas de editar próprias. A gente tem uma presença, a gente tem essa tradição oral de se contar histórias africanas, a gente tem adivinhas, fábulas, contos; a gente tem a letra escrita também e tudo isso permaneceu aqui de uma forma ou de outra, mutilada às vezes, ofegante, né? Respirando debaixo da quinta lama. [...] Então eu acredito na Literatura Negra por causa da forma negra de contar histórias que eu vejo. [...] Por que a gente faz literatura? Porque a gente quer entender melhor o mundo, desentender de vez, porque a gente quer ter direito a desfrutar dos símbolos da vida, não é só arroz e feijão, mas a gente precisa de arroz e feijão antes também. [...] Escrever para entender melhor a si mesmo (MEDEIROS, 2015, p. 78-79).

E, assim, complementa:

O nosso povo, o povo preto, o povo periférico, ele sempre se manifestou através da poesia cantada, falada, teatralizada, não da poesia na página. Então, a gente tem, hoje, que criar novos caminhos, a gente não pode achar que o que fizeram vai ser igualzinho hoje, vai ser bom para gente hoje. Ao mesmo tempo, a gente tem que se alimentar das fontes ancestrais, ver as quilombárias, as mocambagens de antes e fazer direito também, porque cada geração tem a sua urgência. Cada geração tem a sua pipa para desbicar, né? (MEDEIROS, 2015, p. 92-93).

A sua poética gingadeira configura-se como um meio pelo qual o escritor cria e recria vias para transmissão e reapropriação dos conhecimentos e cosmovisões dos negros escravizados e dos afrodescendentes, desdobrando os movimentos de resistência e de negociação identitárias na espacialidade urbana contemporânea.

## **6.2 A reza e a ginga: a poética gingadeira de Allan da Rosa**

O caráter gigante da poética de Allan da Rosa está presente no fazer literário do escritor não somente como estratégia estética, ou seja, não se trata apenas de uma escrita

literária que ginga com a língua, com os gêneros, com as formulações de personagens e narradores, com as estratégias narrativas etc., mas também está presente nas incursões do escritor pela produção cultural contemporânea e de seus personagens e narradores nas elaborações e negociações identitárias no traçado urbano, embasada pela tradição afrodiáspórica e afro-brasileira. A ginga, portanto, configura-se como estratégia performática na poética de Allan da Rosa, que constrói um lugar de resistência na intersecção entre os valores estéticos e éticos, assim como explica: “há tempos presentes na estética negra, por si necessariamente política, negando a negação de si” (ROSA, 2013, p. 187).

A ginga, como explica o próprio escritor, nasce do ritmo do tambor e ocupa os seus “entre lugares”, é movimento, “balanço e equilíbrio, apumada no solo em floreio, preparada para o sorriso e para o contra golpe” (ROSA, 2013, p. 93). Na definição de Wilson Barbosa (1994), a ginga é o movimento básico da capoeira, usado tanto para o ataque quanto para a esquiva:

Conhecemos a ginga como um movimento de avanço e de recuo, um negaceio feito com o corpo, uma forma de deslocamento reto ou singular; este movimento de dança varia de ritmo e velocidade, e tal como nos recordamos dele, assim de pronto, ele está relacionado com a prática da capoeira. Ou seja, a capoeira ginga para adquirir velocidade; para dissimular o golpe; para surpreender o adversário com seu movimento; para escapar ao golpe do adversário. [...] A ginga é um bom movimento equilibrador para aquele que a pratica; desequilibrador, para aquele que não a pratica (BARBOSA, 1994, p. 26).

Mestre Pastinha define o movimento da ginga como uma

[...] perfeita coordenação de movimentos de corpo que o capoeirista executa com o objetivo de distrair a atenção do adversário para torná-lo vulnerável à aplicação de seus golpes. Os movimentos da ginga são suaves e de grande flexibilidade - confundem, facilmente, a quem não esteja familiarizado com a capoeira, tornando-o presa fácil de um agressor que conheça esta modalidade de luta. Na ginga se encontra a extraordinária malícia da Capoeira além de ser sua característica fundamental. A ginga da Capoeira tem, ainda, o grande mérito de desenvolver o equilíbrio do corpo, emprestando-lhe suavidade e graça próprias de um bailarino (PASTINHA, 1964, p. 16).

A movimentação corporal constante contida na ginga tem a capacidade de confundir e enganar o oponente, de driblar e possibilitar, tanto a fuga quanto o ataque. A ginga é a movimentação do capoeira para não se deixar atingir, é o recurso corporal para fugir do golpe e para atacar, é o “jeito que o corpo dá”, como explica Mestre Lua Rasta. A ginga faz com que o capoeira não esteja em um ponto fixo, o que dificulta o adversário ver com nitidez e antecipar o movimento seguinte, é uma forma de se disfarçar, de dissimular, de se esconder,

de se tornar invisível e visível ao mesmo tempo. O movimento da ginga se localiza no limiar da estabilidade e da instabilidade. Produz um equilíbrio que permite a entrada e saída, o ataque e a defesa. É a ginga também a responsável por dar o caráter de dança, de bailado à capoeira, disfarçando e evitando o conflito com a ordem do sistema escravista.

A ginga foi o artifício que o homem usou para evitar o conflito direto, você quando ginga está negociando, está negando, está negociando no seu jogo de corpo pra evitar o conflito direto e na ginga você vai construir seu movimento para aplicar seu ataque e sua defesa. Então a ginga é o jeito que você utiliza seu corpo para aplicar o movimento de ataque e de defesa, que nada mais é que a impressão digital, cada um ginga de um jeito. [...] A ginga tem essa finalidade: negociar com outro para que você possa aplicar seu movimento, possa sair do movimento. É a negociação da capoeira para evitar o conflito direto, bater, se não a capoeira seria igual ao boxe ou a outras artes, se ginga sempre negando, aí que vem a negaça, aí que vem a mandinga, o seu jeito de fazer essa negociação (JANUÁRIO *apud* FONSECA 2017, p. 128).

A negociação, base da ginga, como ressalta o Mestre de Capoeira na citação, fundamentou os movimentos de resistência negra durante o período escravista e também embasa os movimentos de resistência contemporâneos. Essa noção de negociação, no entanto, não deve ser entendida como ausência de tensões e conflitos. A ginga, como explica a pesquisadora Letícia Reis (1996), já estava presente nas rodas de capoeira praticadas pelos escravos e era usada, também, para disfarçar a luta em dança, pois, por “permitir a um só tempo que o corpo lute dançando e dance lutando, a ginga remete a capoeira a uma zona intermediária e ambígua, situada entre o lúdico e o combativo” (REIS, 1996, p. 36). A pesquisadora ressalta o caráter político dessa prática cultural centrada no movimento corporal, sobretudo da ginga, uma vez que ela é o que impede o confronto direto entre os capoeiristas. Nesse movimento de esquiva e ataque, o mesmo corpo que se defende é aquele que, no instante seguinte, ataca. A ginga do capoeirista expressa, ao mesmo tempo, as estratégias de fuga e de ação, de negação e negociação, subvertendo as estruturas de representação, no que tange à condição do negro e ao seu lugar social. A ginga, dessa forma,

[...] significa a possibilidade de barganha, atuando no sentido de impedir o conflito. Porém, ao menor sinal de distração do oponente, quando ‘as chances de falhar são mínimas’, aí sim, explode o contra-ataque, como um relâmpago deflagrando-se então o conflito (REIS, 2010, p. 38).

A noção de ginga, portanto, parte desse conhecimento corporal de constante deslocamento, de desvio no trajeto que o corpo realiza, mantendo-se sempre em movimento e nunca como algo fixo, ou seja, seu objetivo não está relacionado à força. O objetivo da ginga

[...] não é apenas encontrar os meios de aumentar a própria força. A ginga não é apenas acumulação de forças. A ginga é a busca de solução, é mover-se para obter uma saída surpreendente. Esse elemento de imprevisibilidade, de complexidade, de desviação, de surpresa que sucede o óbvio, é, de fato, a essência da ginga (BARBOSA, 1994, p. 32).

O Dicionário Eletrônico Houaiss (2001), por sua vez, apresenta uma definição que não se relaciona diretamente com a capoeira. Explica que a origem da palavra está na espécie de “remo que usa à popa de embarcações para movimentá-la alternadamente por bombordo e por boreste”. Por extensão, como acrescenta Jorge Nascimento (2009, s/p), “seria o movimento de quem manipula tal equipamento rústico”. Nas duas explicações, a ginga indica o equilíbrio por meio do movimento corporal. Nascimento (2009), ao analisar os corpos considerados marginais que transitam na cidade narrada nas letras de rap do grupo Racionais MC’s, afirma que o movimento de gingar, nesse contexto, significa

[...] apumar-se em meio a forças opostas que podem causar desequilíbrio e a queda é caminhar como no RAP: *no fio da navalha*. Gingar é dar uma estética própria ao movimento de caminhar, é performatizar o corpo nos circuitos públicos da cidade, no Brasil a ginga é herança de capoeiras, malandros e garrinchas, coisa de preto. Gingar é balançar, corcovear e sair de banda, redefinindo a relação entre corpo e espaço. O corpo gingando fora dos campos e quadras (de futebol e de samba) é marginal por definição (NASCIMENTO, 2009, s/p, grifos do autor).

Essa ideia de gingar, de movimento corporal de equilíbrio e de esquivar em situações adversas, carrega um “elemento desviacionista, um elemento diferenciador, um componente de surpresa” (BARBOSA, 1994, p. 32), sucede o óbvio. No contexto da palavra literária de Allan da Rosa, recebe a conotação de resistência e de rasura do campo literário nacional e da tradição linguística. Sua palavra literária é uma prática de escrita, por assim dizer, desviante, gigante, que negocia e negaceia, que defende e ataca ao mesmo tempo. Dessa forma, como explica Barbosa (1994), transformar a ginga

[...] em instrumento de consciência social é, portanto, caminhar no sentido da construção de uma nova identidade. Como instrumento natural de estruturação de nossa cultura, a ginga nos permite reler o passado com os olhos do presente. Assim estaremos recolhendo no tecido do passado os elementos que nos interessam desenvolver no presente. Sobretudo a ginga nos possibilita realizar este ato como criação coletiva, como afirmação cultural praticada em grupo e que reafirma a vida em grupo, independente de níveis de instrução, de experiência vivida por cada qual, prática social etc. (BARBOSA, 1994 p. 47).

Relaciona-se a um significado amplo de resistência étnica e política contra as várias formas de opressão presentes no cotidiano dos descendentes dos negros africanos

escravizados que transitam na espacialidade urbana, sobretudo periférica. Relaciona-se, também, ao processo de produção de enunciações engendradas a partir do movimento, do trânsito, da tensão e do equilíbrio que se dá no diálogo entre os elementos culturais afrodiaspóricos e afrodescendentes com as vivências e elaborações culturais identitárias da periferia urbana, propondo outras apropriações, reelaborações, ressignificações na intersecção do que é global com o local, produzindo uma enunciação gingante. Enunciação que também transita entre o equilíbrio e a tensão para se inscrever na teia discursiva que, por sua vez, é constituída por relações de poder. A ideia de *performance*, aqui associada à ginga, é tomada como transformação social e como enunciação, e a linguagem como arena discursiva.

No espaço da escrita, que afirma a vivência cotidiana de um lugar específico, a periferia dos centros urbanos, os personagens gingadeiros de Allan Rosa lutam contra as barreiras impostas por uma estrutura social dada, que se constitui como uma “força de resistência contra a corrente da vida”, (re)inventando “gestos e relançando forças que restauram a continuidade do vivo, de tal modo que passam a criar linhas de fuga que são linhas de vida e expressões estéticas da potência” (DUMOULIÉ, 2007, p. 1).

É a partir da noção de ginga, que rompe o espaço da roda de capoeira e ganha a rua e o fazer literário e funciona como base de conhecimento usado para lidar com as experiências e vivências cotidianas nos espaços urbanos, que o autor opera em seus textos um deslocamento poético de África e dos elementos diaspóricos para o corpo do texto literário. Nesse lugar onde tudo se constrói por meio da linguagem, a estética diaspórica, por assim dizer, tem como característica os múltiplos trânsitos e as múltiplas possibilidades de trânsitos, marcando sua poética que (re)cria a memória ancestral nas vivências cotidianas nas periferias das grandes cidades.

Vamos prosseguir acompanhando os movimentos desviantes dos personagens gingadeiros de Allan da Rosa, sempre em movimento, tanto físico quanto simbólico, pela espacialidade urbana narrada.

### **6.3 Espacialidade urbana, racismo e resistência**

As personagens dos contos são pessoas de idades diferentes, procedências e destinos diversos, quase todas negras e pobres. Mesmo diante do ambiente degradado e opressor da cidade que transparece nos contos por meio de detalhes, como as residências precárias ou

inacabadas, as péssimas condições das lotações sempre abarrotadas, a humilhação, o descaso, a omissão explícita do poder público, a violência e o preconceito em suas variadas formas, o desemprego etc., são personagens líricos que têm nomes como Amora, Pérola, Lavanda, Esperança etc. Além disso, aparecem em mais de uma narrativa, formando um emaranhado de relações familiares, tal qual a fiação dos postes ou a geografia e a arquitetura labiríntica da periferia narrada.

Essa relação entre os textos é percebida no poema *Desculpe perguntar*, que abre o livro. Dividido em oito estrofes, em cada uma delas a voz poética faz questionamentos dirigidos a um interlocutor. Em cada uma das perguntas, formuladas a partir da própria experiência do eu lírico, há aspectos do cotidiano e das vivências dos sujeitos que transitam nas periferias das cidades. As metáforas e analogias, que acompanham cada sentimento que provoca as dúvidas dirigidas ao outro, reforçam a leitura de que o sujeito poético parte de um lugar de fala de quem viveu ou vive essas sensações: “Já sentiu humilhação, rei?/ A que trouxe na cangaia as caixas de fruta/ que não podia mexer nem em uma baga./ Do chegada na feira e escorraçado/ nos berros, cuspidos pra fora/ depois do almoço vazio/ quando perguntou se ia receber sua paga?” (ROSA, 2016, p. 4). E assim segue perguntando sobre sentir “desespero”, ser “cabeçalho de notícia da chacota”, encharcar-se “na chuva ácida da vergonha”, sintonizar “a rádio do desprezo”, sentir “paixão”, perder “batalha”, apertar “a mão da hipocrisia”, cozinhar “na panela da saudade”, comer o “miolo da decepção”. Aspectos e sentimentos que são partilhados também pelos personagens dos demais textos que compõem o livro.

A humilhação parece ser companhia diária das personagens e, como em Valdeci, está grudada na pele. Valdeci é um vendedor de churros que faz ponto na porta dos “colégios pagos em euros” (ROSA, 2016, p. 7). Ele não consegue se livrar do açúcar que, por mais que esfregue e se banhe com capim-limão e flor de laranjeira, gruda em sua pele como a humilhação diante dos alunos arrogantes que tem que servir para sobreviver: “Humilhação grudada, raiva peguenta, até atrás do joelho fica melado, entra por debaixo do avental e da calça. Como chega ali esse açúcar?” (ROSA, 2016, p. 8). A humilhação sofrida, que gruda feito o doce que vende, é produzida pela hierarquização cruel e perversa, resultante da desigualdade de classe, ou seja, da condição de pobreza e de desemprego, que colocam Valdeci no mercado informal, e do preconceito racial, como o próprio personagem analisa: “uma guriuzinha tirando de francês, as colegas mangando do servente. Nem atinou se era

churro ou era favo, se era pernil ou era jiló o que ela queria. Mas ordenava, postura natural” (ROSA, 2016, p. 8).

Seu Tebas de Jenê também sofre a humilhação estampada na vergonha que sua filha sentia por ser filha de um pedreiro, cujas unhas eram motivo de “brincadeiras” para as colegas. A menina

[...] ruminava o nojo de beijar sua mão na porta da escola, de pedir bença encardida. Pediu para não acarinhar a cabeça também, sua unha de encher laje era a comédia das amiguinhas. [...] Don Tebas pesquisou sabão, campeou xampu que dissolvesse o vexame escombroso da filha... (ROSA, 2016, p. 11).

Pérola, uma mãe solteira que mal tem tempo para ver a filha Lavanda crescer, também carrega a humilhação diária e peguenta, pois precisa ficar horas dentro de ônibus lotado para chegar ao seu trabalho e para voltar para a casa: “no moedor, avenida é hotel” (ROSA, 2016, p. 53). Mesmo não sendo informal, ela desempenha uma função precária e recebe, por uma jornada intensa, um baixo salário que precisa complementar fazendo bico de faxineira no sábado. O domingo “é certeza de derrota”, dia de “enxergar com mais clareza a semana de frustração, a gangrena da impotência”, dia de “refresco, mas o suco vinha quente” (ROSA, 2016, p. 59).

A humilhação também está inscrita e grudada na pele e no corpo de Bira, corpo que faz dele o “suspreto”. O neologismo empregado ressalta o tratamento baseado na discriminação racial que o personagem sofre cotidianamente em vários espaços, sempre abordado por policiais, sempre seguido por olhares de desconfiança dos seguranças, sempre o suspeito em potencial por causa da cor da pele.

No braço as marcas das canetas que os vigias lhe enfiaram na saída. Bira espancado num quartinho de fundo da loja, o sangue repicado na sua nota de compra que não provou nada. No lombo ainda a tatuagem coagulada dos cacetetes num estacionamento, no chão estirado o suspreto de furto, com as chaves de sua própria Brasília veia no bolso. E no gogó ainda o travo, a ironia das professoras que humilhavam com sua ignorância (ROSA, 2016, p. 16).

No desejo de embranquecer e na rejeição da própria imagem, a humilhação também se faz presente. “Mas ninguém tá vendo as meninas com essa testa puxada, caramba? Cabeça alisada obrigatória, séculos de chapinha, humilhação diária no couro” (ROSA, 2016, p. 15), questiona Bira, que continua a questionar, treta que “traz ou desvenda?”: “Desde a placenta, o ditado é a pequenez espremida? Carcaça? Brincar dentro da saraivada de vergonha cotidiana? Como aceitamos ser essa criatura quebradiça da humanidade alheia?” (ROSA, 2016, p. 15).

Uma das crianças do quintal, ao tomar banho, esfrega água sanitária no pescoço para clarear: “Com cândida esfrego, arranho, esfolo cotovelo e joelho. Se funcionar, vou usar no cabelo também”. Logo em seguida suplica: “Meu Deus, me ajuda! Ficar a princesa do gibi, a rainha do prézinho” (ROSA, 2016, p. 13). A rejeição de sua imagem ao desejar parecer-se com a personagem do gibi é resultante de padrões estéticos pautados pela hierarquização das raças e gêneros. Esses padrões distorcem a imagem do negro e produzem um violento e cruel processo de alienação e de percepção negativa de si mesmo. Além de ter o gibi negado pelos colegas, ela era motivo de piada na escola pelas amigas brancas que insinuavam que, ao encostarem nela, iriam “ficar imundiça”. A menina também tem que lidar com a rejeição do colega branco que não quer dançar quadrilha com ela: “O menino firmou que comigo não faz par na quadrilha. Nem adianta chorar” (ROSA, 2016, p. 13).

A professora viu as agressões que sofria, mas na “reunião falou para minha mãe que não tem nada com isso, negócio dela é dar aula [...]” (ROSA, 2016, p. 13). A escola constituiu-se como espaço em que o imaginário social produzido pelos meios de comunicação e pela indústria cultural é reforçado ao trazer para o espaço educacional uma realidade em que os sujeitos negros não são apresentados em sua importância significativa para a história, para a ciência, para a economia, para a arte, para a literatura, para a língua etc. A sua ausência não é problematizada, muito menos a sua representação quando presente. Não podemos resumir a visão que temos da sociedade ao reflexo da realidade, o que seria um tanto ingênuo de nossa parte. A visão que temos da sociedade é a representação da forma como nos relacionamos com essa realidade. Isso afeta a imagem que os negros possuem de si mesmos. A criança tem o desejo de revidar, que vem logo acompanhado da dúvida e do medo de nova rejeição: “Mas, e se depois nenhuma ali quiser ser minha amiga?” (ROSA, 2016, p. 13).

O lugar onde vivem, como explica Vagalume para seu irmão caçula, também é um fator de opressão: “- *Meu irmãozinho Caçú, presta atenção: nosso boletim de ocorrência a gente carrega na pele e no CEP*” (ROSA, 2016, p. 21, grifos do autor).

Em alguns momentos das narrativas, esse CEP, essa área pobre da cidade, é nomeada e recebe o nome de Sabão da Terra, em referência à área periférica Taboão da Serra. Também são feitas referências a regiões reais, como Jardim Maxixe, Jabaquara e Vila Inhame. Os espaços pelos quais transitam os personagens nos contos vão delineando as vivências cotidianas desses sujeitos na espacialidade urbana: as moradias simples, os becos, vielas, esquinas, pontes bambas, ruas sem asfalto, o precário transporte público usado para ir e voltar do trabalho, as longas horas dentro dele devido à distância planejada que separa o

centro e a periferia, o sanatório, a sala de tortura da polícia, a escola, a várzea com os seus jogos de futebol, a penitenciária em dia de visita, a porta de escolas particulares, a praça, a rua etc. São espaços em que a diferença está marcada também pelos sujeitos que neles transitam, em sua maioria negros e pobres. A periferia narrada nos contos não é somente o território em uma perspectiva ficcional, ou seja, o espaço em que o enredo se desenvolve, mas é um território, também, em uma dimensão política e discursiva que revela uma relação conflituosa entre sujeito e território.

A relação entre as narrativas é reforçada no segundo texto. O conto, intitulado *Pode Ligar o Chuveiro?*, funciona como uma espécie de fio condutor que liga os personagens de diferentes maneiras. O texto aborda a vida de oito personagens que se interligam na história e nos demais contos que compõem o livro. O diálogo entre as narrativas, portanto, não se dá apenas pelo trânsito dos personagens em diferentes histórias, mas, principalmente, pelo compartilhamento de vivências cotidianas. Os encontros trazem a complexidade da vida que pulsa na periferia, a relação entre as pessoas que moram nesse espaço e suas vivências e experiências cotidianas, apontando tanto para o âmbito individual quanto coletivo.

O conto se desenvolve a partir das peripécias que os moradores, que possuem laços familiares e que partilham o mesmo quintal e a mesma rede elétrica, precisam fazer para conseguir água quente para o banho. Por isso, antes do banho, “tem que gritar se alguém noutra casa lá embaixo tá no chuveiro. Senão é queda. Sem novela, sem jogo, sem lâmpada. Banho gelado de cano. Penumbra, silêncio e vulto. Comprou vela?” (SANTOS, 2016, p. 7).

A história inicia-se apresentando esse contexto de ligações elétricas na periferia e as mudanças feitas pela prefeitura, que exige o quadro de energia no “banheiro de tomar banho, que o de urinar é na outra banda do quintal” (ROSA, 2016, p. 7). A narração em primeira pessoa não deixa claro quem fala, pode ser tanto um dos personagens quanto algum morador do bairro que apresenta um retrato dessa experiência e que partilha a mesma situação para tomar banho quente. Em um tom de “converseio” com o leitor, explica sobre os riscos de levar choque ao religar a energia quando ocorre queda: “Mete uma sandália de borracha e volta pra tirar o sabão. É, respinga. Choque? Não, ainda não. Eu não.” (ROSA, 2016, p. 7).

Vamos seguindo na narrativa, entrando de casa em casa e nos deparando com o próximo personagem debaixo do chuveiro, ou seja, em seu momento mais íntimo, guiados pelo “olhar de dentro”, por quem conhece cada canto desse espaço. Mas os contos não se restringem apenas aos espaços interiores das residências. Percorremos, com os personagens, ruas, becos, vielas, ladeiras, esquinas, e chegamos a outros espaços da cidade por meio de

ônibus lotado e metrô. O transporte público é ressignificado nesse contexto, uma vez que por meio dele é possível ligar a periferia ao centro e vice-versa.

Somos, a partir desse segundo texto, introduzidos no espaço e apresentados aos personagens dos demais contos, nos quais passaremos a conhecer as suas histórias particulares. Os sujeitos de enunciação, tanto em primeira quanto em terceira pessoas, são pautados pela assunção do papel de sujeito pobre, negro e periférico. Os personagens, e também narradores de suas histórias, são representados em suas especificidades, representados a partir de suas próprias percepções sobre o mundo e de suas contradições, conflitos e vivências.

Nesse conto, Allan da Rosa apresenta a ocupação do território dos bairros periféricos e favelas brasileiras com a sua arquitetura labiríntica e a sua geografia, o emaranhado de fios, casas, casebres, barracos, ruas, vielas, becos, pontes etc., compondo uma imagem que revela a precariedade da infraestrutura nesse espaço urbano e o descaso do poder público que, muitas vezes, está presente somente por meio da violência da polícia. O exterior, o espaço público, ganha outras definições e usos, ressaltando a maneira como o corpo negro e periférico ocupa e se move nesse espaço, negociando e construindo suas relações identitárias múltiplas.

#### **6.4 A ancestralidade e a construção do corpo negro periférico**

Nos textos, figura uma imagem do negro que não está reduzida à sua condição e história de escravidão nem à sua cor. A imagem construída centra-se nas dinâmicas do corpo negro e periférico no espaço urbano. Os personagens movimentam-se impulsionados por um repertório de elementos tradicionais, de mitos, de imaginários, e de valores culturais afrodescendentes que estão incorporados nas vivências cotidianas nas grandes cidades brasileiras.

A ancestralidade está presente nas práticas religiosas, como o banho de Amaci<sup>63</sup> do personagem Bira, filho de Mutalambô<sup>64</sup> que lhe “regia proceder e gesto. Prosperidade. Catendê oferecia oriente”, e em sua prática de escovar com juá os “dentes das palavras

---

<sup>63</sup> O banho de Amaci é um banho de ervas usado nas diversas religiões afro-brasileiras, como o Candomblé e a Umbanda. Feito de acordo com o Orixá do filho de santo que ainda não é iniciado, o banho de erva é um dos rituais mais importantes na fase de iniciação. É um banho próprio para a cabeça, onde se localiza o Ori, e só podem tomá-lo aqueles que forem frequentar e desenvolver-se na gira de Umbanda, no Centro ou Terreiro. Seu objetivo é promover a ligação entre o homem e a divindade. Essa ligação não se caracteriza pela sobreposição, mas sim pelas possibilidades e continuidades de um no outro.

<sup>64</sup> Mutalambô, na mitologia Bantu, é um Nkisi caçador, que vive em florestas e montanhas, e responsável pela fartura e pela defesa da aldeia. É equivalente ao Orixá Oxossi do Candomblé de matriz Yorubá e aos caçadores ancestrais brasileiros, como os caboclos da Umbanda.

pesadas”. Na hora do banho, tudo que queria era se “concentrar no aroma d’água verde que desliza em cada centímetro da sua pele. O filete brilhando na pele preta, cristal recordando que ele é descendente de reis” (ROSA, 2016, p. 15).

O banho de ervas o conecta com a sua ancestralidade, com a sua origem, reconstruindo laços com o passado. A ancestralidade, acessada pelo sagrado, tanto por meio de referências diretas quanto indiretas, é uma constante nos contos. O sagrado não aparece nos textos apenas como uma temática, o que poderia nos remeter a uma ideia de fixação de identidades a partir de uma noção de origem, mas configura-se como eixo estruturante que orienta a produção de significados e a própria escrita, ou seja, como um projeto estético.

A presença do sagrado desdobra-se poeticamente no texto. É recriado por meio de reapropriações da mitologia dos orixás, por meio do movimento de aproximação dos signos tradicionais a outros repertórios de elementos culturais e semânticos, embasados pela memória e pelo diálogo com a realidade local. A aproximação do global e do local traz para o texto a complexidade de um campo de representações que a escravidão e o sistema colonial tentaram rasurar ou mesmo apagar.

A cosmologia africana ou afro-brasileira é recriada no processo de reapropriação da mitologia dos orixás e de seu diálogo com signos culturais contemporâneos. O movimento, portanto, não é o de descrição das entidades míticas, ou rituais, mas de recriação. Muitas vezes, o próprio ambiente do mito é recriado, como as encruzilhadas das periferias por onde andam os personagens com seus corpos negros. Em outros momentos, a escrita literária constitui-se como um lugar em que o sagrado figura como um elemento de identificação e de possibilidade de criação.

No conto *O iludido*, Caçú vê seu irmão mais velho ser torturado pela polícia enquanto espera a sua vez. A reação dele para acabar com a agonia do irmão e se livrar da tortura rompe com a expectativa do leitor. Ele faz uma proposta ao coronel que comandava a operação, garante que sabe fechar o corpo para tiro ou arma branca.

*- Eu sei o segredo de fechar corpo, coronel. Deixar imortal. Só tomba se tu mesmo vacilar e quebrar a regra. Te passo o segredo e tudo não se preocupa mais nem com esses lobos de tua matilha nem com os urubus de fora do time. Pode invadir qualquer brenha, se meter em labirinto de favela e buscar acerto... pode escotar qualquer safado e até dispensar esse colete* (ROSA, 2016, p. 24, grifos do autor).

No texto, fica claro que a luta pela sobrevivência ainda é necessária. A violência, antes imputada pelos escravizadores, agora é protagonizada pela polícia. A fala de Caçú é fundamentada por um universo mítico-religioso da cultura popular que apresenta o

acontecimento como um milagre. Esse movimento nos remete à ideia de um tempo cíclico, mítico, cujo passado é reinventado por meio do que Ricardo Aleixo chama de “ritualização do ordinário” e de “captação poética” do material do sagrado (ALEIXO *apud* PEREIRA, 2003, p. 15). Essa reconstrução de sentido ritualizado do cotidiano, alcançado por meio da escrita literária, traduz a leitura própria que o narrador e os personagens fazem dos signos, em um movimento que não tem a intenção de recontar o mito como um fato original, mas inscrever seus desdobramentos.

A história se desenvolve a partir do processo argumentativo que vai sendo elaborado por Caçú para convencer o coronel. Nesse momento, o leitor passa a acompanhar a fala do que toma conta do texto. Sua única arma é a palavra. Fala arquitetada para sobreviver e para vingar-se. Aceitava morrer, mas sem a humilhação da tortura, “sem esculacho, sem chupar nem sentar em nada à base da coronhada” (ROSA, 2016, p. 22).

*- Eu caminho onde quero, coronel. Ninguém me toca e eu não cato ninguém. Já sabia que ia ficar aqui três noites guardado, esperando a hora de te passar o segredo. Sem ninguém tocar na minha pele. Porque minha missão é te passar o desenho e sair inteiro* (ROSA, 2016, p. 26, grifos do autor).

*- Não teme, coronel. Não tem nada de possessão, macumba, demonice. Vai baixar nada em você, força nenhuma, que cavalo sem sela não guenta reio. Vai ser o inverso, tu é que vai mudar de corpo. [...] Isso não é pecado, coronel, não se aflija. Não é de seita, isso é teu. Vai encontrar o que é dos seus poros. Taí na tua íris, taí nas tuas lembranças de criança, de conversa que tinha com os bichos, no jeito que sentia que era da turma deles. Lembra? Elementar* (ROSA, 2016, p. 27, grifos do autor).

Antes de toda essa explicação, Caçú “pintava na mente” o que diria ao coronel: “- *Apesar do continente que separa o meu moletom do seu colete à prova de balas, nossa cor nos une e compreendo sua grandeza ancestral*” (ROSA, 2016, p. 23, grifos do autor). O coronel, “vesgo de ganância”, exige que Caçú dê uma prova de que está falando a verdade. Ele, primeiramente, sugere que o coronel atire nele com uma metralhadora. Logo depois sugere o machado, pois é mais garantido. Já no primeiro golpe a lâmina do machado atravessa a garganta de Caçú, que cai morto, decapitado, diante do coronel. Ridicularizado e humilhado diante dos demais policiais que estavam na sala de tortura, o coronel vira a “piada do século”, e recebe o apelido de “Iludido”. Ali, naquela sala, ninguém se salva, nem Caçú, nem o coronel. No entanto, Caçú consegue se vingar, utilizando a palavra falada e a reapropriação de uma memória ancestral - que vem dos rituais de “fechar o corpo” contra os inimigos, praticado nas religiões afro-brasileiras para afastar o mal, tanto espiritual quanto físico - como instrumentos para resistir e revidar a violência da polícia sofrida por ele e seu irmão.

No conto *Costas lanhadas*, a palavra também é a única arma para lutar e tentar sobreviver. O narrador, que assume no texto sua afrodescendência, nos reporta para um tempo antes do dia 13 de maio no interior de São Paulo para ressaltar a resistência negra e reescrever a história de seus antepassados que foi apagada. Dessa forma, narra as “histórias de acertos de contas com os fazendeiros. Histórias sem dó” (ROSA, 2016, p. 32).

O interior paulista é descrito como “um paiol de pólvora” nos anos pré-abolição da escravidão.

Meras peças para alguns, a negrada sentiu a hora do arranque, da retomada de si, sem dó. Décadas antes do 13 de maio, que cuspiu uma liberdade requenguela, cagona e manca, vogou um tornado em SP, uma tormenta de legítima defesa e de vingança, nem sempre comida fria, que fazia fomalhas das hortas e espetava zagaias em quem tava acostumado a levantar chicote, a pena ou a xicrinha de porcelana.

[...]

Milhares de pretos já tinham devolvido com fogo um pouco da fuleiragem, já tinha debandado pras outras paisagens paulistas com ou sem os tais papéis que lhes garantiam ser gente, gente encurvada por uma liberdade ganha ou comprada - e dessas tais cartas de alforria, que podiam valer só depois de muitas primaveras ou apenas na cidade onde foi carimbada, sempre havia a má-fé que engrupia o dinheiro juntado gota a gota. Carta nula (ROSA, 2016, p. 31-32).

Os sucessivos levantes negros colocavam em risco o sistema escravocrata e o medo entre os escravizadores aumentava. Nesse contexto em que a “paúra arrepiava duques do café, azedava o jantar, trincava os lustres e ilustres” (ROSA, 2016, p. 31), aumentaram as respostas violentas contra os escravizados. Nesse clima tenso, um senhor decide castigar dois de seus escravos que haviam sentado sobre a sombra de uma mangueira. Na ocasião, açoita um dos negros mais velhos. A cada chibatada que desferia nas costas “do angola” não era grito de dor que ouvia, mas um “canto sussurrado”. E assim seguiu, “despejava o rabo de tatu com mais força, xingando, tremendo, mas a lábia do mais velho continuava soltando um chiado ameno e ritmado” (ROSA, 2016, p. 32).

Depois das inúmeras chibatadas julgadas necessárias “pra ensinar sua propriedade”, o senhor constata que as costas do negro estão intactas. Na Casa Grande, no entanto, sua senhora estava com as costas “lanhadas e arregaçadas”. Novamente o tempo aproxima-se de um movimento cíclico em que o conto segue a estrutura das narrativas tradicionais africanas e afrodiaspóricas. A palavra falada, na narrativa, é o instrumento usado para revidar a violência sofrida.

O sujeito, na cultura africana, é composto por palavras. Elas são a forma de comunicação mais próxima ao sagrado, e a oralidade é concebida como principal meio de

aprendizagem. A partir do estudo da cultura de seu povo, o filósofo malinês, Amadou Hampâté, explica que:

Maa-nala não criou nada maior e mais operacional do que a fala. A fala é tão forte que, sem ela, não haveria nenhuma transmissão dos conhecimentos adquiridos pelos ancestrais. A fala, kuma, permite exteriorizar a genialidade dos grandes espíritos. É através dela que o pensamento elevado toma um belo corpo. Quaisquer que sejam a qualidade ou a aspereza de um espírito, se kuma não intervisse, ele passaria despercebido. É graças à kuma que o pensamento toma corpo e se torna linguagem (HAPÂTE BÂ, 1982, p. 7).

O universo simbólico do sagrado também está na reza de uma mãe solteira que conta com a ajuda da sorte e da oração que faz para sua cabocla. Em sua reza, pede proteção para a sua filha do cotidiano da periferia, para que sua filha não trilhe caminhos tortuosos enquanto ela cumpre uma rotina exaustiva de trabalho e de longas horas no transporte público para sustentar sua menina. O conto *Reza de Mãe*, que dá nome o livro, dialoga com a obra de Elizandra Souza ao trazer para o centro da narrativa a história de Pérola, que mal consegue ver a filha Lavanda crescer, por passar a maior parte do tempo no trabalho e no ônibus. Além disso, no sábado, também trabalha, faz faxina para complementar a renda. Vivências compartilhadas com muitas outras mulheres da periferia que, assim como Pérola, também são mães solteiras e precisam sustentar suas famílias, executando trabalhos domésticos, ou seja, o espaço público e privado, para essas mulheres, têm significados diferentes dos das mulheres brancas e de classe média.

O narrador associa o trabalho de Pérola à escravidão: “A cabocla abençoou sim: ninguém despertou com o galo naquele dia. Toda banca de seu pelourinho, até o feitor, só entraram depois do almoço” (ROSA, 2016, p. 59). Imersa nesse cotidiano para sustentar sua família, Pérola segue seus dias rezando, única coisa a que pode se apegar para tentar proteger sua filha:

Minha Rainha, agradeço esse teto, a janta e a força para trabalhar. Guarnece os lábios de minha menina. Defende o que sai, limpa o que entra. Desinfeta os parasitas, mata as bicheiras e abre fartura para Lavanda. Tira seu pescoço do arame e seu pezinho do lodo. No seu caminho não pingue carcaça, nenhuma carabina saiba seu sangue. Proteja seus olhos das lanças. Protege dos esgotos a pureza de Lavanda. Tire essas coxas pequenas de qualquer garupa peçonhenta. Guarda nas esquinas e nos faróis. Suas costas não enverguem por humilhação e ela não deite em covil. Suas mãos conheçam o fruto, o carinho e o dinheiro. Agradeço, Minha Rainha. Olha ela por mim enquanto eu me arrasto (ROSA, 2016, p. 57).

Minha Rainha, agradeço esse teto, a janta, a força pra trabalhar. Que minha menina bata palma em portão decente. Lavanda não inche de orgulho. Não lhe levem pelo pescoço, não lhe amarrem no poste. Pelas portas saia melhor do que entrou. Dedo

cagueta não lhe cutuque, nem com a unha nem com o vento nem com a língua nem com a sobranceira. E quando não mais passear pela terra, que não mijem na sua cova. Que Lavanda não seja desprezada ao relento, mas se for, que mande pastar e se levante como eu me levantei. Agradeço, Minha Rainha. Olha ela por mim quando eu me destroço e quando eu gozar (ROSA, 2016, p. 58).

Em sua reza, a mãe agradece o pouco que tem e suplica proteção para Lavanda. As complexas relações que se dão nas periferias urbanas, quase todas relacionadas às variadas configurações da violência, são explicitadas em sua reza. Ela teme que sua filha seja humilhada, violentada, assassinada etc. É a mulher negra e pobre a maior vítima da violência doméstica, como discutido no segundo capítulo.

A preocupação principal de Pérola era o próprio irmão, o Riva, que rondava sua casa quando não estava. Essa era a razão de proibir Lavanda de sair ou abrir a porta para qualquer pessoa depois que chegava da escola, revelando relações familiares e de gênero complexas, evidenciando o cotidiano de opressão e machismo vivido pelas mulheres periféricas.

O seu tio Riva, escamoso desde pequeno. Tentou-lhe subir a saia, na mão uma faca de passar manteiga. Ela não deixou, mas foi ali que perdeu um teco de orelha. Mamãe não corrigiu, capaz que até passou atestado de macheza pro fedelho. Ela dizia de eu não beijar homem na boca pra não emprenhar... aos 18 quando dei meu primeiro beijo já tinha uma filha parida e um aborto. É dentro de casa que a baba brilha no piso. Na rua é erva-doce e porta pra dentro é chá de losna. Enfurnado no barraco, o irmão hoje mete até celular nas filhas quando a esposa vai trabalhar. *Minha mulher, minha, deixo sim ajudar no sustento*. E a volta da lida é pro murro, o roxo do olho dela. – *Cai do sofá, tava arrumando a cortina pro Riva descansar* (ROSA, 2016, p. 62).

As histórias de violência contra a mulher se repetem na preocupação de Pérola com a possibilidade de sua filha ter um destino semelhante ao dela, abusada pelo irmão quando pequena, reforçando um ciclo de violência e opressão imputado ao corpo feminino. No fragmento, a violência doméstica é ressaltada pela descrição do relacionamento abusivo que seu irmão tem com a esposa e as filhas.

O encontro com a filha, à noite, é marcado pelas histórias que Pérola conta quando a menina já está dormindo. São histórias sobre barracos de sonhar, “benzidos por antigas madrinhas de quintais” (ROSA, 2016, p. 54), em que mulheres enrolam seus corpos em “lençóis temperados com o incenso que vendiam no ônibus” (ROSA, 2016, p. 54). Nessas histórias, também se revelam a dor e o sofrimento vivenciados pelas mulheres, sobretudo aquelas que não dormem ou que se deitam com “o pijama da fome” e que lutam todos os dias contra as várias formas de opressão e violência. E nesse barraco as mulheres sonham:

[...] As mulheres sonhavam, raízes aladas, e plenas de lucidez compreenderam os temporais que derramavam nas esquinas e regras de seu sangue. Seus mormaços, suas brisas. Sonharam e se assistiram no cangaço, dançando ao som de desenho animado. Sonharam e eram canoieiras levando a alua alumiosa em suas jangadas, conduzindo a lua para tomar sol na praia lambuzada de verde [...] (ROSA, 2016, p. 54).

A história de seu irmão Riva, que Pérola conta para a filha, também é entrelaçada por acontecimentos que são apresentados como milagre. Pérola narra para Lavanda o dia em que seu tio sofreu um acidente no canteiro de obras em que trabalhava e, após ter o corpo todo queimado, foi curado por vermes:

[...] ...esse rapaz acendeu a descarga errada e seu tio engoliu um relâmpago com a mesma gulodice que comia bombom. Tostou no ato e ficou dois meses num relaxo de coma induzido. [...] Amarelando no hospital até aparecer o mesmo eletricitista que baixou aquele raio na goela do teu tio. Malícia ai tinha, dibrou vigia do hospital e pra resolver a consciência pesada deitou uma renca de verme no couro do coleguinha de obra. É sim, vermezinho, bactéria. Soltava as cobrinha e xingava todas: Come, desgraça! Trabaia, Sifilose! Dizia que assim pegava melhor a coragem nos bichinhos. [...] Bem, as lombriguinhas vieram com fome e começaram a embocar logo toda aquela plurirama da pele incendiada, o meu irmão rebulçava de cósqinha. [...] Os micróbinhos curaram o paciente (ROSA, 2016, p. 63-64).

Em suas histórias imaginadas, a linguagem que utiliza é carregada de metáforas, personificações e sinestésias que são relacionadas a elementos do universo da periferia, como os barracos e os ônibus, o que conferem uma imagem poética dessas mulheres sonhadoras e de suas vivências, explorando o potencial estético das cenas que cria. Não há a preocupação em produzir efeitos de real, criando personagens ou situações verossímeis. A narrativa rompe com a verossimilhança, sobretudo do seu cotidiano na periferia. Nessas histórias inventadas que conta para a filha, reescreve e subverte a sua própria história, vivenciando experiências que se afastam das do seu cotidiano. É, portanto, no plano da ficção que apresenta outra história para si e para as demais mulheres periféricas como ela.

Nesses momentos, a palavra falada assume a centralidade do conto, principalmente quando sua filha desaparece. Pérola, descrita pelo amigo de horas intermináveis na condução como realista, “atinada, não abraçava lenda nem encostava em mentira, nem as que pareciam mais necessárias, essas lorotas pra gente não tombar de vez” (ROSA, 2016, p.65), se agarrou na “mesma boia de todo mundo” quando sua filha sumiu. Repetia para todos e para si mesma a sua “crença, o seu ponto no barravento e seu rosário”.

*- Mano, minha menina só deva tá me testando, tá na casa de alguma amiguinha da escola. E se ela tiver machucada... tá chegando um bando de médico do centro, me avisaram no serviço. Mano, Lavanda vai ser a primeira a ser atendida no hospital*

*novo... agora debaixo da colcha mesmo, quentinha, toda noite vou passar a tabuada com ela... mas se a pequena não voltar, onde tiver vai ser feliz, crescer... heroína a minha menina, heroína que arrancou sobancelha de estuprador* (ROSA, 2016, p. 65, grifos do autor).

Pérola, portanto, imagina mais uma história para se agarrar e seguir vivendo. Nessa narrativa, ela pode elaborar o destino que deseja para sua filha, “crescer”, “ser feliz”, “heroína”, destino muitas vezes distante para muitas das meninas que vivem nesse espaço da cidade.

A ancestralidade, no entanto, não é acessada nos contos apenas via religiosidade, mas está presente no cotidiano dos afrodescentes, está no “jeito como a gente cozinha, no modo como arrumamos a casa, como levamos os filhos pra escola, como vestimos, como dormimos” (ROSA, 2011, s/p), ou seja, o sujeito negro performa, ou melhor, ginga, por meio da memória, a própria existência. São conhecimentos que estão espalhados pelos contos e que remetem à tradição e, ao mesmo tempo, atualizam a sabedoria dos antepassados ao fundirem-se aos saberes locais e à trajetória de resistência e vivência cotidiana na espacialidade urbana.

As referências à tradição cultural africana e afro-brasileira constituem-se como uma escolha estética para narrar a busca de ressignificação e de produção de uma identidade do ser negro no Brasil. Aspectos que se misturam com problemáticas cotidianas, com as vivências compartilhadas pelos homens e mulheres periféricas.

A ancestralidade figura, portanto, na presença dos mais velhos, como Vó Ceci, senhora respeitada pelos mais novos e responsável pela educação e criação das crianças: “Vó Ceci ensinando a compreensão, educando em casa pra ninguém sofrer na rua” (ROSA, 2016, p. 18); e Dona Esperança, cuja sala é “um útero”, o lugar onde se ensinava e se aprendia “o licença, o por favor, o obrigado, o desculpe” (ROSA, 2016, p. 17). Ela ensina “tempos do coentro, sapiência dos fornos da vida” (ROSA, 2016, p. 17). Também está na conversa entre os mais jovens e os mais velhos, nas trocas de conhecimento e saberes diários, como os conhecimentos e os ensinamentos de Seu Tebas de Jenê, mestre do ofício da alvenaria procurado até por engenheiros e arquitetos.

Ele sabia manejar o clima nos cômodos, deixar aquecido no inverno e fresquinho quando brasava o verão. Dominava lápis, alicate e peneira, até arquiteto pedia sua opinião. Alguns ainda vem e convencem a sair, empurram sua cadeira de rodas pelas praças antigas do bairro do Catalônia, ninguém mexe não... tá com o bisa, tá com o ganga. E também rodam lá pela nobreza do Parque Granola. Quarteirões inteiros onde qualquer parede caiada teve estudo e toque do bisavô. Tantos bangalôs, tantas mansões assinadas por escritórios de arquitetura... (ROSA, 2016, p. 11).

Também está nas ervas usadas por Valdeci para esquentar na bacia os pés cansados das muitas horas de pé trabalhando em sua barraca de churros; na bucha áspera com sementes para o banho retirada do próprio quintal e plantada pela bisá; na arruda no canto quintal e proibida por Vó Ceci pela potência que tem para “dissolver uma semente no seu bucho antes de firmar placenta” (ROSA, 2016, p. 19); no “mineirê benguela”, a linguagem que a bisá, dona Esperança, às vezes solta falando sozinha; nos movimentos do futebol de várzea de Riva no final de semana; na ginga da capoeira; nas histórias imaginadas e narradas por Pérola para sua filha etc. A ancestralidade está, portanto, presente em vários aspectos da vida cotidiana dos personagens.

No conto *Chão*, Allan da Rosa traz para o centro da narrativa a ginga. Na roda de capoeira que relata, a linguagem também desce “pro pé da roda” e acompanha toda a ginga dos capoeiristas, cuja memória, inscrita nos corpos em movimento, ativa a elaboração de reescritas da história e de reinvenções locais. A narração é precisa e ágil como os golpes e esquivas dos capoeiristas. O narrador acompanha os movimentos, ora devagar ora ligeiros, sem perder o ritmo, sem hesitar. Para isso, se posiciona bem perto da roda e seu olho mantém-se fixo nos corpos que gingham, sem perder nenhum movimento.

Angoleiro, se mantinha próximo à mãe-Terra, devagar e ligeiro no seu movimento, a guarda constante da cabeça. Floreava e escapava do rabo de arraia, já lançando uma chapa como pergunta e se esquivando da ponteira que vinha como resposta. Os olhos do que não era parceiro, era inimigo, conferia agora, brasavam (ROSA, 2016, p. 83).

As frases curtas vão imprimindo um efeito de movimento reforçado pela alternância dos parágrafos com versos de cantigas de capoeira. Além disso, o dialogismo performático do jogo/luta, do ataque/esquiva, vai constituindo uma simulação dialética religiosa e profanada na vida. A narrativa segue o ritmo do berimbau e da cadência das músicas que marcam a ginga do corpo e do pensar “um só eixo de concentração” (ROSA, 2016, p. 83). Corpo e pensamento uma única coisa.

Os movimentos dos corpos narrados entrecruzam-se com a memória das práticas defensivas dos antepassados. De proibida a patrimônio cultural nacional e prestígio internacional, a vida dos descendentes dos negros escravizados, dos lutadores do passado, parece não acompanhar a mudança de condição da capoeira. Entrecruzam-se, também, imagens da mãe, atendida no dia anterior no Pronto Socorro, de forma precária, “naquela cama encarreirada no corredor” (ROSA, 2016, p. 84). O esforço da “guerreira em expressar a sua esperança e esconder a dor que a contorcia”, e a lembrança das cãibras nas pernas,

repuxando as varizes, depois de horas em pé vendendo doces e chocolates no trem e que, muitas vezes, voltava para casa com o balaio vazio, doces que “não foram vendidos, mas apreendidos pelos agentes do trem” (ROSA, 2016, p. 84). O som do berimbau e das cantigas que marcam os lances do jogo também imprime potência para os embates diversos. A pena por vacilar um instante foi a “calcanheira nas têmporas”, o chão, já prenunciada pelo verso da canção: “BEM-TE-VI BOTOU GAMELEIRA NO CHÃO, BOTOU QUE EU VI, GAMELEIRANO CHÃO” (ROSA, 2016, p. 84, grifos do autor).

A capoeira é aqui pensada como espaço em que a dimensão histórica contidas nas performances negras é reatualizada e reinscrita por meio do movimento do corpo. A corporeidade negra, nesse contexto, reveste-se de textualidade, é fonte de história e de memória cultural de matriz africana. Em um contexto em que a palavra verbal e a memória foram brutalmente silenciadas, o corpo manifestou o conhecimento. Para Leda Martins (1995, p. 15), o corpo é a expressão rítmica, as danças e os movimentos corporais remetem às lembranças ancestrais e são capazes de deslocar energias e produzir sentidos. A *performance* ritual, nesse contexto, não está associada apenas a um significado preexistente, mas produz novos significados, uma vez que atualiza experiências passadas, colocando-as em circulação e diálogo com outros tempos, espaços e matrizes culturais.

É, portanto, na ginga, movimento básico da capoeira, que a memória de resistência negra figura e continua presente e necessária na vida cotidiana dos sujeitos negros. Na tensão do relato, entrelaçam-se as desiguais oportunidades dos capoeiristas e a trajetória ampla da sua arte. A roda da capoeira extrapola as fronteiras nacionais e desdobra as reflexões sobre as relações raciais no país. No conto, o eu posiciona-se na “roda do cotidiano”. É essa noção de movimento, ou seja, o que dinamiza a vida, que embasa a elaboração estética e ética dos textos que compõem o livro. O tempo não é estático nem linear, mas é um elemento dinâmico que está engendrado pela lógica dos ancestrais. São contos, assim como a roda da capoeira e sua ginga, circulares e gingantes nos tempos e espaços.

As referências ancestrais via religiosidade e as incursões pelos espaços urbanos, sobretudo a periferia, não se relacionam ao desejo de retornar a uma unidade e a uma pureza cultural, mas com a valorizam o passado – lugar de sabedoria, de cultura e de identidade – e (re)criam uma memória coletiva, que é transmitida, e, sobretudo, (re)atualizada no contexto das periferias urbanas, em um processo dinâmico e ativo.

A questão étnico-racial, na obra, aparece não como temática somente, mas como processo de subjetivação. Allan da Rosa coloca em destaque a importância da cultura popular

de matriz africana como elemento fundamental na construção cultural brasileira. Ele, em sua produção ficcional, associa as características culturais afrodiaspóricas e afro-brasileiras à situação de desigualdade vivida pela população afro-brasileira e ao racismo no país, bem como à produção de uma identidade nacional. É dessa forma que questiona e denuncia as relações raciais, o racismo e o apagamento da história, da cultura e do conhecimento dos negros escravizados e dos afrodescendentes como parte constitutiva da sociedade brasileira.

Os contos, tal qual *Dona Esperança*, que nasce *Vingança*, mas que foi registrada a contragosto do pai como *Esperança*, pois o “nome desejado por todos os meses na barriga da mãe” não foi permitido no cartório, também gingam na multiplicidade de significados desses nomes. Todos os dias, a vingança traveste-se de esperança nesse espaço urbano, a esperança de sobreviver à humilhação, ao preconceito racial, às horas longas no transporte público lotado até o centro da cidade e para voltar para casa na periferia, às condições precárias de moradia, às longas jornadas de trabalho mal remunerado, à falta de trabalho, à violência etc. A esperança, também, de desafiar modelos narrativos e linguísticos e colocar os sujeitos negros e periféricos com seus falares, modos de ser, de ver, seus medos, sonhos, frustrações e felicidades no centro da escrita literária, afirmando a via literária como meio de intervenção política no processo de inscrição do negro e da periferia na cidade, nessa cidade que não é para todos, redefinindo a sua relação com a espacialidade urbana e (re)posicionando os corpos racializados nesse espaço.

As estratégias estéticas utilizadas e elaboradas delineiam um sujeito negro escrito que não está autocentrado, mas se constrói discursivamente a partir de uma memória cultural reapropriada e reinterpretada, de experiências coletivas, de vivências compartilhadas na espacialidade urbana e de uma identidade social, fundamentada em complexas relações raciais. Há a construção de imagens que se relacionam a uma identidade negra pautada pelo passado cultural e de escravidão e pela resistência, por meio da ressignificação das práticas e dos sujeitos afro-brasileiros e, também, da periferia e do ser periférico, que inscreve a diversidade de percepções de mundo e lugares de fala na literatura, tanto marginal periférica quanto nacional.

## 6.5 A mãe e a reza: figurações do feminino na periferia de Allan da Rosa

Na produção ficcional de Allan da Rosa, em meio às problemáticas cotidianas no espaço da periferia, as personagens femininas são mulheres que lutam todos os dias para sustentarem suas famílias, que cuidam dos filhos e netos, que visitam os homens presos, amantes, maridos, namorados, pais, irmãos etc., que enfrentam as diferentes formas de violência e dominação em uma sociedade machista, racista e classista, cujos CEP, gênero e cor da pele são fatores de opressão que se interseccionam. Também são mulheres que rejeitam a imagem fundamentada no estereótipo firmado na ideologia do branqueamento, que são culpabilizadas, julgadas e condenadas por fazerem um aborto, que não têm acesso à educação, à saúde, vivem em precárias moradias, são submetidas a longas horas de trabalho mal remunerado etc.

Não parece haver um movimento, por parte do escritor, de representação da mulher negra e periférica a partir de uma postura de resistência e de seus próprios discursos, como ocorre na produção poética de Elizandra Souza, mas o de exposição e problematização das vivências, opressões e dominações do corpo feminino e negro no trânsito cotidiano pela espacialidade urbana. Vivências cotidianas que são compartilhadas pelas mulheres periféricas. Daí, em alguns momentos, a violência contra a mulher no espaço doméstico assumir a centralidade nos textos, como no conto *Reza de Mãe*, em que as histórias de violência se repetem na preocupação de Pérola com a possibilidade de sua filha ter um destino semelhante ao dela, abusada pelo irmão, mãe solteira etc.

Em outros textos, as várias dimensões da violência contra a mulher também ganham destaque. Pérola também protagoniza o conto *Três cocorinhas*. A narrativa traz uma rotina compartilhada por muitas mulheres periféricas, a visita aos homens presos e o transporte de objetos escondidos em seus corpos para seus parceiros encarcerados. “A noite de sábado pra tantos é de balada, de filminho, de samba. Pra Pérola é de lenhar na expectativa” (ROSA, 2016, p. 75). Pérola é retratada por meio de ações e pensamentos enquanto se prepara para a visita mensal a Casa de Detenção Provisória 1, em Osasco. Em meio à arrumação das sacolas com cigarros, bolo de fubá, pescada, vasilhas plásticas embrulhadas em jornal e pano de prato para manter quente a comida, um pedido feito pelo parceiro ainda a deixa inquieta e em dúvida, ela ainda vai “decidir se tem apetite para levar aquilo” (ROSA, 2016, p. 75).

Ao se preparar para sair de casa de madrugada, ainda não tem certeza: “Será que eu levo?” (ROSA, 2016, p. 75). A introdução do “aquilo” e a dúvida de Pérola criam o suspense

e a tensão que aumentam à medida que vamos acompanhando o caminho dela, ônibus após ônibus, três no total, caminhada, subida, barro, lama, fila e a humilhação que recepciona os visitantes na chegada ao presídio. Caminho que faz sempre acompanhada por tantas outras mulheres, também humilhadas como ela. Algumas, conhecidas da “espera, da chuva, da dor gêmea, desse estopim no peito que nunca estoura” (ROSA, 2016, p. 76).

A tensão aumenta ainda mais quando Pérola se atrapalha em meio à confusão e perde o momento de entrar. Depois de muita conversa, argumentos e “súplica, lacrimejando em nome do divino e da madrugada, dá-se um jeito. E a senha, o nervo do funcionamento burocrático, se torna dispensável” (ROSA, 2016, p. 76).

Espaço contíguo à periferia, o presídio vai sendo descrito e revelando um sistema carcerário problemático destinado a uma população composta por pobres e negros, em sua maioria, como é possível perceber somente pelos sujeitos que compõem as filas em dia de visita, imagem reforçada pelo narrador:

Fila. No cartaz, as Sanções Disciplinares, pra tantas que não sabem ler. [...] Fila. As senhoras improvisam bancos com tijolos e paus de uma escora da eterna construção. Obras do reparo, melhoria que nunca termina e que ninguém sabe quando começa (ROSA, 2016, p. 77).

Os visitantes aguardam sua hora de entrada em meio a detritos, cheiro de urina misturado a perfume e cachorros que reviram lixo e fraldas descartadas que ficaram pelo caminho. O banheiro, ironicamente definido como um “castelo à parte”, é descrito como um local imundo e repulsivo, está entupido e não há água nas torneiras.

Nesse universo, Pérola roga a bênção de sua cabocla, pedindo proteção e “apertando a encomenda secreta que deve entrar no presídio” à medida que a fila anda e que chega a hora de entrar na sala de revista. O ritmo da narrativa aumenta com períodos curtos e frases cortadas, indicando que o desfecho se aproxima: “‘É agora, inda dá. Ou deixo o badulaque aqui ou seja o que Deus mandar’. [...] Uma última prosa arrastada antes da revista. Pérola ouve sobre o pai que levou bagulho pro moleque e ficou guardado. Morde o lábio e o segredo” (ROSA, 2016, p. 78-79). As mulheres, nuas, devem se abaixar três vezes em posição de cócoras: “A terceira abaixada e o pânico. Eletricidade bufando, chamando nas veias, no preso da respirada, na cabeça tonelada. Mas nada sai da vagina” (ROSA, 2016, p. 79). O alívio, tanto de Pérola quanto do leitor, é rapidamente interrompido pelo narrador no momento em que ela deixa a saleta de revista: “de repente toca o aparelho. Dentro de Pérola o celular toca na concha” (ROSA, 2016, p. 79).

A violência contra a mulher também figura na culpabilização de mulheres pobres que praticam o aborto. No texto *Jogo da Velha*, os gêneros literários conto e poema intercalam-se e alternam-se, assim como os momentos da vida de um filho e de sua mãe, entre a infância e a vida adulta do filho, perspectiva a partir da qual a história é apresentada. A alternância nos remete à ideia de movimento, aos vários ir e vir das memórias narradas, que no aproxima da enunciação gingante do escritor. O filho Alan, já na idade adulta, conta para seu interlocutor, Negrita, o dia em que foi procurar sua mãe, dona Amora, que não via há sete anos. A descrição do lugar, onde o endereço dado pela tia levava, é de extrema pobreza e descaso. O eu lírico segue narrando o encontro com sua mãe em um bar. Após a felicidade do primeiro contato, sua mãe lhe revela que esfaqueou seu companheiro, o Lôro, para não morrer. O sangue ainda estava em sua roupa.

[...]  
- eu matei ele, filho!  
Matei o Lôro, agora!  
...  
Vai conferindo, malungagem  
...  
Se não fosse de doer os ossos eu até arriscaria que é um conto, Alã  
...  
É não, Negrita.  
...  
Acredito  
...  
A língua é minha, Negrita. a memória é eu, mas isso é vero  
Vida me deu sem eu pedir  
...  
[...]  
(ROSA, 2016, p. 37)

Dona Amora vendia pastéis na rua para sustentar seus filhos. Ao engravidar e decidir pelo aborto, procura a ginecologista, cliente antiga que se dizia sua amiga. Nesse conto, fica explícita a raça e a classe como fatores de desigualdade entre as mulheres. Amora, ao procurar a médica com quem mantinha uma relação de “amizade”, tem a ajuda negada. A temática do aborto, nesse momento, é desenvolvida a partir de duas perspectivas: a das mulheres pobres, que têm pouco acesso aos serviços de saúde; e a das mulheres das classes média e alta.

Encaminhei a operação da minha filha, acontece. [...] E a menina é dona do seu corpo, eduquei e ela escolhe o caminho, é esclarecida. Não escuto é patrulha moralista. Se tirassem feto de homem, já estava aprovado desde o tempo das pirâmides. Problema é que favelada acostuma, lá se estoura uma por semana. Eu não vou abraçar arapuca (ROSA, 2016, p. 42).

A mulher negra e periférica é associada à imagem da maternidade, mesmo que sem a figura do pai, ou ao aborto clandestino, imagem que revela uma complexa relação de gênero. Essa complexidade também é ressaltada quando a médica afirma que se o sujeito diretamente envolvido na escolha de interromper ou não uma gestação fosse o homem, o aborto já teria sido legalizado no país, ou seja, aponta o aspecto machista que se relaciona com essa problemática que passa pela dominação do corpo feminino.

A diferença entre a médica e Amora é também reforçada quando ela e seus filhos eram convidados para as festas de aniversário na casa da médica.

[...] uma no jaleco imaculado e outra num avental gorduroso. [...] Uma vez sumiu uma chave... todas as vistas escorreram de banda pra gente. Aí um bacana com máscara de Pateta chamou nós prum pega-pega e a mão dele só triscava nossos bolsos da calça, até parecia saliência, abuso de menor. [...] É, e minha mãe achando que já era da Casa Grande por causa da escarola e do palmito, de vinagrete caprichado e chorinho no copo de garapa... [...] Era pastel na rua e tanque e ovo no barraco (ROSA, 2016, p. 41-42).

Suspeitos em potencial, os filhos de Amora é que foram revistados, ou seja, não é porque frequentavam a “casa grande” que eram iguais. Sem opção, Amora recorre às clínicas clandestinas para fazer o aborto. Condenada pela justiça e pela opinião pública, que questionava e reproduzia o machismo vigente na sociedade: “Gozar pode, mas ter filho não? É uma vaca!”, Amora passa a ter uma vida ainda mais miserável.

[...]  
minha mãe, vaca. boi. jumenta.  
na cama, na correia, na curetagem  
na manchete, no tribunal, na cela  
e depois o reino dos escombros  
(ROSA, 2016, p. 43)

Em outros contos, a relação que os personagens masculinos estabelecem com as mulheres revela a violência e as opressões contra elas diluídas nas relações cotidianas, como o personagem Ivair, no conto *Pode ligar o chuveiro?*. Após o banho, sai pela rua sem camisa em direção ao bar, sem qualquer tipo de repressão ou olhares que condenam. Essa atitude do personagem faz com que o narrador, sempre muito atento, observe: “Pode. Fosse a atriz da embalagem ou a mãe da creche, expostas as mamas de mamar nenê, seria até escalpelado” (ROSA, 2016, p. 12).

No mesmo conto, também há a jovem Nefertiti, que em seu momento mais íntimo, o banho, “se dedilha” para reconhecer seu corpo e descobrir a sua sexualidade. Enquanto se

masturba, pensa tanto nos meninos da escola quanto na amiga que se senta na cadeira da frente. A adolescente afasta-se da imagem romantizada atribuída à mulher e busca conhecer seu próprio corpo, se toca, sente desejo, explora a sua sexualidade e se imagina com meninos e meninas. Essa personagem nos remete a uma tentativa de delinear um corpo feminino que resiste e rompe com os estereótipos e com a dominação imputada a ele.

Nos contos, no ambiente familiar, a mulher assume a centralidade, como Pérola, vó Ceci, a bisá Dona Esperança e Amora. São elas as responsáveis pela educação e pelo sustento da família, revelando a complexidade do ser mulher nas periferias urbanas e o papel atribuído a elas. A meu ver, não se trata apenas de um olhar masculino que delinea suas personagens femininas associando-as a imagens pré-determinadas, como o ambiente doméstico, tradicionalmente atribuído às mulheres, ou à maternidade, pois até mesmo esse ambiente possui significado e é vivenciado de formas diversas por essas mulheres em relação às que pertencem às classes média e alta. Há uma dicção de problematização e denúncia nos traços que delinham os corpos femininos e periféricos e nos seus trânsitos pela espacialidade urbana nos contos protagonizados por mulheres. Mesmo nos textos em que não são personagens centrais, há a presença significativa delas no desenvolvimento da narrativa.

## **6.6 Oralidade: a “língua da água” e a ginga das palavras**

É a ginga das palavras entre a oralidade e a escrita, entre significados pré-definidos e a construção de outros significados que configura uma linguagem poética singular. Tal qual na encruzilhada, a própria escrita literária configura-se como um signo linguístico e seu potencial de indeterminadas variações e elaborações. Não se trata apenas de elaborações no plano da estrutura linguística, mas também no plano da estrutura de pensamento e de visão mundo, tanto de origem afrodiáspórica e afrodescendente quanto da periferia urbana.

Se no campo do sagrado a palavra é o que estabelece a ligação entre as divindades e os homens, no âmbito do literário, promove deslocamentos e trânsitos de signos e significações, pois Allan da Rosa explora a sonoridade periférica e negra, aproximando-se dos falares de uma parcela da população que tem o mundo letrado como um espaço limitado ou mesmo interdito. Ao fazer isso, seu movimento não se restringe apenas à coleta de expressões e falares comuns aos espaços urbanos pelos quais transitam suas personagens, mas estende-se para a tentativa de alcançar essa expressão oral e recriá-la no contexto escrito.

A palavra falada, nesse processo, tem significativa importância, em termos de estratégias textuais específicas, que são tanto poéticas quanto éticas. A inscrição no corpo da escrita da tradição oral africana e das variantes linguísticas do português falado nas periferias imprime outros registros que partem de contextos culturais populares e que se afastam dos considerados pela cultura letrada, a base sobre a qual se estruturou e se estrutura o cânone literário.

Em sua escrita ficcional, Allan da Rosa ultrapassa as fronteiras preestabelecidas do cânone literário e linguístico ao utilizar elementos culturais relativos à diáspora negra, que são reinterpretados e recriados, em diálogo com os signos culturais da periferia e da tradição popular e urbana. A matriz textual decorrente da oralidade, tanto proveniente da tradição oral africana quanto da periferia, embasa o trabalho realizado com a linguagem de maneira que os códigos da oralidade e da escrita se afetam mutuamente. A inscrição da língua oral no corpo do texto narrativo pelo escritor, a partir do caráter gíngante da língua, reposiciona o texto literário em um espaço que se localiza entre a fala e a escrita e produz significados múltiplos. A inserção da oralidade em sua produção ficcional, portanto, não significa apenas um resgate das matrizes africanas e das marcas de oralidades de contextos sociais e culturais, mas parte da compreensão da modalidade oral da língua como forma de comunicação.

O poeta não busca o retorno a uma pureza de origem, mas ressalta como manifestações culturais da diáspora africana e afro-brasileira são recriadas, reelaboradas e assumem características próprias no contexto urbano. Esse movimento relaciona a língua literária com os processos de construção identitária, tanto individual quanto coletiva, e com a diversidade linguística e cultural do país.

Além disso, o corpo negro e periférico não assume somente o lugar de protagonista guiado por um narrador em terceira pessoa com quem divide o espaço da narrativa. Ocupa, também, o lugar da narração a partir de uma perspectiva que está em constante movimento, sobreposição que dificulta, em alguns momentos, localizar de que lugar está vindo a fala ou quem está falando. Esse procedimento narrativo indica que a própria palavra não se entrega à centralidade do discurso, uma vez que, em todo momento, desloca-se e reinscreve a sua própria flexibilidade. Regina Dalcastagnè (2016) explica que o escritor

[...] ciente de que lida com um material pouco aproveitado em nossa literatura, um material que parece exigir ajustes estéticos para reverberar, o autor investe no estranhamento da linguagem, em sua sonoridade negra e periférica, mas não esquece que ela precisa ter algo a dizer sobre o mundo (DALCASTAGNÈ, 2016, s/n).

Os aspectos relacionados à linguagem e à elaboração textual dos contos revelam diferentes formas de reapropriação dos elementos culturais afrodiáspóricos e afrodescendentes. Esse movimento não se restringe apenas à ancestralidade acessada por via do sagrado, pois o passado e a tradição se reatualizam na linguagem. A palavra flexível que emerge no contexto da tradição ancestral e das ruas e periferias produz a multiplicidade de significações. A memória presente nos textos é reelaborada a partir de diferentes fenômenos de preservação e de diluição que se sobrepõem. Esse deslocamento e diálogo de signos possibilita que estruturas linguísticas e simbólicas próprias da cultura oral conduzam o tom do texto escrito, fazendo com que a palavra escrita gingue também nos espaços da cultura e que o texto poético tenha marcas tanto do universo oral quanto do escrito. É nesse sentido que o autor faz da memória um discurso possível, mesmo por meio de processo de recriação, pois não é uma herança intocada e imutável.

Esse movimento de recriação de sentidos é fundamentado pela cultura, pela memória coletiva e individual e pela dinâmica dialógica, uma vez que a poética gingadeira de Rosa não fica restrita à apropriação da tradição oral, mas perpassa pelo diálogo de valores, formas e símbolos que estão presentes na estruturação das textualidades escrita e oral, simultaneamente. Os dois discursos, oral e escrito, ora se aproximam e se sobrepõem, ora negociam entre si para conviverem dentro do mesmo espaço textual.

Ao mesmo tempo em que comunica, a poética gingadeira de Rosa também funciona como um agente transformador da palavra e dos seus sentidos, de renovação e criação de uma escrita literária que incorpora, entre outros signos, inclusive os do cânone, os que são resultantes da diáspora negra em seus diferentes tempos e espaços e em seu caráter circular. Esse movimento produz uma forma de dizer, de dizer-se e de existir singular que revela uma forma de olhar e de pensar e conceber as fontes e trânsitos culturais, as experiências cotidianas na cidade e o próprio literário. São textos de encruzilhada, dinâmicos e múltiplos que ginguem entre palavras e significados múltiplos.

A palavra falada assume a centralidade de algumas narrativas, como a reza de Pérola rogando proteção para sua filha ou as histórias que criava e contava para a menina, ou mesmo a história do desaparecimento de sua filha que repetia para si mesma e para todos em *Reza de mãe*; a fala sussurrada do negro escravizado que apanhava em *Costas lenhadas*; a fala de Caçú para se vingar do coronel que torturou seu irmão e também iria torturá-lo em *O iludido*; a história da mãe que o filho narra para seu interlocutor em *Jogo da Velha*.

Nos contos *O barco* e *A nascente da língua*, o narrador performa a tradição oral dos *griots* de transmissão do conhecimento dos antepassados para as novas gerações por meio da oralidade, reapropriando-se da forma como a linguagem oral é valorizada nas sociedades africanas e das matrizes orais, como as temáticas e as estruturas sintáticas, semânticas e fonéticas.

Em *O barco*, o narrador personifica um barco que está atracado em um deserto fofo e passa os dias e as noites esperando a água cinza que “chegaria e o abraçaria em seu fluxo, rumando viagens” (ROSA, 2016, p. 45). Nessa espera, o barco “Acenava suas velas às garrafas e sacolas que passavam lá distante, fossem miragens ou não, lááá pras bordas do córguinho que margeava seu banzo” (ROSA, 2016, p. 45). Parado ali naquele lugar, um dia percebeu que perdera as características de barco.

[...] era agora casa, de pele áspera. Era agora poste, de cintura dura. Era cadeira, de assento frouxo. Era quase árvore novamente, sem folhas. Era quase bicho, sem toca nem comida nem acasalamento. Percebeu que a larga espera era também uma soltura fresca na zonzeira febril do deserto (ROSA, 2016, p. 46).

O barco aceita o convite da Ventania, percebe o quanto de Água há nela e como é “soberana e incompleta”. Reinventa-se nave. Como nave, sua vida passa a ser dinâmica, é “pássaro, pedra, pipa. Nuvem. Sol levado em rotação pela Ventania” (ROSA, 2016, p. 46). Os papéis então se invertem, e, agora, a Água é quem esperava quando seu antigo deserto novamente se encheu de água. Essa fábula faz referência, a partir de um conhecimento ancestral, ao dinamismo que fundamenta a vida e o princípio de circularidade do tempo. Refere-se, portanto, aos trânsitos e deslocamento que embasam os processos de reelaboração identitária discutidos nesta tese.

No conto *Nascente da língua*, o mito da origem da língua é desenvolvido a partir da chegada de um estrangeiro que “não sabia falar a língua da gente do lugar” e que foi aprendendo até “bailar em toda conversa. Mergulhar e ser nascente. Mestre. Tradutor procurado nas vielas e salões” (ROSA, 2016, p. 97). A importância da palavra e da oralidade como modo de transmissão de conhecimento é reforçada quando um dia chegou um senhor na cidade, que “falava com todos e não era nada compreendido” (ROSA, 2016, p. 97). O senhor falava uma língua que o moço ainda não traduzia, não compreendia. Foi a música na fala daquele senhor que o moço descobriu a “realeza daquela língua e também sua mendicância estavam no timbre e no tom. Ali a comunicação morava perfeita, o ruído e a textura eram a veia da expressão. [...] ... aquela língua universal era a música” (ROSA, 2016, p. 97). Somente

quando ouviu a música presente na fala do senhor é que compreendeu o que dizia, que compreendeu a “língua da água”, pois “Saliva é mãe da palavra, pariu a lágrima e é aprendiz do suor” (ROSA, 2016, p. 98).

O rapaz enfim compreendeu a língua e se apropriou da palavra falada, dessa língua da água, e pensou que talvez pudesse ensinar. Mas, em uma ruptura brusca na narrativa de dicção mítica, vem o safanão da polícia por vadiagem.

[...] CEP suspeito. Eles tinham cheirado muita farinha impura. O moço da água foi assassinado por armas de fogo. No camburão, Camboja até a desova, sua língua secou e endureceu. Ficou lasca de cimento. A poesia de suas gírias natimorta (ROSA, 2016, p. 99).

A palavra falada do rapaz não era a variante linguística que a sociedade considera padrão, era desviante, errada. A poesia de sua gíria, portanto, não era poesia. Sua língua da água, a poesia de sua gíria, sua expressão cultural, seu corpo, seu endereço eram inexistentes para a sociedade. Só existiam no exato momento em que eram associados ao medo, ao perigo, à violência e à criminalidade.

O texto faz referência às expressões culturais da periferia, como o *rap*, acusado de “atentar contra as regras e os bons costumes da sociedade brasileira, assim como de transgredir as normas cultas da sintaxe e da gramática, ferindo a língua portuguesa” (ARAÚJO, 2009, p. 51). No entanto, a presença de uma linguagem “desviante” funciona tanto como denúncia de uma estrutura social que não garante a todos acesso ao mundo letrado, ressaltando que a língua considerada oficial não é a língua daqueles que pertencem à parte invisível da cidade, configurando-se como um fator de exclusão, como um posicionamento político, uma vez que funciona como uma forma afirmativa da cultura periférica. As gírias, como explica Jorge Nascimento ao estudar as letras de *rap* do grupo Racionais MC’s, são “autoprotetoras” e

[...] revestem-se de outras possibilidades, já que são parte de uma formação discursivo-poética que define categorias aparentemente invisíveis ou imperceptíveis aos olhos e ouvidos da classe média acuada em carros fechados, em condomínios blindados ante a ameaça que vem das ruas e guetos (NASCIMENTO, 2006, p. 5).

É o que o escritor Dugueto Shabazz, em seu livro *Notícias Jugulares* (2006), chama de “latim afroavelizado” ao fazer uma advertência ao leitor sobre a linguagem utilizada na obra:

Ah, nego... se não tá entendendo, só lamentos, mas o idioma aqui é o ebanês, morô? É que muito já foi escrito e dito em português de coronéis, de capitães, sociólogos,

criminalistas e até dos metido e revolucionário que querem ser donos da cultura brasileira. Não! Definitivamente não! Não falamos português, não. Nosso latim é afroavelizado. Somos brasileiros. Os mais brasileiros entre os brasileiros e os melhores dentre os melhores. Por quê? Porque somos periferia, rapaz. Carregamos esse país nas costas, na favela parasita não tem vez, entendeu?! Ainda não? Então VOLTA PRO CONDOMÍNIO, mané. Tu não vê porque guetofobia causa cegueira (SHABAZZ, 2006, p. 13, grifos do autor).

No “recado” que dá ao leitor, a linguagem, própria do morador e do escritor da periferia urbana, aparece como um fator de resistência étnico-cultural e carrega a ideia de desigualdade de raça e classe. Reduzir esse aspecto da obra a lógicas dicotômicas presas às orientações pré-determinadas pela norma padrão, pela língua do colonizador, somente reforça a violência simbólica<sup>65</sup>, esvazia os sentidos e desloca o trabalho de análise dos aspectos literário e estético utilizados na elaboração das expressões dessas vozes que falam desse lugar urbano de enunciação autorizado e relacionado a uma ideia de periferia. Daí também a importância da linguagem ressaltada nos contos de Allan da Rosa, uma vez que a língua e o território são fatores que estão diretamente relacionados aos processos de construção identitárias.

Nos demais contos, o jogo de palavras, a criação de vocábulos, a variação de modulação dos personagens, a sobreposição de pontos de vistas, as vozes e diálogos, os deslocamentos de variadas matrizes culturais, os falares e os sentidos vão costurando essa língua da água e gigante presente nos contos de Rosa. A gíngua, como estratégia performática na escrita literária do autor configura-se como a memória em movimento que caracteriza o sujeito de escrita gíngua que faz a palavra também gíngua nos tempos e espaços e nas multiplicidades de sentidos.

---

<sup>65</sup> O conceito de violência simbólica foi elaborado e desenvolvido pelo sociólogo francês, Pierre Bourdieu. Segundo o teórico, a violência simbólica relaciona-se com os mecanismos de dominação e exclusão social, utilizados por indivíduos, grupos ou instituições sociais. Nessa perspectiva, a classe que domina economicamente ou politicamente impõe sua cultura aos dominados, fazendo com que estes percam a sua identidade pessoal e as suas referências. Conforme o sociólogo, “O principal mecanismo de dominação opera através da manipulação inconsciente do corpo” (BOURDIEU, 1996, p. 269). O caráter simbólico da violência relaciona-se com as características da estrutura de classes da sociedade capitalista decorrente da divisão social do trabalho e baseada na apropriação desigual dos meios de produção. O teórico ressalta que o dominado não se opõe ao seu opressor por não se perceber como vítima, considerando natural e inevitável as representações e ideias sociais dominantes.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Almas vibrantes em corpos orgulhosos (mesmo quando mutilados) andamos de cabeça para baixo. Põem a cabeça no chão, emparafusam-se nas coisas (conhecendo-as por dentro) e no giro, vão dando ideias subterrâneas que serve de guias pra a gente se transformar e encarar o mundo.*

Mestre Canjiquinha

O caminho trilhado nesta tese não é linear. É cheio de encruzilhadas analíticas, discursivas e identitárias. Encruzilhadas suscitadas pela produção poética de Elizandra Souza e ficcional de Allan da Rosa, escritores marginais periféricos que constroem uma linguagem literária que se posiciona nas margens e nos limites e produz múltiplas significações para escrever e inscrever os corpos negros e periféricos na rede discursiva contemporânea.

Para percorrer as encruzilhadas do caminho analítico proposto e da palavra literária dos autores, foi necessário trazer o movimento da ginga para o próprio campo teórico-metodológico da pesquisa. A ginga, compreendida em seu caráter de deslocamento e de movimento que posiciona o corpo no limiar da estabilidade e da instabilidade, produzindo um equilíbrio que permite, ao mesmo tempo, a entrada e a saída, o ataque e a defesa, funciona como um operador conceitual de análise para desconstruir ideias lineares e hegemônicas e para abrir-se para as possibilidades de vias de sentidos e de produção de novas bifurcações. O conceito ajuda, dessa forma, a encontrar um ponto de equilíbrio no movimento do próprio texto literário, texto que ginga com a linguagem oral, com a linguagem escrita e com o entrecruzamento de referenciais culturais diversos, tomados como campos de fronteiras e atravessamentos no processo de constituição das identidades dos sujeitos negros na espacialidade urbana.

Daí fundamentar a leitura do livro de Elizandra Souza, *Águas da Cabaça* (2012), e de Allan da Rosa, *Reza de mãe* (2016), nas rotas teóricas formuladas por Stuart Hall (2000, 2003, 2006, 2016, 2017) sobre identidade cultural e suas relações com a etnicidade e a diáspora negra. Pensar a identidade cultural nos termos propostos pelo sociólogo significa analisar os processos sempre inacabados de elaborações identitárias que partem dos movimentos de desterritorialização e de reterritorialização provocados pelos fluxos migratórios. No caso dos estudos do teórico, refere-se ao trânsito forçado pelo processo de colonização e escravidão

dos negros, que produziu rupturas e dispersões nos modos de viver, sentir, ver, pensar o mundo cotidiano na sociedade contemporânea.

As reflexões sobre os signos do Atlântico Negro e a diáspora negra, desenvolvidas por Paul Gilroy (2001), também têm significativo papel na argumentação construída ao longo desta pesquisa. Compreendidas em sua dimensão de negociação, tensão e diálogo em que há conexões políticas, históricas e culturais com referências africanas imaginadas a partir dos negros, as identidades diaspóricas estruturam-se por meio das interligações e ramificações transnacionais que produzem uma ressignificação do passado histórico do tempo presente. Passado que tem sido reinterpretado e reconfigurado conforme as dinâmicas locais em consonância com o imaginário africano de caráter mais global.

Esse processo analisado pelo teórico possibilitou, sobretudo, a constituição de um território negro no país, no qual instituições simbólicas foram reapropriadas, recriando instrumentos de resistências “extremamente sutis aos olhos do dominador, com a finalidade de se preservarem seus corpos e suas cosmovisões” (TAVARES, 2012, p. 77). Foi nos corpos que memórias, tradições culturais, saberes, falares e cosmovisões foram trazidos para o país. Foi por meio dos corpos que os negros escravizados e seus descendentes se reescreveram e se inscreveram na formação da cultura e da sociedade brasileiras. Gingando entre os tempos passado e presente, o corpo negro reterritorializou os fragmentos de memórias por meio da música, da dança, dos ritos litúrgicos, da palavra e do corpo em *performance*.

A relação entre etnicidade e literatura marginal periférica desenvolvida nesta pesquisa surge da compreensão da noção de identidade cultural não apenas como uma subjetividade universal e fixa, que se produz no movimento coletivo de deslocamento e de dispersão que parte de uma pátria real ou imaginária. Ao tomar o processo afrodiaspórico como base conceitual de análise, podemos estabelecer outras compreensões sobre as identidades negras e as relações étnico-raciais que se dão na sociedade contemporânea, pois falamos de identidades complexas e sempre em processo, que se constituem de memórias de deslocamento e de trânsito pelas fronteiras locais e nacionais e pela ideia de pertencimento a localidades diversas, tanto de caráter físico quanto social, político e cultural.

Dentro da produção poética e ficcional aqui estudadas, a diáspora negra, o processo de colonização e de escravidão e seus desdobramentos socioculturais na sociedade contemporânea são (re)pensados como um modelo de herança cultural que se inscreve de diferentes formas e em diferentes tempos e espaços da sociedade brasileira. Nos textos, identificamos tanto um movimento de registro da memória, o que os aproxima de estratégias

estéticas e temáticas já trilhadas em momentos que precederam os escritores marginais periféricos, quanto de ruptura, em que se registram outras estratégias linguísticas e estéticas e outros deslocamentos. Estes não se estabelecem apenas no campo da enunciação, mas também no âmbito da própria escrita, que incorpora e reatualiza falares, saberes e fazeres, podendo ou não se afastar do universo simbólico diaspórico e afrodescendente, questionando e rasurando o cânone literário e linguístico. Os elementos diaspóricos e afro-brasileiros figuram nos textos no cruzamento e no entrecruzamento de elementos de variadas matrizes culturais, principalmente os das periferias das grandes cidades brasileiras.

Ao longo dos capítulos, a leitura das duas obras partiu da aproximação e da comparação das dicções poéticas e das elaborações estéticas dos autores, como procedimento metodológico para ressaltar e analisar os desdobramentos da estética afrodiaspórica e afrodescendente na produção literária marginal periférica contemporânea.

Para melhor organizar a tentativa de elaborar uma síntese das discussões acerca dos procedimentos estéticos e poético-discursivos adotados nos textos e das dimensões da poética afro-marginal periférica, hipótese desenvolvida nesta tese, bem como de tecer algumas considerações finais, retomo pontos que nortearam esta pesquisa e algumas aproximações e diferenças entre os escritores estudados. Essas aproximações e diferenças estruturam as singularidades inerentes a cada escritor no processo de construção de seu gesto literário, do corpo negro e periférico e da espacialidade urbana que se travestem em palavra literária em suas obras.

No livro de poemas de Elizandra Souza, *Águas da Cabaça* (2012), o feminino é o sujeito enunciador motivador e que assume a centralidade do fazer literário da escritora. Em sua poética, a voz de um sujeito feminino que se singulariza para pluralizar-se e que questiona para redefinir os sentidos e imagens a ele atribuídos provoca um movimento de ruptura e de resistência por meio da literatura. Há, tanto na enunciação poética quanto no enunciado, a presença de uma mulher que se vê e se percebe negra, periférica e escritora, e que atravessa um contínuo processo de negociação e construção identitária na espacialidade urbana contemporânea.

Nos versos, a constituição do feminino relaciona-se à ancestralidade africana e afrodescendente, reconstruídas a partir de referências históricas e culturais imaginadas ou não, ou seja, do que é transnacional e global, e de experiências específicas locais, tanto individuais quanto coletivas. É, portanto, uma poética da coletividade feminina que tem no corpo da

mulher periférica negra agente de resgate da ancestralidade e da memória e de reelaboração destas como constituintes do feminino que transita na cidade.

Os textos carregam um projeto estético e político que produz uma linguagem pautada pela ancestralidade negra, que transforma a etnicidade e o feminino em experiências de linguagem e de resistência. Os versos, em um movimento que funde ressignificação e resistência, revela um corpo feminino, principalmente relacionado à mulher periférica e negra, que busca reposicionar-se socialmente e resistir aos padrões sociais, culturais e estéticos impostos.

Os textos são marcados por uma dicção de crítica estética, literária e social que questiona os padrões tradicionais de representação do feminino, tanto no cânone literário brasileiro quanto na sociedade, e rasura a tradição literária, o machismo e o racismo que o subalternizam e o silenciam. A palavra literária da escritora materializa o corpo e a voz como memória, conhecimento e resistência, ou seja, suas construções poéticas “desvelam, na rasura dos véus da tradição poética e ficcional, outras possíveis silhuetas do feminino corpo da negra” (MARTINS, 1996, p. 119). A voz que emerge dos textos da escritora é uma voz política que representa uma coletividade, que possui comprometimento estético, social, político e literário com as mulheres periféricas e as mulheres negras.

A escrita constitui-se como instrumento potente contra as variadas formas de opressão. A mídia, as artes plásticas e a literatura eurocêntrica, a medicina, a escola e tantas outras instituições contribuíram, ao longo da história, para a construção de um discurso do exotismo, da subalternidade e da sexualização das mulheres negras, fazendo com que fossem sendo deslegitimados não apenas seus atributos físicos, mas também os elementos e símbolos históricos relacionados à sua ancestralidade. São versos, portanto, “em legítima defesa”, mas, como na ginga da capoeira, também atacam e “embaraçam o mundo”. A mulher que figura nos versos de Elizandra Souza somente se curva para a sua ancestralidade.

Esse processo de elaboração identitária, sempre inacabado, relaciona-se também com a condição periférica e com as relações de poder que se dão no espaço urbano. É um sujeito lírico que não sofre opressão apenas no que tange ao gênero e à raça, mas também em relação ao espaço que ocupa na cidade. A interseccionalidade, portanto, é um conceito significativo em sua poética, uma vez que Elizandra Souza aborda as demandas específicas das mulheres negras, das mulheres periféricas, das mulheres que vivem à margem na sociedade.

A enunciação feminina, negra e periférica, portanto, negocia e politiza o feminino e a etnicidade, tanto de forma individual quanto coletiva, inserindo-os no campo literário marginal periférico e nacional.

No livro de contos de Allan da Rosa, *Reza de Mãe*, (2016), o sujeito negro e periférico, a ancestralidade e a “língua água” assumem a centralidade dos textos sem afastar-se das estruturas dos rituais e de seus fundamentos de tradição e de um imaginário coletivo de origem africana. O sujeito de escrita e os personagens possuem um caráter gingante e fazem o próprio texto escrito gingar.

Allan da Rosa constrói uma linguagem literária que se posiciona nas fronteiras preestabelecidas do cânone literário e linguístico. A inscrição no corpo da escrita da tradição oral africana e das variantes linguísticas do português falado nas periferias imprime outras estratégias poéticas e éticas ao campo literário. Esse deslocamento da linguagem reposiciona o texto literário em um espaço que se localiza entre a fala e a escrita, produzindo múltiplos sentidos. Relacionam-se, portanto, com o processo de negociação e produção identitária dos sujeitos negros na espacialidade urbana. Os elementos culturais relativos à diáspora negra são reinterpretados e recriados em diálogo com os signos culturais da periferia e da tradição popular e urbana, possibilitando a reapropriação e reconstituição das visões de mundo e dos conhecimentos dos sujeitos negros na espacialidade urbana contemporânea.

Daí compreendermos a ginga, utilizada em diferentes contextos da produção intelectual, poética e ficcional de Allan da Rosa, como ato performático do gesto literário do escritor. Relacionada a uma memória corporal, a ginga se relaciona com as vivências cotidianas do negro africano que sofreu o processo da diáspora e que se reterritorializou, tendo seus corpos como meio de comunicação e fontes de conhecimento.

A presença do sujeito negro figura, nos contos, por meio de um arquivo de conhecimentos e saberes afro-brasileiros presentes na formação da periferia, nas relações e práticas cotidianas dos moradores, na linguagem e na produção cultural desse espaço, tornando-o parte constituinte desse espaço e do ser periférico. O escritor, com essa estratégia estética, não busca o retorno a uma pureza de origem, mas ressalta como manifestações culturais da diáspora africana e afro-brasileira são recriadas e reelaboradas e assumem características próprias no contexto urbano das periferias.

As estratégias estéticas elaboradas e utilizadas por Elizandra Souza e Allan da Rosa para desconstruir a representação estereotipada do sujeito negro e delinear outros contornos para o corpo que transita na cidade, principalmente na periferia, em muitos momentos se

aproximam. Ambos os livros tematizam e problematizam, a partir de concepções territoriais, as formas identitárias e as práticas sociais e raciais, apontando para o fenômeno da cultura na ordem global em sua intersecção local.

O que também aproxima os dois escritores é o sentido da apropriação da escrita literária por eles. Nos dois livros, a palavra e seu caráter gigante assume a centralidade da enunciação. Tanto nos contos de Allan da Rosa quanto nos poemas de Elizandra Souza, a apropriação da palavra escrita e a relação com a escrita literária são redefinidas. A tomada e a recriação da linguagem literária inserem-se no movimento de questionamento do campo literário e linguístico nacional e de reconhecimento da potência política da palavra literária, percebendo-a como um instrumento político capaz de provocar rupturas e resistências. A literatura, portanto, é uma das formas de resistência negra contemporânea na espacialidade urbana, sobretudo na periferia, ironicamente o lugar onde o acesso ao mundo letrado é restrito ou mesmo interdito.

Por meio do trabalho estético com a palavra é possível inscrever outras representações dos sujeitos negros. Os textos destacam e problematizam a importância da cultura popular de matriz africana como elemento fundamental na construção cultural brasileira, valorizando e redefinindo os elementos e símbolos históricos relacionados à ancestralidade que foram perversamente apagados ou deslegitimados, bem como os saberes que nasceram no contexto de resistência, de escravidão e de genocídio e que hoje estão nas esquinas, vielas, becos, ladeiras e barracos das periferias e favelas urbanas de todo o país. É nesse processo de desconstrução de imagens associadas ao corpo negro e de reconstrução desse mesmo corpo como espaço simbólico de lutas, de resistência, de memórias, de saberes e de produção de conhecimento que os escritores tentam combater o racismo dissimulado, que divulga uma ideia de igualdade, de harmonia, ou seja, de democracia racial, e que esconde a violência de suas histórias de miscigenação e de apagamento e silenciamento dos saberes dos povos africanos escravizados e de seus descendentes.

O sujeito negro, na produção literária marginal periférica, integra um movimento de continuidades e de rupturas no processo de representação no campo literário nacional. O que se observa é que a escrita literária dos escritores aqui estudados, tanto no âmbito da produção poética quanto na produção ficcional, não se centra apenas nos aspectos relacionados às características fenotípicas e ao tema negro, mas no trabalho com a linguagem e na importância da linguagem, da “língua da água”, que traz sujeitos de enunciação e lugares de

fala com histórias, vivências, pensamento estético, falares, concepções de literatura, saberes e cosmovisões.

É esse aspecto gigante da linguagem e a importância a ela atribuída nos textos, ou seja, uma linguagem que “negocia e negaceia” com o passado e o presente, com a oralidade e a escrita, com a cultura letrada e não letrada, com as diferentes e variadas matrizes culturais que a constituem, que nos permitem posicionar a produção literária dos escritores marginais periféricos no campo da literatura afro-brasileira.

A literatura afro-brasileira opõe-se à assimilação das normas e valores da sociedade dominante e reforça a diversidade étnica como forma de estruturação de consciência negra. Nesse processo de afirmação identitária a partir da diferenciação em detrimento da assimilação, reside a importância da literatura como expressão coletiva e forma de questionamento do negro sobre si mesmo, sobre como ele se vê e se percebe na espacialidade urbana contemporânea. A assunção da posição de sujeito de sua própria história e a reconstrução de uma identidade particular, a dos afro-brasileiros, não significam uma oposição à identidade nacional, mas o desejo de ser reconhecido como parte constituinte e estruturante dela.

A etnicidade, que atravessa o texto e o sujeito de escrita, relaciona-se a práticas coletivas de expressão que se reconfiguram como estratégias para driblar o racismo institucional e estrutural e como processo de construção de um discurso identitário e de resistência dos descendentes dos negros africanos no Brasil. Falamos, portanto, de expressões literárias marcadas por uma postura de afirmação e que reivindicam a inserção do negro como sujeito de enunciação no espaço cultural, em que o discurso literário excluiu e exclui sua presença ou o representa de forma estereotipada, reforçando um movimento histórico de apagamento da presença dos povos africanos e seus descendentes no processo de formação identitária nacional.

Por fim, adentrando a roda do mundo, não pretendo com este trabalho de análise limitar as reflexões relacionadas à literatura marginal periférica, no que diz respeito à representação dos corpos racializados que transitam na espacialidade urbana contemporânea e que figuram nas produções literárias dos escritores da periferia de São Paulo estudados. A motivação para o desenvolvimento desta pesquisa é que esta possa ser mais uma encruzilhada aberta na estrada analítica e discursiva que se propõe a (re)construir as narrativas sobre os sujeitos negros e que possa, principalmente, contribuir para delinear posicionalidades outras para esses sujeitos - bem diferentes das que foram construídas ao longo da história pelos

discursos hegemônicos - no ordenamento do discurso e nas relações de poder que passam pela esfera discursiva.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Silvio Luiz de. *O que é racismo estrutural?* Belo Horizonte: Letramento, 2018.

ARAÚJO, Maria do Socorro Brito. *Nas quebradas da voz: O lugar e a mãe na crônica poética do rap*. Tese (Doutorado em Letras). Faculdade de Letras/Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009. Disponível em: [http://www.letras.ufrj.br/ciencialit/trabalhos/2009/mariadosocorro\\_nasquebradas.pdf](http://www.letras.ufrj.br/ciencialit/trabalhos/2009/mariadosocorro_nasquebradas.pdf) Acesso em abr. de 2018.

BAIROS, Luíza. Nossos Feminismos Revisitados. In: RIBEIRO, Matilda (Org.). *Dossiê Mulheres Negras*. Revista Estudos Feministas, Florianópolis/SC, CFH/CCE/UFSC, v.3, n. 3, 1995, p. 458-463. Disponível em: [https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/04/Nossos\\_Feminismos\\_Revisitados\\_Luiza\\_Bairros.pdf](https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/04/Nossos_Feminismos_Revisitados_Luiza_Bairros.pdf) Acesso em jul. 2018.

BAKHTIN, Mikhail. (Volochínov). *Marxismo e filosofia da linguagem*. 13 ed. Trad. M. Lahud; Y. F. Vieira. São Paulo: Hucitec, 2012.

\_\_\_\_\_. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987.

BALBINO, Jéssica. *Pelas margens: vozes femininas na literatura periférica*. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, 2016. Disponível em: [http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/321220/1/Balbino\\_Jessica\\_M.pdf](http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/321220/1/Balbino_Jessica_M.pdf) Acesso em: maio de 2017.

BHABHA, Homi. K. *O local da cultura*. Tradução Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BARBOSA, Wilson do Nascimento. Gíngua e cosmovisão. In. *Atrás do muro da noite: dinâmicas das culturas afro-brasileiras*. RUFINO DOS SANTOS, Joel; BARBOSA, Wilson do Nascimento. Brasília: Ministério da Cultura. Fundação Cultural Palmares, 1994, p. 25-47. (Biblioteca Palmares, v. 1)

\_\_\_\_\_. Gíngua, o Elo perdido. In. *Atrás do muro da noite: dinâmicas das culturas afro-brasileiras*. RUFINO DOS SANTOS, Joel; BARBOSA, Wilson do Nascimento. Brasília: Ministério da Cultura. Fundação Cultural Palmares, 1994, p. 49-66. (Biblioteca Palmares, v. 1)

BASTIDE, Roger. *Estudos Afro-Brasileiros*, São Paulo: Perspectiva, 1973.

BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*, v. I, II. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BETHENCOURT, Francisco. *Racismos: das Cruzadas ao século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

BENTES, Nilma. *Negritando*. Belém: Graphite Editores, 1993.

BERND, Zilá. *Introdução à Literatura Negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

\_\_\_\_\_. *Negritude e Literatura na América Latina*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987. (Série Novas Perspectivas, 24)

\_\_\_\_\_. (Org.). *Poesia Negra Brasileira*: antologia. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro/ Ed. AGE/ Ed. IGEL, 1992.

BOURDIEU, Pierre. A doxa e a vida cotidiana: uma entrevista. Conversa entre Pierre Bourdieu e Terry Eagleton. In: *Um mapa da ideologia*. (Org.) Slavoj Zizek. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996, p. 165-278.

BRASIL. Lei Maria da Penha nº 11.340, de 7 de agosto de 2006. Disponível em: <<https://prespublica.jusbrasil.com.br/legislacao/95552/lei-maria-da-penha-lei-11340-06>>. Acesso em nov. de 2017.

BROOKSHAW, David. *Raça & Cor na Literatura Brasileira*, Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

\_\_\_\_\_. Actos performativos e constituição de gênero – Um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. In: MACEDO, Ana Gabriela; RAYNER, Francesca (Orgs.). *Gênero, cultura visual e performance: antologia crítica*. Vila Nova de Famalicão: Edições Húmus, 2011. Disponível em <<https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/23585/1/Genero%20Cultura%20Visual%20Performance.pdf>>. Acesso em jan. de 2018.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. *Cidade de Muros: Crime, segregação e cidadania em São Paulo*. Trad. Frank de Oliveira e Henrique Monteiro. São Paulo: Ed. 34/Edusp, 2000.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In. ASHOKA EMPREENDIMENTOS SOCIAIS; TAKANO CIDADANIA (Orgs.). *Racismos contemporâneos*. Rio de Janeiro: Takano Editora, 2003a. p. 49-58.

\_\_\_\_\_. Identidade feminina. In. *Cadernos Geledés*. São Paulo: Geledés – Instituto da Mulher Negra, 1993. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2015/05/Mulher-Negra.pdf>>. Acesso em nov. de 2017.

\_\_\_\_\_. Mulheres em Movimento. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 117-132, 2003b. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9948>>. Acesso em out. de 2016.

CARRIL, Lourdes. *Quilombo, Favela e Periferia: a longa busca da cidadania*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2006.

CASTRO, Silvia Regina Lorenzo. *De Ruas, Bodegas e Bares: Um Continuum Africano em Poéticas Transatlânticas Periféricas* – San Juan, Nova York e São Paulo. Tese de Doutorado, 2013. Disponível em: <<https://repositories.lib.utexas.edu/bitstream/handle/2152/29153/CASTRO-DISSERTATION-2013.pdf?sequence=1>>. Acesso em nov. de 2016.

CHIZIANE, Paulina. *Nicketche – uma história de poligamia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

COLLINS, Patrícia. *Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro*. Trad. Juliana de Castro Galvão. Revista Sociedade e Estado. V. 3. N. 1. Janeiro/Abril, 2016. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/se/v31n1/0102-6992-se-31-01-00099.pdf>>. Acesso em abr. de 2017.

CORREIA, Ana Paula de Santana. *Mulheres da periferia em movimento: um estudo sobre outras trajetórias do feminismo*. 2015. 206 f. Dissertação (Mestrado) - Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), Guarulhos, 2015. Disponível em: <<https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/mulheres-da-periferia-em-movimento-um-estudo-sobre-outras-trajetc3b3rias-do-feminismo-ana-paula-de-santana-correia-dissertac3a7c3a3o.pdf>>. Acesso em abr. de 2018.

COSTA, Aline. Uma História que está apenas começando. In: BARBOSA, Márcio & RIBEIRO, Esmeralda. *Cadernos Negros Três Décadas: Ensaio, poemas, contos*, São Paulo: Quilombhoje/Seppir, 2008.

COSTA, Cláudia Lima. *As teorias feministas nas Américas e a política transnacional da tradução*. Revista Estudos Feministas, v. 8, n. 2, 2000, p. 43-48. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/11918>>. Acesso em nov. de 2018.

CRENSHAW, Kimberlé. *Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero*. Revista Estudos Feministas, ano 10, jan./jul., 2002. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v10n1/11636.pdf>>. Acesso em jul. de 2018.

D'ALVA, Roberta Estrela. *Teatro hip-hop: a performance poética do ator-MC*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

DAVIS, Angela. *As mulheres negras na construção de uma nova utopia*. 12 de jul. de 2011. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/as-mulheres-negras-na-construcao-de-uma-nova-utopia-angela-davis/>>. Acesso em mar. de 2018.

DAVIS, Mike. *Planeta favela*. Trad. Beatriz Medina. São Paulo: Boitempo, 2006.

D'ADESKY, Jacques. *Pluralismo Étnico e Multiculturalismo: Racismos e Anti-racismos no Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

DALCASTAGÈ, Regina. *A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004*. In: Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n.º 26. Brasília, julho/dezembro de 2005, p. 13-17. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4846066.pdf>>. Acesso em abr. de 2018.

\_\_\_\_\_. *Sobre a criação de narrativas necessárias*. Suplemento Pernambuco, Edição 129, 2016. Disponível em: <[http://www.suplementopernambuco.com.br/images/pdf/PE\\_129\\_web.pdf](http://www.suplementopernambuco.com.br/images/pdf/PE_129_web.pdf)>. Acesso em abr. de 2018.

\_\_\_\_\_. *Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea*. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 20. Brasília, julho/agosto de 2002, p. 33-87. Disponível em: <<https://core.ac.uk/download/pdf/33537804.pdf>>. Acesso em maio de 2018.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Kafka: por uma literatura menor*. Rio de Janeiro. Ed. Imago, 1977.

\_\_\_\_\_. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 5. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DELEUZE, Gilles. *Sobre o teatro: um manifesto de menos*. O Esgotado. Tradução Fátima Saadi, Ovídio de Abreu, Roberto Machado. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2010.

DERRIDA, Jacques. A diferença. In: \_\_\_\_\_. *Margens da filosofia*. Trad. Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães. Campinas: Papyrus, 1991.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Literatura Afro-brasileira: um conceito em construção*. Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, UNB, n. 31, 2008. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/issue/view/262/showToc>>. Acesso em: abril de 2016.

\_\_\_\_\_. *Passado, presente, futuro*: Cadernos Negros 40. 2018. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/resenhas/poesia/1038-cadernos-negros-40>>. Acesso em jun. de 2018.

DUARTE, Constância Lima. *Feminismo e literatura no Brasil*. Revista Estudos Avançados. Universidade Federal de São Paulo (USP). V. 17. N. 49, 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v17n49/18402.pdf>>. Acesso em jan. de 2017.

DUMOULIÉ, Camille. A capoeira, arte de resistência e estética da potência. In: LINS, Daniel (Org.). *Nietzsche e Deleuze: Arte, Resistência*. Fortaleza: Forense, 2007.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira. In: PEREIRA, Edmilson de Almeida (Org.). *Um tigre na floresta de signos*. Belo Horizonte: Mazza, 2010, p. 132-142.

\_\_\_\_\_. *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*. Revista SCRIPTA, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2º sem. 2009. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365/4510>>. Acesso em jan. de 2015.

\_\_\_\_\_. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Nandyala, 2008. Coleção Vozes da Diáspora Negra, v. I.

\_\_\_\_\_. Gênero e Etnia: uma escre(vivência) da dupla face. In. MOREIRA, Nadilza Martins de Barros (Org.). *Mulheres no mundo, etnia e marginalidade e diáspora*. João Pessoa: Ideia, 2005. p. 201-212.

FANON, Frantz. *Em defesa da revolução africana*. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1980.

FAUSTINO, Carmen; SOUZA, Elizandra (Orgs.). *Pretextos de mulheres negras*. Ilustrações de Renata Felinto. São Paulo: Coletivo Mjiba, 2013.

FERRARA, Miriam N. *A Imprensa Negra Paulista (1915-1963)*, São Paulo: FFLCH/USP, 1986.

FERRÉZ. *Capão Pecado*. São Paulo: Labortexto, 2000.

\_\_\_\_\_. (Org.) *Caros Amigos/Literatura Marginal: a cultura da periferia* ato I, ato II e ato III. São Paulo: Editora Casa Amarela, 2001, 2002, 2004.

\_\_\_\_\_. (Org.). *Literatura Marginal: Talentos da escrita periférica*. São Paulo: Editora Agir, 2005.

FONSECA, Mariana Bracks. *Ginga: História e memória corporal na capoeira angola*. Rascunhos Uberlândia v. 4 n. 3 p. 124-138, jul. dez. 2017. Disponível em: <[www.seer.ufu.br/index.php/rascunhos/article/download/35690/20861](http://www.seer.ufu.br/index.php/rascunhos/article/download/35690/20861)>. Acesso em mai. de 2018.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

\_\_\_\_\_. *Ordem do discurso*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.

FRANÇA, Jean M. Carvalho. *Imagens do Negro na Literatura Brasileira (1584-1890)*. São Paulo: Brasiliense, 1998.

GARCIA, Carla Cristina *Breve história do feminismo - São Paulo: Claridade, 2011. (Coleção Saber de tudo)*

GILROY, Paul. *Atlântico Negro: Modernidade e dupla consciência*. Tradução de Cid Knipel Moreira. Rio de Janeiro: Editora 34, 2001.

\_\_\_\_\_. *Entre campos: nações, cultura e o fascínio da raça*. Tradução de Celia Maria Marinho de Azevedo et al. São Paulo: Annablume, 2007.

\_\_\_\_\_. Exer(or)cising Power: Black Bodies in the Black Public Sphere. In. THOMAS, Helen (Hrsg). *Dance in the City*. New York, St. Martin's Press, S., 1997, p. 20-34.

GOMES, Nilma Lino. Educação, identidade negra e formação de professores/as: um olhar sobre o corpo negro e o cabelo crespo. Educação e Pesquisa, São Paulo, vol. 29, n. 1, p. 167-182, jan.-jun. 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ep/v29n1/a12v29n1.pdf> >. Acesso em agost. de 2018.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. In: *Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro, n. 92/93 (jan./jun.). 1988, p. 69-82. Disponível em: <<https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/a-categoria-polc3adtico-cultural-de-amefricanidade-lelia-gonzales1.pdf>>. Acesso em maio de 2018.

\_\_\_\_\_. *Por um feminismo Afro-latino-Americano*. In: Caderno de Formação Política do Círculo Palmarino. V.1, 2011. Disponível em: <[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/271077/mod\\_resource/content/1/Por%20um%20feminismo%20Afro-latino-americano.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/271077/mod_resource/content/1/Por%20um%20feminismo%20Afro-latino-americano.pdf)>. Acesso em abr. de 2018.

GUATTARI, Felix; ROLNIK, Sueli. *Micropolítica: cartografias do desejo*. 3 ed. Petrópolis: Vozes, 1993.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio. Introdução. *Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro*, São Paulo: Fundação de Apoio à Universidade de São Paulo; Ed.34, 2003.

HAMPÂTÉ BÂ, A. (1982). A Tradição Viva. In: KI-ZERBO, J. (Org.). *História Geral da África*. São Paulo: Ática/Unesco, vol. 1, 2010.

HAESBAERT, Rogério. *Territórios alternativos*. EdUFF. São Paulo, CONTEXTO, 2011.

\_\_\_\_\_. *O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004a.

\_\_\_\_\_. *Dos múltiplos territórios à multiterritorialidade*. Porto Alegre, 2004b. Disponível em: <<http://www6.ufrgs.br/petgea/Artigo/rh.pdf>>. Acesso em jun. 2018.

\_\_\_\_\_. *O mito da desterritorialização e as “regiões-rede”*. Anais do V Congresso Brasileiro de Geografia. Curitiba: AGB, 1994, p. 206-214.

HALL, Stuart. *Identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

\_\_\_\_\_. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. (Org.) Liv Sovik. Tradução: Adelaide La Guardia Resende. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

\_\_\_\_\_. *Etnicidade: identidade e diferença*. Tradução: Ana Carolina Cernicchiaro. *Crítica Cultural – Critic*, Palhoça, SC, v. 11, n. 2, p. 317-327, jul./dez. 2016a.

\_\_\_\_\_. *Cultura e representação*. Tradução: Daniel Miranda e Willian Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016b.

\_\_\_\_\_. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 22, n. 2, p. 15-46, jul./dez. 1997. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/71361/40514>>. Acesso em ago. de 2017.

\_\_\_\_\_. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.) *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. p. 103-133.

HASENBALG, Carlos A.; SILVA, Nelson Valle. *Estrutura Social, Mobilidade e Raça*. Rio de Janeiro: Iuperj/Vértice, 1988.

HAPKE, Ingrid. Érica Peçanha do Nascimento. In: BASTOS, D. et al. *Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea*. Rio de Janeiro: Torre, p. 218-226, 2011.

\_\_\_\_\_. Das teorias periféricas. In: PEÇANHA, Érica; HAPKE, Ingrid; TENNINA, Lucía; MEDEIROS, Mário (Orgs). *Polifonias marginais*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015, p. 80-97.

HOOKE, bell. *Não serei eu mulher? As mulheres negras e o feminismo*. Trad. Nuno Quintas. Lisboa: Orfeu Negro, 2018.

\_\_\_\_\_. *Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade*. Trad. Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

HOUAISS, Antônio. Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *A política do hip hop nas favelas brasileiras*. Disponível em: <[https://kb.osu.edu/dspace/bitstream/handle/1811/59564/1/CLAS\\_AN\\_SP14\\_BuarquedeHollanda\\_FavelasBrasileiras.pdf](https://kb.osu.edu/dspace/bitstream/handle/1811/59564/1/CLAS_AN_SP14_BuarquedeHollanda_FavelasBrasileiras.pdf)>. Acesso em: set. de 2017.

HURSTON, Neale Zora. *Seus olhos viam Deus*. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Record, 2002.

IPEA, Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. *Retrato das desigualdades de gênero e raça*. 4ª ed. Brasília: Ipea, 2011. Disponível em: <<http://www.ipea.gov.br/retrato/pdf/revista.pdf>>. Acesso em set. de 2017.

\_\_\_\_\_. Atlas da Violência. Brasília: Ipea, 2018. Disponível em: <<http://www.ipea.gov.br/retrato/pdf/revista.pdf>>. Acesso em set. de 2017.

KILOMBA, Grada. *Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism*. Münster: Unrast Verlag, 2010.

KINTÊ, Akins; SOUZA, Elizandra. *Punga*. Edições Toró, 2007.

LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. O feminismo com agente de mudanças no campo literário brasileiro. In: STEVENS, Cristina (org.). *Mulher e literatura 25 anos: raízes e rumos*. Florianópolis: Mulheres, 2010. p. 183-207.

LOPES, Nei. Apresentação. In. *Atrás do muro da noite: dinâmicas das culturas afro-brasileiras*. RUFINO DOS SANTOS, Joel; BARBOSA, Wilson do Nascimento. Brasília: Ministério da Cultura. Fundação Cultural Palmares, 1994, p. 7-10. (Biblioteca Palmares, v. 1)

LUZ, Marco Aurélio. *Agadá: dinâmica da civilização africana-brasileira*. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA: Sociedade de Estudos da Cultura Negra no Brasil, 1995.

MACIEL, Débora Alves. *Ação coletiva, mobilização do direito e instituições políticas: O caso da Campanha da Lei Maria da Penha*. REVISTA BRASILEIRA DE CIÊNCIAS

SOCIAIS. v. 26, n° 77, 2011. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v26n77/10.pdf>>. Acesso em out. de 2017.

MARTINS, Leda Maria. *A cena em sombras*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

\_\_\_\_\_. *Performance da oralitura: corpo, lugar da memória*. Letras (Santa Maria), Santa Maria, v. 25, p. 55-71, 2003.

\_\_\_\_\_. *Afrografias da Memória: O Reinado do Rosário no Jatobá*. São Paulo: Perspectiva: Belo Horizonte: Mazza edições, 1997.

\_\_\_\_\_. *A fina lâmina da palavra*. O eixo e a roda: Revista de Literatura Brasileira. Belo Horizonte, v. 15, p. 55-84, jul-dez 2007. Disponível em: <[http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o\\_eixo\\_ea\\_roda/article/viewFile/3262/3196](http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/viewFile/3262/3196)>. Acesso em março de 2017.

\_\_\_\_\_. O feminino corpo da negrura. *Revista de Estudos de Literatura*: Belo Horizonte, v. 4, p. 111-121, out. 1996. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1137/1238>>. Acesso em abril de 2017.

MACIEL, Débora A. *Ação coletiva, mobilização do direito e instituições políticas: o caso da campanha da Lei Maria da Penha*. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, v. 26, n. 77, p. 97-111, out. 2011. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-69092011000300010](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092011000300010)>. Acesso em março de 2017.

MAGALHÃES, Henrique. *O que é fanzine?* São Paulo: Brasiliense, 1993.

MARAIRE, J. Nozipo. *Zenzele – uma carta para minha filha*. São Paulo: Editora Mandarin, 1996.

MARCONDES, Mariana Mazzini (Org.). *Dossiê Mulheres Negras: retrato das condições de vida das mulheres negras no Brasil*. Brasília: Ipea, 2013. <[http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/livros/livros/livro\\_dossie\\_mulheres\\_negras.pdf](http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/livros/livros/livro_dossie_mulheres_negras.pdf)>. Acesso em jul. de 2017.

MEDEIROS, Mário. Literatura Negra – Qual minha ideia sobre isso? In: PEÇANHA, Érica; HAPKE, Ingrid; TENNINA, Lucía; MEDEIROS, Mário (Orgs). *Polifonias marginais*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015, p. 70-79.

\_\_\_\_\_. *A Descoberta do Insólito: Literatura Negra e Literatura Periférica no Brasil (1960-2000)*. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2011. Disponível em: <[file:///C:/Users/ASUS/Downloads/Silva\\_MarioAugustoMedeirosda\\_D%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/ASUS/Downloads/Silva_MarioAugustoMedeirosda_D%20(1).pdf)>. Acesso em out. de 2017.

\_\_\_\_\_. Literatura Marginal – Qual minha ideia sobre isso? In: PEÇANHA, Érica; HAPKE, Ingrid; TENNINA, Lucía; MEDEIROS, Mário (Orgs). *Polifonias marginais*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015, p. 80-97.

MENDES, Míriam Garcia. *O Negro e o Teatro Brasileiro (entre 1889 e 1982)*. São Paulo: HUCITEC/ Rio de Janeiro: IBAC/ DF: Fundação Cultural Palmares, 1993.

MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. 3 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

\_\_\_\_\_. *Negritude Afro-brasileira: perspectivas e dificuldades*. Revista de Antropologia, n.33, 1990. Disponível em:

<<https://www.revistas.usp.br/ra/article/download/111217/109498/>>. Acesso em ago. de 2016.

NASCIMENTO, Abdias. *O quilombismo*. 2 ed. Brasília/Rio: Fundação Cultural Palmares; O.R. Editora, 2002.

\_\_\_\_\_. *Teatro experimental do negro: trajetória e reflexões*. Estudos Avançados. vol.18, n. 50, São Paulo, Jan./Apr. 2004. Disponível em:

<<http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9982/11554>>. Acesso em abr. de 2018.

NASCIMENTO, Beatriz. O conceito de quilombo e a resistência cultural negra. In: RATTS, Alex. *Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento*. São Paulo: Instituto Kuanza; Imprensa Oficial, 2006, p. 117-127.

NASCIMENTO, Jorge. *Cultura e consciência: a “função” dos Racionais MC’s*. Z Cultural – Revista do Programa Avançado de Cultura Contemporânea – PACC/UFRJ – Ano V, n.3, 2009. Disponível em: < <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/cultura-e-consciencia-a-funcao-doracionais-mcs-de-jorge-nascimento/>>. Acesso em jan. 2018.

OLIVEIRA, Eduardo David de. *Cosmovisão africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente*. Fortaleza: IBECA, 2003.

PAIXÃO, Marcelo J. P. *Desenvolvimento Humano e Relações Raciais*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. (Coleção Políticas da cor)

PASTINHA, Vicente Ferreira. *A Capoeira Angola*. Salvador: Gráfica Loreto, 1964.

PASSOS, Carla Christina. *Feminismo Democrático: por uma cidadania plena e participativa*. Composição: Revista de Ciências Sociais da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, n. 8, p. 130-146, 2011.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. *Escritos à margem: a presença de autores de periferia na cena literária brasileira*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.

PEDRO, Joana Maria. Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica. In: História. São Paulo – SP. v.24, n.1, p.77-98, 2005. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/his/v24n1/a04v24n1.pdf> >. Acesso em set. 2017.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Casa da Palavra*. Obra poética 3. Belo Horizonte : Mazza Edições, 2003.

PÉRES, Maria de Fátima Moreira. *Falas femininas em Pretextos de Mulheres Negras*. 2017. Disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/literafro2/resenhas/poesia/97-carmen-faustino-pretextos-de-mulheres-negras>>. Acesso em set. de 2017.

PESCIOTTA, Natália Heine. *Pretexto de mulheres negras: entrevista com Elizandra Souza*. Revista TRIP, n. 321, abr. 2014. Disponível em: <<https://revistatrip.uol.com.br/tpm/pretextos-de-mulheres-negras>>. Acesso em nov. de 2017.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. *A Geograficidade do social: uma contribuição para o debate metodológico para os estudos de conflitos e movimento sociais na América Latina*, 2002. Disponível em: <<http://seer.ufms.br/index.php/RevAGB/article/view/1344>>. Acesso em out. de 2017.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001a.

\_\_\_\_\_. *Exu, de mensageiro a diabo: Sincretismo católico e demonização do orixá Exu*. REVISTA USP, São Paulo, n.50, p. 46-63, junho/agosto 2001b. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/35275/37995>>. Acesso em dez. de 2018.

RABASSA, Gregory. *O Negro na ficção brasileira: meio século de história literária*, Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1965.

RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da Escrita*. Editora 34, Rio de Janeiro RJ, 1995.

\_\_\_\_\_. *A Partilha do Sensível: estética e política*. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34, 2005.

REIS, Leticia Vidor de Sousa. Negro em “terra de branco”: a reinvenção da liberdade. In: SCHWARCZ, Lilia Mortiz; REIS, Leticia Vidor de Sousa. *Negras Imagens: ensaios sobre cultura e escravidão no Brasil*. São Paulo: Estação Ciência. EdUSP, 1996.

\_\_\_\_\_. *O mundo de pernas para o ar: a capoeira no Brasil*. Editora CRV, 2010.

REYES, Alejandro. *Vozes dos porões: a literatura periférica/marginal do Brasil*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento; Justificando, 2017. (Coleção Feminismo Plurais)

RIBEIRO, Ronilda Yakemi. *Alma Africana no Brasil. Os Iorubás*. São Paulo: Oduduwa, 1996.

RODRIGUEZ, Benito Martinez. *Mutirões da palavra: literatura e vida comunitária nas periferias urbanas*. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, nº 22. Brasília, janeiro/junho de 2003, pp. 47-61.

RODRIGUES, Raimundo Nina. *As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil*. Salvador: Livraria Progresso Editora, 1957.

ROMERO, Sílvio. *História da Literatura Brasileira*. 29 ed. São Paulo: Cultrix, 1975.

ROSA, Allan da. *Reza de Mãe*. São Paulo: Editora Nós, 2016.

\_\_\_\_\_. *Pedagoginga, autonomia e mocambagem*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

\_\_\_\_\_. *Imaginário, Corpo e Caneta: Matriz Afro-brasileira em Educação de Jovens e Adultos*. 2009. 231 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009.

SANSONE, Livio. *Negritude sem etnicidade: o local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil*. Trad. Vera Ribeiro. Salvador: Edufba; Pallas, 2003.

\_\_\_\_\_. *Nem somente preto ou negro: o sistema de classificação racial no Brasil que muda*. Afro-Ásia, n. 18, 1996, Salvador, p. 165-188. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20904/13522>>. Acesso em abr. de 2016.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Renovar a teoria crítica e reinventar a emancipação social*. Tradução de Mouzar Benedito. São Paulo: Boitempo, 2007.

SANTOS, Joel Rufino dos. *Épura do Social: como podem os intelectuais trabalhar para os pobres*. São Paulo: Global, 2004.

SANTOS, Milton. *Metamorfose do espaço habitado: fundamentos teóricos e metodológicos da geografia*. São Paulo: HUCITEC, 1991.

\_\_\_\_\_. *Por uma outra globalização – Do pensamento único à consciência universal*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2000.

\_\_\_\_\_. *Modo de produção técnico-científico e diferenciação espacial*. *Território*, n. 6. Rio de Janeiro: UFRJ/Garamond, 1999.

\_\_\_\_\_. *Espaço e Sociedade: Ensaio*. Petrópolis: Vozes, 1982.

SCHWARTZ, Jorge. *Negrismo e negritude*. In: SCHWARTZ, Jorge (Org.). *Vanguardas latino-americanas*. São Paulo: EDUSP, 1995. p. 579-590.

SHABAZZ, Dugueto. *Notícias Jugulares: contos, crônicas e poesias*. São Paulo: Edições Toró, 2006.

SILVA, Fabiane Carneiro. *Águas da Cabaça: escrita de mulher-rio que não corre sozinha*. Literafro, UFMG, 2017. Disponível em: <[http://www.letras.ufmg.br/literafro/arquivos/resenhas/prosa/ElizandraSouza/2017\\_n26\\_resenh\\_a3.pdf](http://www.letras.ufmg.br/literafro/arquivos/resenhas/prosa/ElizandraSouza/2017_n26_resenh_a3.pdf)>. Acesso em set. 2018.

SODRÉ, Muniz. *Por um conceito de minoria*. In: PAIVA, Raquel; BARBALHO, Alexandre (Orgs.). *Comunicação e cultura das minorias*. São Paulo: Paulus, 2005.

SOUZA, Elizandra. *Águas da Cabaça*. São Paulo: Edição do autor, 2012.

\_\_\_\_\_. *Eterno amor*. In: RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Marcio (Org.). *Cadernos negros: poemas brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2006, v. 29, p. 13.

\_\_\_\_\_. *Reportagem afetiva: meu déjà vu*. Blog Mjiba - Jovem mulher revolucionária. 30 out. de 2010. Disponível em: <<http://mjiba.blogspot.com.br/2010/10/reportagem-afetiva-meu-deja-vu.html>>. Acesso em set. 2017.

\_\_\_\_\_. *Conheça um pouco da poetisa Elizandra Souza*. 27 out. de 2012. Disponível em: <http://www.polifoniaperiferica.com.br/2012/10/entrevista-conheca-um-pouco-da-poetisa-elizandra-souza/>. Acesso em jul. 2017.

TAVARES, Julio Cesar de. *Dança da guerra: arquivo e arma*. Belo Horizonte: Nandyala, 2012.

TENNINA, Lucía. O bar: espaços e geografias. In: PEÇANHA, Érica; HAPKE, Ingrid; TENNINA, Lucía; MEDEIROS, Mário (Orgs). *Polifonias marginais*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015, p.371-380.

\_\_\_\_\_. *Cuidado com os poetas!* Literatura e periferia na cidade de São Paulo. Trad. Ary Pimentel. Porto Alegre, RS: Zouk, 2017.

TEREZA, Maria. *Negrices em flor*. Edições Toró, 2007.

TORRES, Alberto. O problema nacional brasileiro: Introdução a um programa de organização nacional. 4 ed. Brasília: Editora Nacional, Unb, 1982.

VAZ, Sérgio. *Literatura, pão e poesia: histórias de um povo lindo e inteligente*. São Paulo: Global, 2011. (Coleção Literatura Periférica)

\_\_\_\_\_. *Colecionador de pedras*. São Paulo: Global, 2007.

VAZ, Henrique Cláudio de Lima. *Senhor e Escravo: Uma parábola da filosofia ocidental*. Revista Síntese, v.08, n.21, 1981. Disponível em: <<http://www.faje.edu.br/periodicos/index.php/Sintese/article/view/2175/2468>>. Acesso em out. 2018.

VERGER, Pierre. *Notas sobre o Culto aos Orixás e Voduns*. Tradução de Carlos Eugênio Marcondes de Moura, do original de 1957. São Paulo, Edusp, 1999.

VIANA, Francisco José de Oliveira. *Raça e Assimilação*. Rio de Janeiro: Jose Olympio, 1959.

WACQUANT, Loïc. *As duas faces do gueto*. Tradução de Paulo César Castanheira. São Paulo: Boitempo, 2008.

\_\_\_\_\_. *Os condenados da cidade: estudos sobre a marginalidade avançada*. Tradução de João Roberto Martins Filho. Rio de Janeiro: Revan; FASE, 2001.

YOUNG, Iris Marion. Representação política, identidade e minorias. Tradução de Alexandre Morales. *Lua Nova: Revista de Cultura e Política*, n.67, São Paulo, 2006. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-64452006000200006#nt01](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-64452006000200006#nt01)>. Acesso em out. de 2016.

ZOLIN, Lúcia Osana. Pós-Colonialismo, Feminismo e Construção de Identidades na Ficção Brasileira Contemporânea Escrita por Mulheres. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n.21, 2012 Universidade Estadual de Maringá (UEM). Disponível em: <<http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/288/292>>. Acesso em out. de 2017.