VOZES FEMININAS NA POESIA AFRO-BRASILEIRA DOS CADERNOS NEGROS

FEMALE VOICES IN THE AFRO-BRAZILIAN POETRY IN CADERNOS NEGROS

Joyce Silva Fernandes[1]

1 Doutoranda em Estudos Portugueses e Brasileiros na Brown University (Providence, RI, EUA).

Resumo: Neste artigo, proponho uma análise acerca de poemas selecionados escritos por Conceição Evaristo, Miriam Alves e Esmeralda Ribeiro, publicados nos *Cadernos Negros*. O objetivo principal é de discutir sobre questões identitárias na expressão poética dessas escritoras no período de publicação dos *Cadernos*. Mais especificamente, questiono como essas escritoras participam da construção social de um novo imaginário sobre a mulher afro-brasileira, através da expressão de suas subjetividades e "escrevivências". Com foco na ideia de uma formação identitária que parte de um processo pessoal de interação com o mundo, a reflexão se apoiará principalmente em Édouard Glissant (1997) e Stuart Hall (2006).

Palavras-chave: literatura afro-brasileira, literatura feminina, poesia negra feminina.

Abstract: In this paper, I propose an analysis of selected poems written by Conceição Evaristo, Miriam Alves and Esmeralda Ribeiro, published in *Cadernos Negros*. The main objective is to discuss identity issues in the poetic expression of these writers during the period of publication of the *Cadernos*. More specifically, I question how these writers participate in the social construction of a new imaginary about Afro-Brazilian women, through the expression of their subjectivities and "escrevivências". Focusing on the idea of an identity formation that starts from a personal process of interaction with the world, the reflection will be based mainly on Édouard Glissant (1997) and Stuart Hall (2006).

Keywords: Afro-Brazilian literature, women's literature, black women's poetry.

A literatura é um instrumento de construção e manifestação social e histórica. Ela pode servir como veículo para transmitir e consolidar conceitos e ideias, além de contribuir para a permanência ou desaparecimento de certos estereótipos e ideologias consolidadas social e culturalmente no imaginário popular. Seu poder está em seu próprio lugar de prestígio como uma categoria de produção artística de alto nível. Em alguns lugares, a literatura ainda é considerada elitista e seletiva, sendo produzida predominantemente por homens brancos de classes altas. Como afirma Regina Dalcastagné, "tal como outras formas de expressão, ela apenas manifesta uma discriminação que permeia toda a nossa estrutura social." (Dalcastagné, 2008, p. 97)

Em muitos outros casos, a literatura pode servir como uma ferramenta de resistência e crítica social, especialmente no contexto brasileiro. Através de estratégias de denúncia do racismo institucionalizado em diferentes esferas sociais, de reconstrução de narrativas históricas, de construção de identidades culturais e sociais pela auto representação, por exemplo, escritores e escritoras afro-brasileiros têm conquistado cada vez mais espaço no imaginário literário nacional. Analisar as diferentes formas com que esses escritores e escritoras têm abordado a realidade e subjetividade de afrodescendentes no Brasil pode ser um recurso frutífero

para a compreensão de certos mecanismos de interação racial e social no país até os dias atuais. Além disso, seus estudos podem ajudar a compreender o alcance social de tais produções literárias e seu possível impacto na percepção da população geral com relação aos afrodescendentes no país.

Neste artigo, proponho o estudo de poemas selecionados escritos por Conceição Evaristo, Miriam Alves e Esmeralda Ribeiro, publicados nos *Cadernos Negros*, com o objetivo de refletir sobre a expressão poética de escritoras negras brasileiras na contemporaneidade. Mais especificamente, questiono como essas escritoras participam da construção social de um novo imaginário sobre a mulher afro-brasileira, através da expressão de suas subjetividades e *escrevivências.* (Evaristo, 2008)

A escolha das poetas se deu principalmente pelo reconhecimento que suas obras têm recebido nas últimas décadas e pelo fato de serem amplamente estudadas também fora do Brasil. O sucesso de sua produção literária e de sua notoriedade entre leitores e acadêmicos parece fazer dessas três poetas excelentes exemplos de uma geração de escritoras afro-brasileiras que, de certa forma, abriram o caminho para que outras pudessem encontrar espaço na literatura brasileira.

Para uma análise sistematizada dos poemas selecionados, este artigo será divido em seções or-

ganizadas da seguinte maneira: primeiramente, ao considerar como essas escritoras e sua poesia nos ajuda a compreender as questões propostas, acredito que seja relevante descrever uma noção de identidade pertinente a esse contexto. Portanto, a primeira seção será dedicada à definição de algumas concepções de identidade nas quais a análise dos poemas será baseada. A seção seguinte fornecerá um breve resumo histórico da produção literária e ativismo afro-brasileiros durante o século XX, com o propósito de destacar momentos, pessoas e fatores que contribuíram para a criação dos *Cadernos Negros* e, consequentemente, para a produção literária das autoras escolhidas para esta análise. Em seções separadas, eu abordarei a trajetória de cada uma das escritoras e discutirei alguns de seus poemas, chegando a uma abordagem mais comparativa e conclusiva na última seção.

1 Identidade

No livro *Negras in Brazil: Re-envisioning Black Women, Citizenship, and the Politics of Identity*, Kia Caldwell (2007) explora o processo de formação identitária entre mulheres afro-brasileiras através de suas próprias histórias de vida. Sua abordagem é justificada pelo viés da teoria realista da identidade, de Satya Mohanty (1993). Ela explica que o

emprego dessa teoria "permite a possibilidade de explorar as maneiras pelas quais as mulheres negras brasileiras se envolvem, transformam e implantam categorias de identidade, sem automaticamente descartar apelos para se identificarem como essencialistas." (Caldwell, 2007, p. 10-11)

Com base nessa premissa, em vez de adotar uma noção de identidade como diferença com relação ao outro, gostaria de focar na ideia de uma formação identitária que parte de um processo pessoal de interação com o mundo e que tal interação contribui para a construção identitária dos indivíduos. Como definido por Édouard Glissant em *Poetics of Relation* (1997), entendo que "toda e cada identidade é estendida através do relacionamento com o Outro" (11). Dessa forma, o conceito de identidade aplicado a este estudo não será um de permanência, mas de fluidez e multiplicidade, conforme é transformado pelas poetas através de suas experiências coletivas e individuais, como "indivíduos [que são] tanto o lugar como os sujeitos de sua luta discursiva por sua identidade." (Caldwell, 2007, p. 17)

Partindo do pressuposto que o mundo está passando por um processo de *crioulização*, Glissant defende a ideia de que a humanidade está se movendo em direção a uma formação de identidades cada vez menos exclusivas e unificadas. Glissant não argumenta necessariamente contra a noção de

uma identidade de origem única, mas propõe, em vez disso, que indivíduos de uma cultura complexa e múltipla possuem uma identidade rizomática. Nesse sentido, o processo histórico de *crioulização* nas Américas criou uma nova forma de ser que se opõe às identidades enraizadas em identidades originárias de culturas atávicas. Esse ponto de vista parece relacionar-se com os processos de construção identitária manifestados na literatura de escritores afro-brasileiros. Ao mesclar elementos da cultura e história africana e brasileira, esses escritores apresentam uma noção de identidade fragmentada, muito influenciada e transformada pela multiplicidade de elementos que têm suas vidas e de seus antepassados.

Semelhantemente, Stuart Hall defende a posição de que "a identidade completa, inteiramente unificada, segura e coerente é uma fantasia" (2006, p. 13). De acordo com Hall, temos apenas a ilusão de possuir uma identidade unificada, porque isso cria uma narrativa confortável de nós mesmos, de quem somos. Essa visão parte de uma discussão sobre a fragmentação do indivíduo moderno e a emergência da identidade pós-moderna, que é definida historicamente, não biologicamente. Nesse sentido, um indivíduo pode se identificar de diversas maneiras de acordo com etnia, gênero, religião e classe.

No ensaio *New Ethnicities*, ao discutir "a marginalização da experiência negra na cultura britânica" (1996, p. 441), Hall aborda a questão da representação e dos recursos criados por artistas negros para "desafiar, resistir e, quando possível, transformar os regimes dominantes de representação" (1996, p. 442). Isso aconteceria através de estratégias necessárias de contestação dessas formas dominantes de representação, desconstrução de estereótipos típicos e de um novo discurso que daria a questões como a da identidade, por exemplo, um papel mais formativo na vida social e política.

Com base nessas perspectivas, buscarei discutir os poemas de Evaristo, Alves e Ribeiro. Tais conceitos parecem adequados para compreender como as poetas constroem identidades ficcionais que possam refletir em uma mensagem socialmente aplicável sobre identidades afro-brasileiras reais. Acredito que características interseccionais de sua identidade como mulheres e negras apareçam em sua produção literária como narrativas de resistência a estereótipos historicamente atribuídos a mulheres afrodescendentes no Brasil.

2 Contexto Histórico

Antes dos *Cadernos Negros* começarem a ser publicados, em 1978, um intenso trabalho de ativis-

mo por parte de jornalistas, artistas e políticos afro-brasileiros já estava em atividade desde o início do século XX. O árduo trabalho da imprensa negra e de movimentos negros abriu o caminho para que escritores contemporâneos, incluindo Evaristo, Alves e Ribeiro, encontrassem suas vozes literárias e fossem, finalmente, escutados. Emergindo como uma "resposta direta à marginalidade e invisibilidade" (Afolabi, 2018, p. 99), a imprensa negra se desenvolveu em três períodos, classificados por estudiosos como Roger Bastide, Miriam Ferrari e Niyi Afolabi.

O primeiro período compreende os anos entre 1915 e 1923, quando jornalistas afro-brasileiros de uma pequena elite intelectual, principalmente do estado de São Paulo, se uniram em um novo espírito de solidariedade e militância para publicar o jornal *Getulino*. Lino Guedes, um dos pioneiros desse movimento, tornou-se o editor chefe do *Getulino* e uma referência importante na poesia afro-brasileira. Contudo, esse foi apenas um entre muitos jornais a serem produzidos pela imprensa negra nesse primeiro período, e a produção da época foi caracterizada por Afolabi como de protesto:

> Em essência, os periódicos desse período eram uma mistura equilibrada de imperatividade moral por mudança, ao mesmo tempo que retratavam deliberadamente uma imagem precária e instigante da condição dos negros que exigia solução para que os negros fossem merecidamente integrados à sociedade brasileira. (Afolabi, 2018, p. 101)

O segundo período vai de 1924 a 1937 e é marcado por transformações políticas em âmbito nacional entre ativistas negros. Escritores passam a ter um novo papel em seus esforços para representar a comunidade negra e seus interesses. De acordo com Afolabi, eles viam os jornais como uma ferramenta "para educar a comunidade negra, além de ganhar confiança em si mesmos como jornalistas e escritores" (Afolabi, 2018, p. 102). Foi também nesse período que a Frente Negra Brasileira foi criada, em 1931, no Rio de Janeiro, estendendo suas atividades rapidamente para o norte e sul do país. A Frente foi registrada como um partido político em 1936 e foi proibida em 1937 por Getúlio Vargas com todos os outros partidos políticos. Embora esse tenha sido o fim da Frente, de acordo com Malinoff, "a consciência racial que ela espalhou entre afro-brasileiros em muitas regiões do Brasil não [terminou]." (1980, p. 46)

De 1945 a 1963 a imprensa e o ativismo negros tiveram seu terceiro período mais significativo. Foi em 1944 que Abdias do Nascimento criou o *Teatro Experimental do Negro* (TEN) que, de acordo com Nascimento, "foi concebido como um instrumento para opor a dominação e supremacia da cultura branca europeia, e como uma revelação sistemática da ideologia racial hipócrita dominante na nação" (1989, p. 45). O *Teatro Experimental do Negro*

foi “uma resposta à ausência de papéis dignos para negros no teatro brasileiro popular” (Afolabi, 2018, p. 98). Ele criou um espaço seguro para atores e atrizes afrodescendentes aprenderem, não apenas sobre a arte de atuar, mas também sobre ativismo. Eles podiam, então, representar papéis que lhes permitiam fugir dos estereótipos em voga no teatro, cinema e novelas brasileiros. O trabalho desenvolvido por Nascimento no Teatro Experimental do Negro rapidamente se expandiu para o jornal *Quilombo*, em 1948.

O jornal *Quilombo* sobreviveu por apenas um ano, mas sua publicação “deve ser apreciada como uma ferramenta intelectual de empoderamento e igualdade racial” (Afolabi, 2018, p. 97), com o objetivo de, “garantir a mobilidade social e participação política de afro-brasileiros” (Afolabi, 2018, p. 104). Influenciado pelo projeto da Negritude, o jornal não apenas promovia os projetos do *Teatro Experimental do Negro*, como também ideias de justiça e igualdade exigidas por toda a comunidade negra. Isso foi feito através da arte, literatura e de uma perspectiva pan-africana que pudesse trazer conscientização para as questões relevantes para toda a comunidade negra na diáspora. A conclusão a que Afolabi chega é que “sua existência abriu o caminho para a crescente visibilidade de líderes políticos brasileiros negros” (2018, p. 114) e eu acrescen-

taria também que ele criou novas possibilidades de auto expressão através da arte dentro da comunidade negra brasileira.

O golpe civil-militar de 1964 iniciou um período de tensão política e social que causou uma diminuição nas atividades de intelectuais negros. Nascimento, por exemplo, deixou o país em 1968, retornando somente quando a ditadura militar já estava caminhando para seu fim. Mesmo assim, ele continuou trabalhando na promoção de uma visão mais realista do Brasil, contra a já estabelecida e promovida visão do país como uma democracia racial, e a favor de uma união entre pessoas negras ao redor do mundo em luta contra o racismo. Intelectuais no Brasil também continuaram trabalhando para manter as formas de luta, resistência e representação criadas por seus predecessores. Foi assim que a série *Cadernos Negros* surgiu, "como uma estratégia para escapar da invisibilidade" (Barbosa, 2007, p. 69), uma "experiência participativa, performativa e baseada na comunidade." (Sterling, 2012, p. 53)

Os *Cadernos Negros*, uma série de publicações e coleções de poemas e contos escritos por escritores e escritoras afro-brasileiros, têm sido publicados desde 1978 e têm destacado o trabalho de vários escritores afro-brasileiros, majoritariamente de São Paulo, mas também de outras áreas do país. As publicações começaram como um projeto cole-

tivo de “escritores provenientes da classe média escolarizada que buscavam reparar as formas com que pessoas negras eram representadas” (Sterling, 2012, p. 53), de forma muito semelhante à que Hall discute a transformação das políticas representacionais da cultura negra, mencionado acima.

Foram publicados 43 volumes dos *Cadernos Negros* até então, mas não é apenas o número de publicações e a variedade de autores que faz deles um veículo tão importante para a divulgação da literatura afro-brasileira. O fato de serem publicados pela *Quilombhoje*, “uma organização social que vai além de sua função principal como um movimento cultural e literário negro” (Afolabi, 2009, p. 53), criada sob a opressão da ditadura militar, significa que eles representavam, desde o início, uma ferramenta de resistência e auto identificação contra o regime e contra o mito da democracia racial por ele perpetuado.

Portanto, o trabalho desenvolvido pela *Quilombhoje* também pode ser visto como um trabalho de ativismo social e político, já que gerou a oportunidade de “criar obras que desafiavam a marginalização social de povos afrodescendentes e fornecia um espaço e voz para artistas que nunca seriam reconhecidos pelos homens de letras brasileiros” (Sterling, 2012, p. 109). Barbosa acrescenta que os *Cadernos Negros* foram “bem sucedidos exata-

mente por causa do espírito coletivo e cooperativo" (2007, p. 69) das publicações, enquanto Duke reforça essa afirmação apontando que:

> Encontros literários, como o criado pelo Quilombhoje, demonstram-se vitais porque [...] fornecem um espaço importante para escritores de literatura negra, criando uma sensação de companheirismo, solidariedade, fornecendo conforto, uma fuga da solidão e, mais importante, eles oferecem uma chance para esses escritores focarem em suas questões, da perspectiva interna. (Duke, 2007, p. 101)

Os *Cadernos Negros* foram essenciais para a criação e estabelecimento de uma tradição literária afro-brasileira que pôde ser prevista por Thales Azevedo, em 1975 (Afolabi, 2009, p. 55). Antes disso, poucos escritores afro-brasileiros, em sua maioria homens, tinham se estabelecido entre o cânone da literatura brasileira, e sua negritude foi frequentemente esquecida para torná-los mais adequados à tradição literária que a elite branca desejava manter. Embora o conteúdo dos poemas e contos nos *Cadernos Negros* respeitem e honrem a relevância de escritores como Machado de Assis, Lima Barreto e Cruz e Sousa, eles desejavam estabelecer uma nova voz, que pudesse não apenas dar continuidade às vozes dos escritores afro-brasileiros já canonizados, mas que pudesse ser também representativa de uma resistência que era necessária no momento.

Dentre o grande número de escritores que con-

tribuíram para o estabelecimento de uma literatura negra e afro-brasileira publicando seu trabalho nos *Cadernos Negros*, escolhi focar nas escritoras, mais especificamente nos poemas de Esmeralda Ribeiro, Miriam Alves e Conceição Evaristo. Minha escolha por explorar a produção literária de escritoras vem do entendimento que sua escrita seria representativa de aspectos únicos de sua experiência e histórias de vida como mulheres e como negras. Como mencionado anteriormente, mulheres afro-brasileiras enfrentam desafios incomparáveis àqueles enfrentados por homens, brancos ou negros, ou mesmo por mulheres brancas. Como Afolabi afirma, "ser negra e mulher no Brasil pode ser uma relação dupla de invisibilidade." (Afolabi, 2009, p. 81)

A escrita feminina, portanto, reflete lutas e questionamentos identitários que apenas mulheres enfrentam, enquanto a escrita feminina negra inclui as lutas enfrentadas apenas por mulheres negras. De acordo com Sterling, "mulheres [que publicaram nos *Cadernos Negros*] receberam mais aclamação da crítica do que seus colegas homens [...] [porque] ao dar voz a seu posicionamento de oposição e liberação a partir do coletivo, [elas] desenvolveram uma narrativa autogeradora de empoderamento feminino." (2012, p. 132)

Isso demonstra a importância de reconhecer seu trabalho e de ir em direção à inclusão dessas

escritoras à crescente produção literária afro-brasileira e ao cânone da literatura nacional. Entre as escritoras mencionadas por Afolabi e Sterling estão algumas das mais proeminentes, que iniciaram suas carreiras com escritoras publicando nos *Cadernos Negros*, como Alzira Rufino, Celinha, Eliana Potiguara, Sônia Fátima e Lia Vieira.

O que distingue sua poesia da de seus colegas homens inclui a escolha de temas (tradição, maternidade, opressão e os abusos sofridos por mulheres negras na sociedade brasileira, por exemplo); a escolha de vocábulos, linguagem e estilo, implementando "imagens daquelas atitudes e práticas sociais que impactam a experiência feminina específica na qual elas estão focando" (Duke, 2007, p. 99). Sua poesia também difere da escrita masculina na forma como refletem "a luta de mulheres afro-brasileiras [que] se relaciona ao preconceito racial, bem como à discriminação de gênero" (Oliveira, 2007, p. 158). Durham compartilha da mesma perspectiva e acrescenta que "os elementos subversivos, assertivos e criativos expressos na poesia de mulheres afro-brasileiras são formas de resistência, designadas a desafiar o racismo e o sexismo." (1995, p. 25)

Conceição Evaristo, Miriam Alves e Esmeralda Ribeiro começaram suas carreiras publicando nos *Cadernos Negros*. A realidade da época fez com que essas autoras buscassem o meio mais eficien-

te disponível para a publicação de sua obra. Nesse contexto, elas encontraram um espaço seguro para promover sua poesia e, através da literatura, contribuir para a continuidade da luta por autodeterminação vigente desde a colonização. Ao recuperar sua ancestralidade e a força da mulher negra, contra todos os construtos sociais relacionados a sua aparência e lugar na sociedade brasileira, elas criaram vozes que ecoam e se somam àquelas que vieram antes delas. Ao produzir obras que são "modelos de resistência, caracterizadas por técnicas literárias que subvertem tanto as convenções artísticas como a ordem política" (Durham, 1995, p. 22), as escritoras afro-brasileiras criaram uma forma única de literatura que reflete seu próprio processo de autodeterminação e identificação.

3 Conceição Evaristo

Em uma entrevista à BBC Brasil em 2018, Conceição Evaristo falou sobre as razões pelas quais seu primeiro livro foi publicado 20 anos depois de tê-lo escrito e por quê levou-se tanto tempo para que sua competência como escritora fosse reconhecida. Ela conclui "Por que a minha competência está sendo tão tardiamente reconhecida? (...) É preciso questionar essas regras e dinâmicas sociais, culturais e econômicas que tornam tudo muito mais difícil

para as pessoas negras."[2]

Conceição Evaristo nasceu em uma comunidade pobre em Minas Gerais, trabalhou como empregada doméstica, hoje é uma escritora reconhecida internacionalmente e ainda deseja ver suas colegas alcançarem o mesmo reconhecimento que ela agora tem. Sua primeira publicação foi no volume 14 dos *Cadernos Negros*, nos anos 90. Professora universitária, doutora em Letras, Evaristo tem a vantagem de explorar sua própria escrita, e a de outros autores afro-brasileiros, de uma perspectiva teórica e analítica:

> Em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transitam por espaços culturais diferenciados dos lugares ocupados pela cultura das elites, escrever adquire um sentido de insubordinação. Insubordinação que se pode evidenciar, muitas vezes, desde uma escrita que fere as "normas cultas" da língua, caso exemplar o de Carolina Maria de Jesus, como também pela escolha da matéria narrada. (Evaristo, 2008, p. 21)

No poema *Todas as Manhãs*, publicado no volume 21 dos *Cadernos Negros*, Evaristo recorre à uma imagem de dor e sofrimento, "uma agudíssima dor" (p. 32), diante das dificuldades pelas quais teve que passar na vida, "cavando, cavando os torrões da terra" (p. 32), e expressa uma nostalgia por uma terra que é dela através de sua herança memorial transgeracional e coletiva de ser forçada a atravessar o oceano para uma vida triste, "ouço mi-

2 https://www.bbc.com/portuguese/brasil-43324948.

nha voz-banzo, âncora dos navios de nossa memória.” (p. 32)

Embora o poema seja construído em torno de uma intensa tristeza, ele termina com uma esperança de que tudo não seja em vão, de que haverá resistência e de que seu legado trará um novo tempo:

> E acredito, acredito sim
> que os nossos sonhos protegidos
> pelos lençóis da noite
> ao se abrirem um a um
> no varal do novo tempo
> escorrem as nossas lágrimas
> fertilizando toda a terra
> onde negras sementes resistem
> reamanhecendo esperanças em nós. (p. 32)

O sofrimento pelas dificuldades de viver com tão pouco tendo que trabalhar tanto é um tema recorrente na poesia de Evaristo, assim como a esperança. Conforme a poeta expõe a crueldade de viver com cicatrizes físicas e sociais e um passado traumático, ela também demonstra que há forças para lutar e curar essas cicatrizes, como no poema *Os Bravos e Serenos Herdarão a Terra*:

> Sorrimos o nosso sapiente riso
> com os nossos dentes
> abrilhantados de fome e força,
> porque, aqueles que todos pensavam
> mansos, bravios se tornaram
> e então, seremos nós
> bravos e serenos
> que herdaremos a terra. (p. 33-4)

O sentimento de esperança com relação ao futuro é apresentado nesses poemas como uma resolução em resposta a um passado traumático, mas também pode ser entendido como uma resposta às dificuldades do presente. Em termos de auto identificação, se conectam à noção de crioulização proposta por Glissant, conforme o passado colonial e as desigualdades do presente influenciam a construção identitária do eu lírico.

A presença do feminino também é perceptível nos poemas de Evaristo: através da descrição de sentimentos de desejo sexual como em *Se à Noite Fizer Sol*, em que seu desejo de ser tocada é condicionado pela possibilidade de fazer sol durante a noite, tornando-o utópico. Também em *M e M*, que pode ser entendido como um relacionamento entre duas mulheres, "em corpos iguais que se roçam", ou uma cena de autossatisfação, na qual Maria se divide em duas, a amante e a amada, diante do espelho, "onde a outra face é ela e ela." (p. 37)

O exemplo mais estudado da ilustração do feminino na poesia de Evaristo é o poema *Eu-Mulher*, do qual também é possível inferir o tema do desejo. Aqui, contudo, o leitor é exposto a outros aspectos do universo feminino tais como a maternidade: "Uma gota de leite / me escorre entre os seios" (p. 41); a menstruação: "Uma mancha de sangue / me enfeita as pernas" (p. 41); e a força que move o

mundo que vem do poder exclusivo da mulher de gerar vida, sendo seu corpo o "abrigo da semente" da vida.

As imagens e crenças invocadas nesse poema elevam a figura da mulher ao enfatizar a importância de seu papel como agente motor da vida, que faz o mundo girar, como a força-motriz do mundo. O eu lírico se foca em um aspecto identitário nesse caso, o fato de que ser mulher e sua possibilidade de ser mãe, o que reforça uma referência coletiva do que significa ser mulher. No entanto, essa é uma imagem que confronta a ideia da mulher submissa e do patriarcado ao empoderar as mulheres e o próprio eu lírico, já que a primeira pessoa do singular é usada ao longo do poema.

A imagem feminina criada em *A Noite não Adormece nos Olhos das Mulheres* é completamente diferente, assumindo um tom triste. Nesse poema, que é dedicado à memória de Beatriz Nascimento, acadêmica e ativista afro-brasileira, vem à tona a imagem de mulheres que choram, sofrem, se lembram e, pacientemente, se fortalecem e tornam-se mais resistentes. Aqui, a referência é claramente a mulher afro-brasileira, já que o poema cita nomes como Ainá, Nzinga e Ngambele para se referir aos filhos que essas mulheres terão. Mais uma vez, o final desse poema revela esperança conforme conclui que cada gota de lágrima e sangue derramados

por essas mulheres apenas servirá para fortalecer sua “resistência milenar.” (p. 43)

4 Miriam Alves

Miriam Alves, assim como Evaristo, também alcançou fama internacional e tem trabalhado como professora visitante em várias universidades americanas nos últimos anos. De acordo com Afolabi, ela “se destaca entre suas colegas como uma voz sem medo em busca de igualdade e justiça para as incontáveis mulheres sem voz na comunidade afro-brasileira” (2009, p. 91), e Emanuelle Oliveira afirma que “sua obra poética explora como as mulheres resistem a uma série de papéis sociais e imagens que a ideologia patriarcal tenta impor sobre elas” (OLIVEIRA, 2007, p. 178). Suas contribuições para os *Cadernos Negros* nos anos ‘80 foram algumas de suas primeiras publicações, seguidas de diversas participações em antologias poéticas. Contudo, Alves começou a escrever muito cedo e seu desejo por mudança social também está refletido em sua escolha profissional pelas ciências sociais.

Referências à África aparecem na poesia de Alves, como por exemplo no poema *Acordes*, publicado no volume 21 dos *Cadernos Negros*. Nesse poema, Alves se refere a um instrumento musical angolano chamada *quissanje*, que a acorda mes-

mo quando está em silêncio, apenas por estar sobre a mesa, trazendo um sentimento de saudade enquanto ela se imagina acordando em Quissange, uma localidade também na Angola. Sua nostalgia dessa terra, trazida à tona por um instrumento musical tradicional local, instiga uma necessidade de "contínuos acordes", um sentimento de continuidade atrelado ao passado.

Na obra *Fugitive Modernities*, Jessica Krug explora a origem do meme Kisama e seu uso como "uma ferramenta potente para evocação política" (2018, p. 8) entre fugitivos, africanos escravizados principalmente nas Américas. Kisama, também uma localidade em Angola, é vista nesse caso de forma muito semelhante à que Alves se refere a Quissange em seu poema: como uma imagem ou meme de um lugar de resistência, que é passado de um indivíduo para outro. De forma semelhante a como Krug considera Kisama um "significante político" (2018, p. 3), é possível ver Quissange como um ponto de conexão e auto identificação, associado à resistência negra.

Símbolos de resistência aparecem constantemente na poesia de Alves e também estão associados a figuras femininas como Luísa Mahin, no poema *Mahin Amanhã*. Mahin, uma figura importante na história do Brasil como uma mulher africana escravizada que conseguiu comprar sua liberdade

e lutar pela libertação de outros. Ela também era a mãe de Luís Gama, advogado e uma das mais importantes figuras na luta pela abolição. Nesse poema, Alves recupera a atmosfera de conspiração em torno dos eventos da Revolta dos Malês, em Salvador, em 1835. Essa foi a mais significativa insurreição realizada por africanos e afro-brasileiros, escravizados e livres, em sua maioria muçulmanos, contra a opressão da sociedade branca dominante.

Em outro poema, *MNU*, Alves também recupera uma memória do passado coletivo, mas aqui sua ênfase é na "miséria secular" dos afro-brasileiros, iniciada com a escravidão de seus ancestrais e as torturas que tiveram que suportar: "havia um ferro em brasa / tostando as costas/ retendo as lutas." (p. 105)

As diferentes referências à história das culturas africana e afro-brasileira que Alves evoca em sua poesia parecem ressoar com a ideia de recomposição que Glissant descreve como parte do processo de construção da memória a partir de resíduos ou traços de uma cultura ou história (1997, p. 19-20). Como unir as peças de um quebra-cabeça para formar uma imagem completa, ou costurar pedaços de tecido para criar um cobertor, os símbolos e imagens revisitadas por Alves em sua poesia parecem contribuir para a construção de identidades multifacetadas de múltiplas camadas.

5 Esmeralda Ribeiro

Esmeralda Ribeiro, cujos poemas também foram inicialmente publicados nos *Cadernos Negros,* é jornalista e já reconhecida internacionalmente. Seu trabalho como escritora e ativista tem sido em direção à recuperação de tradições e símbolos africanos, e ela tem sido uma voz ativa em conferências e encontros nacionais e internacionais. Ribeiro "vê a voz feminina como uma arma política que não deveria se tornar subserviente, mas dialogar no mesmo nível que o dos homens em geral e figuras masculinas de autoridade em particular." (AFOLABI, 2018, p. 97)

Hoje, Ribeiro é a única que continua trabalhando com o coletivo *Quilombhoje* e a publicação dos *Cadernos Negros*, dividindo a coordenação editorial com Márcio Barbosa. Ela também é uma das autoras mais publicadas da série. Seu trabalho excede sua escrita e, como ativista, Ribeiro também luta por igualdade racial e por um sistema educacional mais justo e de melhor qualidade, além de lutar pela mudança na imagem coletiva de afrodescendentes no Brasil. Assim como Alves e Evaristo, Ribeiro também foca no feminino em sua poesia, como ela mesma afirma na introdução de um de seus poemas publicados no volume 23 dos *Cadernos Negros*: "No meu fazer poético, procuro palavras que deixem as páginas com perfume mais escuro e com fragrância de mulher." (p. 47)

O poema em questão é intitulado *Cenas de Emoções*, é dividido em seis partes e é inspirado pela terminologia cinematográfica que é usada como subtítulo para as diferentes partes do poema: gravando!, em off, dublê, zoom, travelling (que não se relaciona diretamente com o cimenta, mas sendo uma palavra em inglês se refere a uma influência cultural externa) e fim (que também pode ser uma conexão com o anúncio do fim de uma história em um romance).

Nesse poema, Ribeiro fala com um jovem, seu filho, "meu guri [...] meu garoto" (p. 48-9), sobre os intrincados problemas de seu relacionamento. Ela reflete sobre o quão bem tratou do filho durante sua vida, com "cuidados iguais aos dos antigos reis africanos" (p. 48), e o quão dedicada foi a ele, se comparando a Maria Madalena em seus esforços para carregar seus fardos, sua cruz, e, ainda assim, vê-lo partir. Em um processo de auto cura, o eu lírico desabafa sobre suas frustrações e conclui que, do que resta de si, ela deve "fazer um *Eboh* com arruda e alecrim" (p. 54). Um "*Eboh*" é um processo espiritual de limpeza espiritual de si mesma e da casa, ao qual ela se refere sempre com letras maiúsculas.

A abordagem de Ribeiro sobre a maternidade nesse poema é interseccional porque além de focar em como a mãe se sente em função do descaso do

filho depois de tudo que ela fez por ele, ela também revela aspectos de seu desejo sexual como mulher. Para tanto, a poeta explora referências a cenas de amor que o filho nunca verá, além de referenciar aspectos de sua identidade relacionados a sua ancestralidade, ao evocar reis africanos e práticas rituais do Candomblé.

Em outro poema, *Rotina*, Ribeiro consegue encapsular o sentimento de viver sob o domínio de uma sociedade patriarcal em três versos: "Há sempre um homem / me dizendo // o que fazer" (p. 60). O espaço de linha deixado entre o segundo e o terceiro verso é significativo, oferecendo ao leitor uma pausa antes de chegar à inevitável conclusão do poema, que os homens estão sempre dizendo às mulheres o que fazer, como parte de sua rotina, conforme o título nos informa.

O poema *Dúvida* levanta outra questão relacionada à identidade feminina, mas agora em referência à mulher branca. Como o título do poema indica, os quatro versos desse poema constituem uma dúvida, uma questão existencial: "Se a margarida flor / é branca de fato / qual a cor da Margarida / que varre o asfalto?" (p. 61). Esse é um poema curto e poderoso, que compreende a experiência de ser uma mulher negra em uma sociedade onde os papéis sociais são definidos com base na cor da pele.

Nesses dois poemas curtos, podemos ver uma

expressão de protesto contra os papéis socialmente atribuídos a mulheres, especialmente mulheres negras, na sociedade brasileira. Mas um epítome de sua visão sobre subjetividade e identidade feminina também pode ser acessada no poema *Olhar Negro*. O poema é escrito em fragmentos e se refere a sua própria fragmentação enquanto mulher:

> tem
> fragmentos
> no feminismo procurando
> meu próprio olhar,
> mas vou seguindo
> com a certeza de sempre ser
> mulher. (p. 65)

Mesmo que ela esteja em pedaços, ela está certa de sua identidade como mulher e continua em busca das partes que completarão sua identidade como uma mulher negra:

> mas
> não desistir
> vou
> atravessando o meu oceano
> vou
> navegando
> vou
> buscando meu
> olhar negro
> perdido no azul do tempo
> vou
> voo. (p. 66)

6 Conclusão

A partir do levantamento histórico e crítico aqui apresentado, somados à discussão de alguns poe-

mas selecionados de Conceição Evaristo, Miriam Alves e Esmeralda Ribeiro publicados nos *Cadernos Negros*, é possível identificar alguns temas recorrentes explorados em sua obra poética. Temas relacionados ao feminismo negro, desigualdade racial e social, racismo e a importância ter uma auto identificação forte para lutar contra estereótipos e práticas de racismo diário enraizados na sociedade brasileira. Essas autoras são mulheres amplamente vocais, que usam sua escrita não apenas como uma tentativa de promover mudanças sociais, mas também são ativistas, professoras, acadêmicas. Sua presença em universidades, conferências, mesas redondas, redes sociais e festivais literários são alguns exemplos do quão profundamente elas estão conectadas com sua escrita e com a mensagem que pretendem transmitir através dela. Embora Conceição Evaristo e Esmeralda Ribeiro tenham escrito romances também, sua poesia, mais especificamente suas publicações nos *Cadernos Negros*, incluindo a poesia de Miriam Alves, deixou uma marca definitiva na história da literatura e ativismo afro-brasileiros.

A poesia, como Glissant afirma, "tem sua fonte na ideia, no desejo" (1997, p. 37), e sua possibilidade de articular tais ideias e sentimentos através da linguagem, de sua estrutura, métrica, da escolha de imagens e temas que captam a atenção, interesse

e resposta emocional do leitor diferentemente da prosa. A seleção de poemas aqui analisados expressa perspectivas distintas de representações simbólicas e subjetivas sobre raça e gênero. Ao fazer referência a tradições, lugares e religiões africanas e afro-brasileiras, por exemplo, as poetas traçam uma conexão com seus ancestrais e enfatizam a relevância de seu legado em um processo de formação identitária contestado, que precisa ser reafirmado.

Em sua reflexão sobre a aparente tristeza que toma conta do caráter nacional, David Haberly afirma que "grande parte da literatura brasileira tem se preocupado com uma angustiante busca por uma identidade racial viável" (1983, p. 2). Em função da fluidez dessas identidades, é também importante que essas escritoras invoquem o passado de povos africanos que foram levados ao Brasil à força e escravizados, além dos ecos desse passado de sofrimento que, apesar de não ter sido vivido diretamente por elas, sobrevive em suas memórias pessoais e coletivas.

Nesse sentido, sua poesia parece funcionar como um lugar de memória regenerativa, recuperando histórias particulares, fortalecendo símbolos identitários e construindo uma estrutura através da qual seja possível reivindicar igualdade e reparação. As múltiplas imagens do feminino na poe-

sia dessas escritoras também apontam para uma tendência importante em sua produção literária. Todas tentam configurar imagens de mulheres negras fortes e independentes, desafiando estereótipos impostos a elas pela sociedade patriarcal. Elas expressam, em sua poesia, suas crenças sobre o que significa ser uma mulher negra e, ao fazê-lo, reforçam sua própria autoimagem.

Como Durham afirma, "para as poetas afro-brasileiras, o simples ato de escrever já constitui um ato de resistência" (1995, p. 21). E através da combinação desses elementos, sua poesia parece tornar-se um espaço ideal para refletir sobre e construir os elementos necessários para definir identidades rizomáticas que sejam representativas, ao mesmo tempo, de um legado histórico e cultural de um povo, das realidades temporais, culturais e espaciais em que vivem, e de suas próprias subjetividades.

REFERÊNCIAS

AFOLABI, Niyi. The Quilombo newspaper, Abdias Nascimento, and human rights activism in Brazil. *Intellèctus*. Ano XVII, n. 1, p. 95-116, 2018.

AFOLABI, Niyi. *Afro-Brazilians*: Cultural Production in a Racial Democracy. New York: University of Rochester Press, 2009.

AFOLABI, Niyi; BARBOSA, Márcio e RIBEIRO, Esmeralda. *The Afro-Brazilian Mind*: Contemporary Afro-Brazilian Literary and Cultural Criticism. New Jersey: Africa World Press, 2007.

BARBOSA, Márcio. From the Private Space to the Quilombo: Quilombhoje in Brazilian Cultural Movement. *In*: AFOLABI, Niyi; BARBOSA, Márcio e RIBEIRO, Esmeralda. *The Afro-Brazilian Mind*: Contemporary Afro-Brazilian Literary and Cultural Criticism. New Jersey: Africa World Press, 2007.

CALDWELL, Kia Lilly. *Negras in Brazil*: Re-Envisioning Black Women, Citizenship, and the Politics of Identity. New Jersey: Rutgers University Press, 2007.

DALCASTAGNÈ, Regina. Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 31, p.13-71, 2008.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Literatura Afro-Brasileira*: 100 Autores do Século XVIII ao XXI. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

DUKE, Dawn. How she Strikes Back: Images of Female Strength in Esmeralda Ribeiro's Writing. *In*: AFOLABI, Niyi; BARBOSA, Márcio e RIBEIRO, Esmeralda. *The Afro-Brazilian Mind*: Contemporary Afro-Brazilian Literary and Cultural Criticism. New Jersey: Africa World Press, 2007.

DURHAM, Carolyn Richardson. The Beat of a Different Drum: Resistance in Contemporary Poetry by African-Brazilian Women. *Afro-Hispanic Review*, Vol. 14, n. 2, p. 21-26, 1995.

DURHAM, Carolyn Richardson. Space and Time: Afro-Brazilian History in the Poetry of Miriam Alves. *In*: AFOLABI, Niyi; BARBOSA, Márcio e RIBEIRO, Esmeralda. *The Afro-Brazilian Mind*: Contemporary Afro-Brazilian

Literary and Cultural Criticism. New Jersey: Africa World Press, 2007.
EVARISTO, Conceição. *Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita*. Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza, 2007.
EVARISTO, Conceição. Escrevivências da Afro-brasilidade: História e Memória. *Releitura*, Belo Horizonte, Fundação Municipal de Cultura, nº 23, 2008.
GLISSANT, Édouard. *Uma Introdução a uma Poética da Diversidade*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.
GLISSANT, Édouard. *Poetics of Relation*. Michigan: Universisty of Michigan Press, 1997.
HABERLY, David. *Three Sad Races*. Cambridge: Cambridge University Press. 1983.
HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.
HALL, Stuart. *New Ethnicities. Critical Dialogues in Cultural Studies*. London/New York: Routledge, 1996.
KRUG, Jessica. *Fugitive Modernities*: Kisama and the politics of freedom. North Carolina: Duke University Press, 2018.
MALINOFF, Jane. Modern Afro-Brazilian Poetry. *Callaloo*, No. 8/10, pp. 43-61, 1980.
NASCIMENTO, Abdias. *Brazil*: Mixture or Massacre? Essays in the Genocide of a Black People. Massachusetts: *The Majority Press*, 1989.
OLIVEIRA, Emanuelle K. F. *Writing Identity*: The Politics of Contemporary Afro-Brazilian Literature. Indiana: Purdue University Press, 2008.
OLIVEIRA, Emanuelle K. F. Black Women's Poetry in Brazil: The Politics of Race and Gender. *In*: AFOLABI, Niyi; BARBOSA, Márcio e RIBEIRO, Esmeralda. *The Afro-Brazilian Mind*: Contemporary Afro-Brazilian Literary and Cultural Criticism. New Jersey: Africa World Press, 2007.
STERLING, Cheryl. *African Roots, Brazilian Rites*: Cultural and National Identity in Brazil. New York: Palgrave Macmillan, 2012.
STERLING, Cheryl. Blackness Re-Visited and Re-Visioned in the Works of the Black Arts Movement and Quilombhoje. *In*: AFOLABI, Niyi; BARBOSA, Márcio e RIBEIRO, Esmeralda.

The Afro-Brazilian Mind: Contemporary Afro-Brazilian Literary and Cultural Criticism. New Jersey: Africa World Press, 2007.