

## LITERATURA AFRO-FEMININA: UMA ESCRITA DE COBRANÇA

*Serafina Ferreira MACHADO*<sup>1</sup>

**RESUMO:** O objetivo deste artigo é mostrar que os testemunhos narrativos afro-femininos rejeitam a ideia de um discurso passivo, configurando-se como uma escrita que se opõe ao lugar de Outro, reservado ao negro e ao sujeito feminino. Contrariando o discurso hegemônico, as escritoras expõem o descontentamento, a raiva, requerendo, através de sua obra, o direito de usar a própria voz para exigir um lugar como igual, nas letras e na sociedade. Para pensarmos o mal-estar afro-feminino sentido, transcrito e tornado letra no corpo da escrita, devem-se apontar as ferramentas de análise ou possibilidades teóricas de abordagens: a proposta é considerar, como pilares, gênero, raça, singularidade, imaginário sociocultural, voz/silêncio, opressão, violência e subjetividade.

**Palavras-chave:** Gênero; afro-feminino; representação; reivindicação

**ABSTRACT:** The objective of this paper is to show that the african-women narrative statements reject the idea of a passive discourse, setting up as a writing that opposes the “Other” place, reserved for black and female subject. Contrary to the hegemonic discourse, the writers expose discontent, anger, requiring, through their work, the right to use their voice to demand a place as an equal, in letters and in society. To think the malaise female african-sense transcript and become the body of the letter writing, one should point out the tools of analysis or theoretical possibilities of approaches: the proposal is considered as pillars, gender, race, uniqueness, imagination sociocultural, voice / silence, oppression, violence and subjectivity.

**Keywords:** Gender; african-women; representation; claim

“No silêncio, o sentido se faz em movimento, a palavra segue seu curso, o sujeito cumpre a relação de sua identidade (e da sua diferença) (ORLANDI, 2002, p. 161)”

A escrita afro-feminina é, por excelência, representativa da cultura afro-brasileira e problematiza o espaço social que o negro ocupa (ou pleiteia) na sociedade. São personagens facilmente encontrados em favelas, subúrbios, morros, terreiros, enfim, em espaços marginais. Mais que isso, o negro, nesta escrita, frequentemente protagoniza cenas trágicas, polêmicas, marcadas pelo crime e violência. Este dado reflete uma literatura engajada, fincada na realidade sócio-histórica e comprometida com a função humanizadora da literatura.

A escritora negra procura retratar a condição dos negros na sociedade de forma fiel. A descrição da mulher, assim sendo, respeita o real contexto de segregação social e racial, mostrando que mesmo dentro de um grupo que é rejeitado pela cor, a mulher tende a ser oprimida por ausência da força física, o que é biologicamente comum ao homem, e por absorver com mais intensidade as premissas do patriarcalismo, praticado,

---

<sup>1</sup> Doutorado em Letras pela Universidade Estadual de Londrina

não raro, por seus companheiros. Esse tipo de literatura, que resgata do anonimato social as identidades negras e as coloca em conflito com o branco, com os ideais eurocêntricos e hegemônicos, tem ganhado espaço na Literatura Brasileira, não apenas para provocar emoção no leitor, ou ainda vitimar os negros. Tais obras têm algo a dizer, a reivindicar, a marcar fortemente a consciência crítica daqueles que compartilham da luta contra a opressão e discriminação e, não menos importante, tentar convencer os que ainda se negam a formar opinião sobre o assunto.

### 1. A voz afro-feminina

De acordo com Spivak (2010, p. 121; 126) “o subalterno não pode falar. Não há valor algum atribuído à ‘mulher’ como um item respeitoso nas listas de prioridades globais”. Spivak falava especificamente sobre o contexto das mulheres indianas. Sua constatação, no entanto, leva-nos a refletir sobre a mulher afro-brasileira subalternizada. Pode esta mulher falar?

A linguagem como instrumento de poder sempre teve lugar privilegiado na sociedade. O marginalizado, através da palavra, pode disseminar o inconformismo, revelar o invisível, refletir sobre a condição do subalterno. O silenciamento das mulheres é, neste sentido, profundamente significativo para embasar uma reflexão sobre a condição de dominação e poder.

A história oficial demonstra que a mulher negra foi considerada como um não-sujeito. Se tomarmos o discurso sobre esta mulher, observaremos que ela foi representada como um objeto para servir aos outros: objeto sem pensamentos. De acordo com Bell Hooks (1995, p.468), a sociedade

(...) elimina a possibilidade de nos lembrarmos de negras como representativas de uma vocação intelectual. Na verdade [...] o sexismo e o racismo, atuando juntos, perpetuam uma iconografia de representação da negra que imprime na consciência cultural coletiva a idéia de que ela está nesse planeta principalmente para servir aos outros.

Lançando mão destes pensamentos marginalizadores, a sociedade desautorizou o negro, de maneira geral, como produtor de um discurso válido, silenciou-o. Para Orlandi, silenciamento não é “estar em silêncio”, mas “pôr em silêncio” (ORLANDI, 1995), ou seja, silenciar liga-se à coação, assim como à escolha. Dessa forma, podemos pensar que o silêncio traduz significados, na medida em que se relaciona com a história e as ideologias produzidas ao longo desta. O silenciamento do negro liga-se às ideologias de inferiorização daqueles que eram considerados diferentes. Assim, compreender o silêncio significa avaliar a relação com o outro, o que exige, mais uma vez, pensar na memória discursiva e na incorporação de comportamentos.

Pensando o silêncio como fruto da ideologia e da memória discursiva, é possível ligá-lo com a difusão de imagens estereotipadas. A questão permite pensar que a condição da mulher negra se relaciona a estatutos de formação de identidade que a representam socialmente. Dessa forma, a construção de estereótipos pela literatura é uma das formas de manifestação do silenciamento. A literatura, muitas vezes, reproduz

esse silêncio através de estereótipos afro-femininos: erotismo, marginalidade profissional, submissão no espaço social e privado. São diversas personagens caracterizadas como pobre, negra, empregada doméstica, sem estudo, entre outros estereótipos inferiorizantes.

Desta forma, a análise da produção escrita pela mulher negra, numa abordagem sócio-histórica, deve ter como preocupação central a experiência do indivíduo e a representação desta experiência enquanto expressão literária. Faz-se necessário destacar a importância do falar e do falar-se, da construção do eu através da palavra, que foi sempre um dos problemas centrais do escritor/criador. É preciso ressaltar que a temática do silêncio e da invisibilidade sempre foi tão característica da literatura/mulher/negro do século XIX e início do século XX que o ato de marcar a presença através da fala foi um momento realmente importante de transição.

Pode-se observar, através dos testemunhos narrativos afro-femininos, um discurso não-passivo, o exercício de uma crítica à ideologias racistas e sexistas, que se converteu em um dispositivo discursivo-representativo para projetar uma uniformidade de formas. Por essa uniformidade, surgiram as representações, principalmente sobre as mulheres e os negros que considerados inferiores, a - críticos, e não participantes do mundo público, necessitavam de alguém que os representassem, ou seja, que falasse por eles. Este falar por — em relação ao sujeito do feminino e do negro — se fez particularmente através de representações textuais e corporais do que deveria ser uma mulher ou um afro-descendente.

Ditos e ditados por um raciocínio hegemônico, o sujeito feminino e negro passam a ser concebido como imagens fixas que interpelavam uma identificação e uma identidade total àquelas representações imaginárias. Estas conceitualizações inferiorizadas de mulher e do negro, na literatura, tinham como objetivo uma “estética da renúncia”, ou usando as palavras de Fanon (1983: 51), “uma tentativa de fugir à sua individualidade, de aniquilar este seu ser”. Silenciados, a mulher e ao negro restaria acatar, na ordem simbólica, esse tipo domesticado de comportamento fixo, estereotipado.

No entanto, existe um mal-estar diante destas representações. No discurso afro-feminino é possível verificar a exigência da voz e esta mulher transcreve sua maneira de pensar, se auto-apresenta, re-constrói sua subjetividade e negritude. Expor a raiva foi, pois, um passo decisivo na desconstrução do conceito tradicional de negro e, mais especificamente, de mulher negra.

Por isso, Conceição Evaristo, em seu poema *Vozes Mulheres*, rememora as vozes silenciadas ao longo da história, apontando a necessidade de falas-atos contra este processo de silenciamento histórico:

A voz de minha bisavó  
Ecoou criança  
Nos porões do navio.  
Ecoou lamentos  
De uma infância perdida.

A voz de minha avó  
Ecoou obediência  
Aos brancos donos de tudo.

A voz de minha mãe  
Ecoou baixinho revolta  
No fundo das cozinhas alheias  
Debaixo das trouxas  
Roupagens sujas dos brancos

Pelo caminho empoeirado  
Rumo à favela.

A minha voz ainda  
Ecoa versos perplexos  
Com rimas de sangue  
e fome.

A voz de minha filha  
Recolhe todas as nossas vozes  
Recolhe em si  
As vozes mudas caladas  
Engasgadas nas gargantas.  
A voz de minha filha  
Recolhe em si a fala e o ato.  
O ontem – o hoje – o agora.  
Na voz de minha filha  
Se fará ouvir a ressonância  
O eco da vida-liberdade.

O poema de Evaristo é um poema de inconformismo e busca da liberdade, verdadeiro reflexo da vida, mas é, também, poema de resgate e cobrança pela voz da mulher negra.

O título do poema já nos lança ao sentido que será traçado ao longo do texto: vozes de mulheres, vozes caladas pela sociedade patriarcal, vozes que ecoam em versos e cobram o (re)verso da história de silenciamento. Versos de afirmação de uma identidade travada na garganta e que o eu lírico tenta colocar para fora através da voz poética.

Na primeira estrofe, a denuncia de uma voz sufocada nos porões dos navios, lamentos não escutadas, sofrimentos ignorados: a infância vilipendiada. Esta perda de si, a perda da infância, se reflete nas gerações seguintes. Na segunda estrofe, a imagem/voz da avó reflete este não direito ao próprio corpo, à própria vida: “A voz de minha avó/ ecoou obediência/ aos brancos-donos de tudo.”. A avó precisava aceitar, obedecer, subjugar-se aos mandos do branco, detentor do poder, o branco “dono de tudo”, o branco “seu” dono. A avó foi, pois, silenciada, ecoando apenas a própria opressão.

Nos versos primeiros da terceira estrofe percebemos uma voz que começa a exigir que lhe escutem. É a voz que “ecoou baixinho revolta”. É a voz que esboça a fala, o ressentimento a revolta. Ainda que “baixinha”, temos os ecos de revolta, a percepção da condição de explorado, uma vez que sua voz ecoa “no fundo das cozinhas alheias”, ecoa “pelo caminho empoeirado/rumo à favela.”

A voz poética se impõe na quarta estrofe, ecoando “versos perplexos/ com rimas de sangue/ e/ fome.” É uma voz carregada pelo sofrimento. A voz que ora ecoa tem sua origem no som que ecoa da bisavó, passa pela avó, mãe e se presentifica em seu próprio falar. Mas, ainda é uma voz oprimida, perplexada diante da violência, do sangue derramado.

A história ainda não mudou. Por isso, na última estrofe, o eu lírico apresenta a voz da filha, que representa todas as vozes silenciadas ao longo da história: o acúmulo de experiências e dores. Voz-ato, capaz de mudar o *status quo*, eco da vida-liberdade.

## 2. A escrita afro-feminina como resistência

Observamos, através de *Vozes Mulheres*, que os testemunhos narrativos têm possibilitado a percepção comum das cicatrizes de discriminações sobre a mulher e sobre o negro. Esta exposição dos sentimentos através da fala torna possível uma diferenciação, ou seja, uma individuação alcançada de diferentes formas entre as mulheres negras, o que derruba a idéia totalizante da existência da mulher e/ou negro (homogeneidade) e revela a existência de mulheres e negros (heterogeneidade e pluralidades de enunciações): *Vozes Mulheres*, vozes múltiplas.

Mediante tal deslocamento do universal homogêneo para diferentes posições de enunciações, podemos pensar o discurso afro-feminino, segundo nos coloca Cecília Secreto (1997: 154) sobre a enunciação feminina:

1. Un espácio de poder.
2. Una práctica social transformadora.
3. Una producción de significación que permite la posibilidad de pensar la dimensión política de la subjetividad.
4. Una producción e imposición de sentido que operan por eficacia simbólica en la subjetividad de los actores sociales.
5. Una práctica desarticuladora del sistema opresivo.
6. Una nominación del malestar.

Pelo poder que a palavra enunciada, anunciada e impressa possui, as mulheres têm conseguido dar nomes a seus mal-estares através de metonímias, metáforas ou mesmo corporalmente, utilizando uma linguagem da violência, ou uma violência da linguagem. Para tanto, elas têm buscado tanto as palavras como o silêncio para poder dizê-los, exercendo assim seu direito à voz. Nessa vertente, o corpo afro-feminino tem sido um lugar de enunciação, as quais através de suas falas sintomáticas, metonímicas, metafóricas e, mesmo silenciosas, têm produzido um outro discurso.

Tal enunciação, embora estejamos denominando como uma expressão da raiva, da violência, não deseja medir forças com o logos, mas tenta escapar às trapaças que propõem a inscrição do afro-descendente dentro da dinâmica do mesmo, do único, do igual. Podemos dizer que buscaremos investigar a narrativa que deseja escapar das representações inferiorizantes, que não fazem mais que manifestar a aceitação submissa aos padrões culturais de significações dominantes.

Nesse sentido, os mal-estares, as violências presentes no discurso afro-feminino, não possuem um lugar, mas são as passagens metafóricas da escrita afro-feminina, tal como o bordado que se (re)tece nos entre-meios dos furos dos tecidos. A escrita, desta forma, é uma atividade de (re)inscrição, de (re)tecer sentidos e significados construídos a partir da subjetividade afro-feminina.

Ao se propor o conhecimento de uma “Literatura da raiva”, observaremos que a violência sempre esteve presente, como uma energia motivadora, influenciando a escrita. Basta pensar nos versos de *Iliada*, de Homero: “Canta, Oh deuses, a raiva de Peleus, filho de Aquiles”. A Raiva foi, pode-se verificar, a energia de muitas lendas gregas, épicas e também de muitos dramas trágicos. Sem esta paixão não teríamos a batalha entre Aquiles e Menelau, não teríamos um Prometeu, nem um Édipo. A concepção da agressividade divina serve para validar o poder da raiva na literatura pós-clássica. Estas influências podem ser notadas em poetas como Dante, Milton, Blake, Pound, Lawrence. O poeta russo Mandelstam exclama, “Literatura da raiva! Sem você, como eu poderia ter provado o sal da terra?”. No entanto, quando uma mulher ou um negro manifesta sua amargura, torna-se um incômodo, um aborrecimento. Esta atitude servirá como prova da selvageria que prega as visões estereotipadas em relação ao

homem negro. No entanto, por ser uma forma de auto-afirmação, a indignação deve ser reconhecida na escritura da resistência. Observe, a título de exemplificação, a mensagem que fica no belíssimo poema “Pedaços de mulher” de Miriam Alves (1985: 44-5):

Mulher  
sou eu esta mulher  
rolando feito confete  
na palma de sua mão

Mulher – retalhos  
A carne das costas secando  
No fundo do quintal  
Preso no estendal do seu esquecimento

Mulher-revolta  
Agito-me contra os prendedores  
que seguram-me firme neste varal

Eu mulher  
arranco a viseira da dor  
enganosa

Miriam Alves canta a indignação com a condição da mulher negra, buscando a reconstrução, rejeitando a atual condição de submissão e alheidade. Esta indignação é um processo necessário para a (re) construção da identidade como mulher e como negra, pois através desta agressividade, deste não conformismo, há uma rejeição aos modelos que fixaram o feminino e o negro como apêndices da sociedade, reservando-lhes o “estendal do esquecimento” possibilitando, pois, o reconhecimento de uma outra tradução literária deste segmento social. Desta forma, no aprofundamento da literatura afro-feminina, pode-se reconhecer não a raiva selvagem de seres não-civilizados, mas sim a cobrança pelo reconhecimento histórico que ainda não houve, com explicita Sonia Fátima da Conceição (1998: 23) em seu poema “Passado Histórico”:

Do açoitado  
Da mulata erótica  
Da negra boa de eito  
E de cama  
(Nenhum registro).

Tomando o passado da mulher negra como um todo, fica expressa a destruição de registros sobre a escravidão, sobre o passado vergonhoso que pudesse desmentir a crença de uma escravidão amena e de escravos felizes por sua condição de bestas de carga. Fica claro, portanto, que os movimentos de sustentação de identidades nacionais só se podem construir com o esquecimento de violências que viabiliza a ‘unidade’ almejada pela nação. No entanto, na voz poética, reconhece-se a denúncia e um refazer da história e da violência contra o povo negro. Mas, acima de tudo, fica a imagem da resistência, como no poema “Jantar” de Miriam Alves (1985: 99):

Minha carne queimou  
na panela

Minh'alma penou no porão  
                   d'algum navio  
 Minha cabeça  
 conserva lembranças na geladeira  
                   da resistência  
 Hoje  
 Raspo com palha de aço  
                   o chão que exala  
                   barro branco  
 Queimou minhas mãos no fogo  
                   da revolta  
 Ralo sempre os sentimentos  
                   no ralador de queijo  
 (...)

Minha carne queima na panela  
 Cozida com molhos incertos  
 (...)

O que se percebe, no entanto, é que a escritora negra convive com um grande dilema: conciliar a atitude conformista do roteiro que lhe é historicamente imposto com a atitude necessariamente subversiva de imaginação criadora.

A segunda atitude traz uma noção do afro-feminino como ruptura, apresentando uma mulher dissociada do adjetivo “boa”, “compassiva”, a exemplo da mãe-preta, ou meramente “erotizada”, como se percebe em negras como “Fulô”. Esta ruptura pode ser verificada nas obras de Conceição Evaristo e Geni Guimarães, e vem acompanhada de angústia e agressividade no caso de Marilene Felinto, e de angústia e sarcasmo no caso de Miriam Alves.

Uma outra interessante ilustração –tanto poética quanto ideológica – em termos de uma introdução a este sentimento que aflora na escrita das mulheres negra é o poema “Salve a América” de Miriam Alves (2002: 128). Com seu tom de denúncia e suas rimas agressivas, com suas imagens carregadas de ironia, a poetisa promove uma desconstrução da História oficial, num poema de extrema concisão em que faz retornar as três caravelas traçoeiras. O poema é lapidar pois revela um contundente espírito de denúncia no jogo (não aleatório) de palavras homônimas:

Ah!  
 Esta América Ladina  
 Ainda nos roubam o fígado, os filhos  
 Nos roubam a sorte  
 A morte  
 o Sono  
 Ah!  
 Esta América Ladina  
 As três caravelas pintaram destinos  
 Santa Maria, nada teve a ver comigo  
 Pinta, roubou-me o colorido natural  
 de ser eu mesma  
 Nina, enfiou-me pela goela  
 mamadeira de sangue, sal e urina  
 Até hoje me Nina em seus podres berços de miséria.

O poema de Miriam Alves - explosivo e acusador - transmite um grito de libertação da opressão branco-patriarcal. É como se dissesse: Chega. Desta forma, a

poetisa atua num eixo desconstrutor, corrosivo, utilizando-se da palavra para insinuar a melhor poesia negra contemporânea, uma poesia comprometida com o social, mas que não se despreocupa com a invenção do texto. O que se verifica, acima de tudo é o tom de resistência e rejeição em relação à história oficial. E o tom de raiva que perpassa o texto leva-nos a refletir que a emoção que acompanha os primeiros passos para a libertação é, em muitos casos, a raiva.

Através do exercício da raiva se ganha força. Além do mais, a raiva significa também uma experiência de troca entre essas mulheres negras. A princípio, o esforço para entender a situação coletiva destas mulheres na sociedade e depois, a exteriorização da raiva. Controlada, dirigida, mas acima de tudo, apaixonada, a raiva move-se do pessoal para o político e se torna uma força que remodela novamente o nosso destino.

Assim, a escrita destas mulheres negras é uma resposta de raiva; a raiva da exclusão, do privilégio incontestado, das distorções raciais, do silêncio, do uso doentio das estereotípias, do apagamento histórico, da traição e da marginalização. A escritora negra demonstra que todo afro-descendente tem um arsenal bem-provido de raiva potencialmente útil contra essas opressões, pessoal e institucional que trouxe aquela raiva em ser socialmente excluídos.

### **Considerações finais:**

Nestes temos, a raiva, o falar-se através da raiva, se constitui num ato essencial de sobrevivência. Como observa Jane Marcus (1978: 70), num artigo sobre “Arte da indignação” “Só quando as chamas de nosso ódio tiverem se extinguido é que o ar ficará limpo para nossas filhas. Elas poderão escrever a alegria, a liberdade somente depois de termos escrito a raiva”. Por isso, as “vozes” que ecoam uma trajetória de dor, tentando curar as feridas. No poema de Evaristo, bisavó, avó, mãe, o próprio eu lírico e sua filha: vozes ecoando a violência sofrida e o sonho de extinguir por completo a chama da revolta.

A proposta de pesquisar a violência no discurso das escritoras negras, assim sendo, permite perceber o testemunho da vivência, trazendo à tona o desvelamento do que Régine Robin (1993: 215) chama de “zonas de sombra da memória”. É o que faz algumas escritoras afro-brasileiras, como as que foram anteriormente apontadas. Vivendo no entre-dois, ou seja, entre uma cultura reconhecida e uma repugnada, essas escritoras são obrigadas a habitar duas identidades, a falar duas linguagens culturais, a traduzir e negociar entre elas.

Deste entre-lugar, elas produzem uma literatura de caráter eminentemente político, transformando sua escritura em voz coletiva, voz que se propõe a desvelar as formas de violência que marcaram e/ou ainda marcam as relações entre brancos e negros, colonizadores e colonizados, homens e mulheres. Relações que põem em evidência a ligação intrínseca entre etnia, gênero e poder.

Focalizada com precisão, a raiva pode se tornar uma fonte poderosa de energia que serve ao progresso e a mudança.

**Referências:**

- ALVES, Miriam. Salve América. In: *Cadernos Negros* 25. São Paulo: Quilombhoje, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Estrelas nos dedos*. São Paulo: Editora do Autor, 1985.
- CONCEIÇÃO, Sonia Fátima da. Passado Histórico. In: *Cadernos negros: melhores poemas*. São Paulo: Quilombhoje, 1998.
- EVARISTO, Conceição. 2008. Poemas da recordação e outros movimentos. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.
- HOOKS, B. Intelectuais Negras. *Revista Estudos Feministas*, V.3, nº 2, 1995, p.454-478.
- MARCUS, Jane. *Art and Anger*. *Feminist studies*, 4: 69-98, 1978
- ORLANDI, Eni Pulcinelli. A linguagem e seu funcionamento. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- ROBIN, Régine. *Lê deuil de l'origine: une langue em trop, la langue em moins*. Paris: Press Universitaires de Vicennes, 1993.
- SECRETO, Cecília. *Herencias femeninas: Nominalización del malestar*. In Cristina Piña (Ed.), *Mujeres que escriben sobre mujeres (que escriben)* (pp. 151-200), Buenos Aires, Argentina: Biblos, 1997.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

RECEBIDO EM 06-10-2012  
APROVADO EM 26-01-2013