UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS EM INGLÊS

CLÁUDIA MARIA FERNANDES CORRÊA

ENCONTROS MERIDIONAIS, HISTÓRIAS TRANSNACIONAIS: QUANDO A VOZ FEMININA (RE)NASCE PELA POESIA

VERSÃO CORRIGIDA

SÃO PAULO

2014

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS EM INGLÊS

CLÁUDIA MARIA FERNANDES CORRÊA

ENCONTROS MERIDIONAIS, HISTÓRIAS TRANSNACIONAIS: QUANDO A VOZ FEMININA (RE)NASCE PELA POESIA

VERSÃO CORRIGIDA

SÃO PAULO

2014

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS EM INGLÊS

ENCONTROS MERIDIONAIS, HISTÓRIAS TRANSNACIONAIS:

QUANDO A VOZ FEMININA (RE)NASCE PELA POESIA

Cláudia Maria Fernandes Corrêa

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientador: Professor Doutor Lynn Mário Trindade Menezes de Souza

SÃO PAULO

2014

FOLHA DE APROVAÇÃO

Cláudia Maria Fernandes Corrêa

Encontros meridionais, histórias transnacionais: quando a voz feminina (re)nasce pela poesia

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutor em Letras.

Aprovado em _____ de _____ de 2014

Banca Examinadora

Professor(a) Doutor(a):_____

Instituição: _____ Assinatura:_____

Professor(a) Doutor(a):_____

Instituição: _____ Assinatura:_____

Professor(a) Doutor(a):_____

Instituição: _____ Assinatura:_____

Professor(a) Doutor(a):_____

Instituição: _____ Assinatura:_____

Professor(a) Doutor(a):_____

Instituição: _____ Assinatura:_____

Para meus avós (*In Memoriam*) e

meus pais

Antonio Fernandes e

Maria da Conceição Nascimento Fernandes

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador Professor Doutor Lynn Mário Trindade Menezes de Souza.

À Professora Doutora Simone Caputo Gomes pelas valiosas contribuições por ocasião do Exame de Qualificação, mas, bem antes disso, agradeço por me apresentar a uma terra a qual cresci construindo em minha mente: Cabo Verde, uma parte de mim que eu não conhecia. E, ao longo deste trabalho, agradeço imensamente por sua disponibilidade para ouvir meus questionamentos a respeito desta terra fantástica e sua literatura.

À Professora Doutora Cielo Griselda Festino, por suas valiosas contribuições por ocasião do Exame de Qualificação.

Ao Professor Doutor Álvaro Hattnher pelas referências bibliográficas no início deste trabalho.

Aos meus pais, Antonio Fernandes e Maria Da Conceição Nascimento Fernandes, por sua crença de que tudo – e todos – podem e devem ir mais longe.

Aos meus irmãos Marco Antonio Fernandes e José Luiz Fernandes.

A meu marido Antonio José Alves Corrêa Filho, pelo carinho e incentivo.

Ao meu filho Paulo Henrique Fernandes Corrêa por entender – mesmo sem entender muito bem – minhas constantes e necessárias ausências.

Ao meu sogro, Antonio José Alves Corrêa (*In Memorian)* e minha sogra, Maria de Lourdes Camargo Alves (*In Memoriam*).

Ao meu tio Sebastião José do Nascimento (*In Memoriam*).

Aos meus queridos avós Antonio Felisberto Fernandes (*In Memoriam*), Isaura Maria (*In Memoriam*), Máximo José (*In Memoriam*) e Rosária Maria (*In Memoriam*).

À Tia Fiinha (*In Memoriam*).

À querida madrinha Júlia (*In Memoriam*).

Às minhas tias Aparecida e Efigênia.

À prima Zélia e família.

Às minhas cunhadas Priscilla Francisca, Rosemeire, Maysa, Jussara, Conceição e meus cunhados Luciano e Bruno.

Aos meus primos Maria Isaura, Eduardinho, Paulo Rogério e minha estimada Tia Inês por suas orações. Elas me ajudaram a chegar muito mais longe.

À Tia Benê, pela alegria em acompanhar meu caminho.

Ao amigo Professor Doutor Roberto de Sousa Causo pela sua sempre amável companhia, por nossos cafés “filosóficos” para discutir ideias, rir à toa, aliviar as tensões deste árduo caminho que é a elaboração e escrita de uma tese de Doutoramento. Agradeço ainda por sua disponibilidade, leitura atenta e correção deste e tantos outros trabalhos meus.

Ao amigo Professor Doutor Khalid Basher Mikha Tailche. Nada que eu escreva será suficiente para agradecer as conversas no meio da noite, as inúmeras correções/ajustes aos artigos que publiquei e/ou apresentei; nossos cafés, as risadas, os conselhos, as discussões para que eu conseguisse aclarar as ideias. Porém, mais que tudo isso, agradeço pela sempre presente amizade.

À Professora Doutora Érica Antunes Pereira, pela companhia em inúmeros momentos de dúvida, pela torcida, e, acima de tudo, pela amizade que se consolidou.

À Professora Doutora Mailza Rodrigues Toledo e Souza. De sua maneira, você não imagina o quanto me ajudou Mailza.

À Professora Doutora Cristiane Navarrete Tolomei, amiga de aventuras e desventuras; companheira em momentos de dúvida e incerteza; alegria sempre partilhada!

À Magda Santana pela inestimável ajuda.

À Sonia Franqui pelo carinho e ajuda sempre.

À Laís Helena Melhado e Marli Baldini, pelo conselho que mudou para sempre – e para melhor – minha carreira.

À Cilmara Albuquerque “Nega”. Sei que “muito obrigada” é pouco, mas fica aqui registrada minha eterna gratidão e amizade a você!

Ao amigo Marx Santiago, pelos *insights* que tive com nossas conversas, pela luz que você sempre irradia.

Às amigas Sandra Perez, Silvana Perez, Margarete Fonseca, por risadas tão necessárias!

Aos colegas da pós-graduação Andréa Cotrim, Jamille Pinheiro Dias, Luiz Henrique Magnani, Francesa Dell’Olio, Raquel, Pedro, Genivaldo, Vilma Galhego, Jussara, Juliana, Jaqueline, Cristina Maran, Marília, Michela, Divanize, pela companhia ao longo dos anos.

À Glauce e sua mãe, Naná, por toda a luz.

À Raquel Maurício Pereira pelo ontem e pelo hoje.

À Monica Gray “for watching my back” e pela amizade que a distância não fez esmaecer! Thanks!

À Esmeralda Ribeiro, uma das editoras do periódico “Quilombhoje”, pela sua generosidade em fornecer material para o momento inicial deste trabalho.

For Velma Pollard for her generosity with references for me to understand better this huge world called the Caribbean.

For Dr. Veronica Austen and her immense generosity for receiving me in St. Jerome University as a Visiting Scholar. A huge thank you for giving me a home when I was away from mine, for giving me a taste of Canada in its diverse and wonderful aspects and for all the guidance with materials, references and the insightful conversations we had. That will never be forgotten!

For Lorna E. Rourke and the amazing librarian team at St. Jerome University for their tremendous help while I was there researching Caribbean Literature. You are great! A heartfelt thank you!

À Ana Paula, Sandro, Ely e Ivani, pela sua sempre presteza, ajuda e torcida pelo meu sucesso, numa amizade iniciada há muitos anos.

Aos funcionários do Departamento de Letras Modernas, Edite Pi e Júnior, por facilitarem a realidade burocrática.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, FAPESP, pela concessão de uma bolsa de estudos para a realização deste Doutoramento (Processo no. 2010/12978-7).

RESUMO

CORRÊA, Cláudia Maria Fernandes. **Encontros meridionais, histórias transnacionais: quando a voz feminina (re)nasce pela poesia**. 2014. 325 f. Tese (Doutorado) FFLCH – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP.

Este trabalho analisa as questões relacionadas às mulheres e aos afrodescendentes em Cabo Verde, no Brasil e em Trinidad e Tobago, tomando como base as obras *Preces e Súplicas ou Os Cânticos da Desesperança* (2005), da escritora cabo-verdiana Vera Duarte, *Poemas da Recordação e Outros Movimentos* (2008), da autora brasileira Conceição Evaristo e, por fim, *She Tries Her Tongue, Her Silence Softly Breaks* (1989), da escritora afro-caribenho-canadense Marlene NourbeSe Philip, verificando como suas poéticas são refrações dos contextos sociais, políticos, econômicos, educacionais e culturais de seus países. Para a realização deste estudo, utilizamos a teoria de Jacques Rancière (2013; 2005; 2003; 1996), a qual afirma que a política está na base da estética e na distribuição desigual de parcelas; e a visão do teórico Homi K. Bhabha (2005), a respeito da subjetivação e estereotipia, com o objetivo dominação. Além disso, instaurou-se um questionamento sobre a violência baseada no gênero, o racismo e a violência linguística, temas abordados pelas autoras com o intuito de apresentar ao mundo a situação, notadamente, das mulheres negras em seus contextos. Nesse sentido, o objetivo desta pesquisa tece realidades conflitantes, aproximando-se da busca por uma voz feminina que dá espaço àqueles que não são ouvidos e estão inseridos em sociedades excludentes.

Palavras-chave: Poética; Mulheres; Violência; Exclusão; Língua.

ABSTRACT

CORRÊA, Claudia Maria Fernandes. Meridional encounters, transnational histories: when the female voice (re)births through poetry. 2014. 325 p. Thesis (Doctoral) FFLCH – Faculty of Philosophy, Languages and Literature, and Human Sciences. University of São Paulo, São Paulo, SP.

This thesis examines the issues related to women and African descendants in Cape Verde , Brazil and Trinidad and Tobago , taking as a basis the works Preces e Súplicas ou Os Cânticos da Desesperança (2005) by the Cape Verdean writer Vera Duarte , Poemas da Recordação e Outros Movimentos (2008) by the Brazilian author Conceição Evaristo, and finally , She Tries her Tongue , her Silence Softly Breaks (1989) by the African -Caribbean - Canadian writer Marlene Nourbese Philip. In this work we examine how their poetics are refractions of social, political, economic, educational and cultural contexts in their countries. To achieve that we use the theory of Jacques Rancière (2013; 2005; 2003;1996) , which affirms that politics is in the very foundation of aesthetics and the unequal distribution, and also the works of the theorist Homi K. Bhabha (2005) about subjectivity and stereotyping with the aim of domination. Moreover, we bring up the question of gender-based violence, racism and linguistic violence. These issues are addressed by the authors in order to present to the world the situation of women, mainly black women, in their contexts. In this regard, the objective of this research weaves conflicting realities, approaching the search for a female voice that gives space to those who are not heard and are inserted into societies of exclusion.

Keywords: Poetry, Women , Violence , Exclusion; Language .

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO..... 13

CAPÍTULO 1 - O SOLO CONTEXTUAL DAS PRODUÇÕES LITERÁRIAS DE VERA DUARTE, CONCEIÇÃO EVARISTO E MARLENE NOURBESE PHILIP: CABO VERDE, BRASIL e TRINIDAD E TOBAGO..... 24

1.1 Cabo Verde..... 25

1.2 Brasil..... 46

1.3 Trinidad e Tobago…… 68

CAPÍTULO 2 – POÉTICAS POLÍTICAS…… 87

2.1 Vera Duarte: uma voz feminina e contemporânea de Cabo Verde.....……. 88

2.2 Conceição Evaristo: uma *griot* brasileira 95

2.3 Marlene NourbeSe Philip: trying a new language..... 109

2.4 Poéticas Políticas…….. 118

CAPÍTULO 3 – ENCONTROS MERIDIONAIS, HISTÓRIAS TRANSNACIONAIS..... 126

3.1 Vera Duarte: ventos da memória num passado de distopias..... 127
3.1.1 Religiosidade cristã, uma linha de leitura……. 130
3.1.2 Marias: a "inocência perdida"……. 144
3.1.3 Ecos do passado: o alimento das raízes identitárias..... 155
3.1.4 Construção poética: palavras redentoras..... 173

3.2 Conceição Evaristo: "escre(vivências)"..... 180
3.2.1 Mulheres e desigualdades: "visíveis e invisíveis grades"..... 201

3.2.2 Escrita: “arte e ofício”..... 212

3.3 Marlene NourbeSe Philip: *breaking the silence*..... 224
3.3.1 Diáspora: *Over land and sea*……. 234
3.3.2 Kinky hair? Flat nose? “From whose perspective?”..... 248

CONSIDERAÇÕES FINAIS..... 275

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS…… 282

ANEXOS..... 297

Introdução

Por que estudar o Brasil, Cabo Verde e Trinidad e Tobago?

Sei que devo dar uma resposta objetiva e acadêmica, porém, para chegar a isso, preciso, primeiramente, passar por minha trajetória para explicar como cheguei aos três países e às autoras escolhidas.

Cresci ouvindo histórias que minha mãe contava sobre sua vida numa pequena cidade de Minas Gerais. Dificuldades eram muitas e de todas as ordens, mas havia muitos momentos de alegria. A maior satisfação que a minha família sentia era ouvir a voz sábia e cansada de meu avô a respeito de diferentes histórias. Uma dessas histórias era acerca de sua ancestralidade. Segundo minha mãe, ele afirmava que não eram negros Angola; eram negros Cabo Verde.

Minha mãe também nos contava essas histórias e, por isso, cresci com Cabo Verde em minha cabeça. Não fazia ideia de onde esse lugar estava e se ele existia, mas, ao longo dos anos, sempre me lembrei de Cabo Verde e até o encontrei no mapa: dez pequenos pontinhos perto do gigantesco continente africano. Contudo, foi só isso.

Os anos se passaram e iniciei meus estudos na pós-graduação. Após concluir o Mestrado, em 2009, conversei com meu orientador, Professor Lynn Mário, sobre possíveis temas para o Doutorado e, por sua sugestão fui procurar escritoras contemporâneas da África lusófona. Essa é uma das grandes vantagens em ter como orientador um professor visionário, não convencional e com linhas teóricas absolutamente não lineares. Podemos nos aventurar por caminhos diferentes e descobrir muito, crescendo como pessoas e acadêmicos. Foi o que aconteceu comigo.

Por coincidência (ou providência), ao visitar o site da universidade em busca de disciplinas, deparei-me com uma chamada “A mulher (se) escreve na África”, que seria ministrada pela Professora Doutora Simone Caputo Gomes, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Qual não foi minha surpresa ao ver que seriam abordadas obras dos cinco países da África de Língua Oficial Portuguesa: Angola, Guiné Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe e Cabo Verde.

Cursei a disciplina e, ao longo dos meses, descobri as riquezas e dificuldades das mulheres de todos os países e, particularmente, de Cabo Verde. Vi suas cores, sua cultura, seus escritores e escritoras e uma obra chamou a minha atenção: *Preces e Súplicas ou Os Cânticos da Desesperança* de Vera Duarte. Em um de nossos encontros de orientação, levei a obra para que ele lesse. A resposta após a leitura foi positiva. Tinha então a primeira parte de meu *corpus.* Contudo, estou no Programa de Estudos Linguísticos e Literários em Inglês e precisava de alguma obra em inglês para permanecer no programa.

Novamente meu orientador comentou a respeito de uma escritora caribenha, Marlene NourbeSe Philip e a obra “*She Tries Her Tongue, Her Silence Softly Breaks”*. Li a obra, que é tão não linear quanto meu orientador (e isso é um elogio!), e vi naquele livro um grande desafio. Aceitei. Todavia, o Professor Lynn Mário sugeriu que estudasse uma autora afro-brasileira também. Saí em sua busca.

Lembrei-me de que, nos idos dos anos de 1980-1990, quando a mídia começou a dar visibilidade aos afrodescendentes, minha mãe, sempre interessada nas questões dos negros, ou nas palavras dela, “as coisas da

nossa gente", assistiu a uma reportagem a qual tratava dos livros escritos por autores e autoras negras. Na ocasião, foi lido o poema "Vozes-Mulheres", de Conceição Evaristo. Recordo-me que ela perguntou na ocasião: "Por que você não estuda aquela mulher que escreve umas coisas bonitas?" Na época eu nem sonhava em cursar uma pós-graduação e não pude responder a pergunta de minha mãe naquele momento.

Com a sugestão de meu orientador em mente, retomei a pergunta de minha mãe e procurei o que Conceição Evaristo havia publicado. Fui ao "Quilombhoje" e Esmeralda Ribeiro, uma das editoras de *Cadernos Negros,* gentilmente, procurou poemas e contos de Conceição Evaristo para mim nos números que possuía. Não eram suficientes para compor um *corpus*, mas eu não podia estudar prosa, porque já havia selecionado poesia das outras duas autoras. Pesquisando, encontrei o livro *Poemas da Recordação e Outros Movimentos,* que reúne poemas inéditos e outros publicados nos *Cadernos Negros.*

Havia conseguido estabelecer o objeto para a pesquisa e comecei o trabalho. No entanto, a todo o momento me ocorria que a teoria pós-colonial, a qual me filiei, lidava apenas com o pós-colonialismo em termos de países que, após as lutas de libertação, estavam livres dos colonizadores; além disso, a teoria critica a oposição colonizador/colonizado, sem levar em conta os tempos atuais. Eliminar as administrações coloniais não faz com que o colonialismo se evapore. As estruturas de poder têm 450 anos de idade e não deixam de existir com a retirada da administração político-econômica. Mesmo assim, como poderia afirmar que as autoras eram pós-coloniais?

A resposta veio de um teórico da América Latina, Rámom Grosfoguel (2008; 2012), e seus trabalhos sobre a “colonialidade do poder”. Segundo ele, falar em “colonialismo” não é o mesmo que dizer “colonialidade”. O colonialismo se refere à presença da “administração colonial” enquanto a “colonialidade” designa um processo de contínua exploração e opressão cultural, política, sexual e econômica de grupos étnicos subordinados por grupos étnico-raciais dominantes, e isso independe da existência de uma administração colonial.

É interessante notar que as zonas centrais da economia coincidem com as sociedades branca/europeia/euroamericanas e o mito da descolonização encobre as continuidades entre o passado colonial e as hierarquias coloniais e raciais globais, invisibilizando a colonialidade presente. Portanto, como proposto por Rámon Grosfoguel, “[R]epensar o mundo colonial/moderno a partir da diferença colonial altera importantes pressupostos dos nossos paradigmas” (GROSFOGUEL, 2008, p. 10). A proposta de Grosfoguel nos parece adequada para analisarmos as obras das autoras já que elas escreveram dentro de um cenário no qual as formas de conhecimento, a percepção da diferença entre os homens e as mulheres, a divisão do trabalho e as hierarquias raciais têm presente a visão eurocêntrica e linear.

Para ultrapassar a colonialidade ou, ao menos, perceber que ela existe, é preciso desenvolver outra forma de pensamento que não apele aos nacionalismos ou aos fundamentalismos. A proposta é a articulação de epistemologias no lado subalterno da diferença, isto é, não rejeitar a modernidade, mas redefinir a retórica de emancipação, partindo de cosmologias e epistemologias nascidas do “outro lado”, ou seja, no lado

oprimido e explorado pela diferença colonial. Essa estratégia redefinirá a cidadania, a democracia, os direitos humanos e as relações econômicas.

Nesse sentido, o presente Doutoramento em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês se articula em continuidade com o que desenvolvemos no Mestrado entre os anos de 2005 e 2009 e que resultou na dissertação intitulada "Ecos da solidão: uma autobiografia de Maya Angelou". Embora tenhamos nos detido com mais vagar na análise da (re)construção da identidade negra feminina, registramos, durante a pesquisa, semelhanças nesse processo de (re)construção com relação a outras autoras afrodescendentes, sempre destacando a dupla exclusão a que são submetidas: pela cor da pele e pelo gênero.

Nossa tese se lança a analisar com profundidade os processos poéticos da escritora brasileira Conceição Evaristo (1946) na obra *Poemas da Recordação e Outros Movimentos* (2008), da cabo-verdiana Vera Duarte (1954) no livro *Preces e Súplicas ou Os Cânticos da Desesperança* (2005); e a obra *She Tries Her Tongue, Her Silence Softly Breaks* (1989) da afro-caribenho-canadense Marlene NourbeSe Philip (1947), observando a forma como as autoras dão visibilidade à colonialidade oculta nas matrizes de dominação, em seus diferentes contextos, a respeito da situação das mulheres, utilizando suas poéticas como instrumentos políticos que demonstram a existência de uma parcela de suas sociedades que não têm participação devido sua não existência enquanto sujeitos políticos.

A diáspora africana para o hemisfério ocidental marcou para sempre a "história de futuras dispersões, tanto econômicas quanto políticas pela Europa e pela América do Norte" e essas jornadas "estão associadas à violência e são

um novo nível da disjunção diaspórica" (GILROY, 2001, p. 21). Devido aos constantes contatos entre culturas, o Atlântico se configurou como uma "zona de contato[1]", como define Mary Louis Pratt (1992), ou seja, um espaço social onde "culturas díspares se encontram em uma relação assimétrica de poder" (PRATT, 1992, p. 4). Os espaços geopolíticos e culturais foram transformados continuamente e se estenderam mais ainda com a colonização que, por sua vez, redefiniu toda a estrutura do conhecimento humano (LOOMBA, 2000), principalmente, pelas imagens produzidas pelo discurso colonial acerca dos colonizados.

O colonialismo expandiu o contato entre europeus e não-europeus, gerando uma torrente de ideias equivocadas e estereotipadas, reduzindo as imagens a uma forma manipulável, perpetuando a diferença entre o "Eu" – o dominador colonizador – e o "Outro" – o dominado colonizado.

O constante fluxo transnacional de pessoas, bens e riquezas, característico dos processos de globalização, deslocou fronteiras culturais e geográficas, valores culturais e étnicos hierarquizados, e o antigo colonialismo, em sua forma moderna, o imperialismo, agravou-se pela corrupção, racismo e sexismo. Contudo, esses povos "dispersos nas estruturas de sentimento, produção, comunicação e memória" (GILROY, 2001, p. 35) têm um legado que as respectivas comunidades reclamam e reciclam para produzir novos conhecimentos, novas estratégias para resolver ou negociar suas questões e esses saberes incluem a recuperação da história tanto de arquivos quanto do conhecimento transmitido oralmente.

[1][…] 'contact zones', social spaces where disparate cultures meet, clash, and grapple with each other, often in highly asymmetrical relations of domination and subordination". (Tradução livre nossa)

Em relação ao exposto, pensar nesses espaços como em constante movimento é uma maneira de reagir às noções fixas de centro *versus* periferia, identidades culturais fixas na tradição, fronteiras como limites, que, no âmbito dos estudos mais atualizados, seriam consideradas como interstícios abertos à negociação e ao diálogo, bem como ao debate em prol da resolução de tensões no que dizem respeito à diversidade cultural.

Para comprovar essa assertiva, lembremos, por exemplo, do engajamento literário e político, característico da literatura negra, demonstrando, na senda de Mae Gwendolyn Henderson (1990), bell hooks (1989) e Mary Helen Washington (1990), que a literatura negra, de autoria feminina, é devotada ao universo das mulheres e ao registro dos pensamentos, em palavras e feitos delas, no que torna a realidade feminina diferente daquela que os homens criaram e escreveram a respeito das mulheres.

Ainda que em países diferentes, Conceição Evaristo, Vera Duarte e Marlene Philip estão ligadas pela sua postura ante as injustiças sociais e suas lutas em prol da emancipação feminina. Esse engajamento está vinculado ao problema das identidades, fruto da descolonização recente de Cabo Verde e Trinidad e Tobago, mas também da distante colonização e escravização no Brasil.

O posicionamento dessas autoras é marcado pela reflexão em torno das desigualdades sociais experimentadas ou testemunhadas por elas. Conceição Evaristo, por exemplo, desde muito cedo, percebeu e vivenciou a exclusão e o racismo, resquícios da escravização em terras brasileiras. Também Marlene Philip, ainda na infância, percebe a presença do “poder imperial”, a Inglaterra, e a posição ocupada pelos habitantes de sua ilha: “Afinal havia um império e nós,

seus leais sujeitos, tínhamos que defendê-lo. Negros e mulatos, pessoas da classe média – minha família, sem tanto dinheiro, porém plena de respeitabilidade[2]“ (PHILIP, 1989, p. 10). E Vera Duarte que, ao longo dos seus anos na Magistratura, testemunhou a violência contra as mulheres em Cabo Verde, além de integrar comissões para os Direitos Humanos e estar sempre envolvida nas ações de seu país para o empoderamento feminino.

À luz desse quadro, o ativismo de Vera Duarte em prol das causas sociais, as injustiças vividas por Conceição Evaristo e a tomada de consciência do poder colonizador e seus efeitos devastadores para o povo caribenho (e não somente) por Marlene Philip, acentuaram-se e geraram obras que denunciam as experiências das mulheres nesses contextos e dão voz aos oprimidos − lembrando que a independência de Cabo Verde ocorreu em 1975, Trinidad e Tobago tornou-se independente em 1962 e o Brasil, em 1822 −, mas sempre buscando alternativas para a igualdade e o respeito como alicerces para uma sociedade mais justa.

Para realizar nossa pesquisa, acreditamos ser necessário recorrer aos contextos de produção dessas mulheres sob a ótica dos olhares multissituados, marcados por muitos lugares: gênero, raça, classe, orientação sexual, geografia.

Notamos ser comum à escritura feminina, nos diversos contextos, a provocação e a instauração de novas relações de poder. Por conseguinte, essa literatura acaba por se tornar um “espaço agonístico” (MOUFFE, 2007, p.3), ou seja, um espaço sempre plural, onde o confronto agonístico ocorre em uma

[2]“After all there was an Empire and we, its loyal subjects, had to defend it. Black and brown middle class people – my family, short on money but long on respectability” (Tradução livre nossa).

multiplicidade de espaços discursivos, ao levar para o contexto literário a denúncia da construção cultural das diferenças sexuais e da ideologia patriarcal que permeiam as sociedades. Logo, a literatura negra feminina propicia espaço para o silêncio e o grito como estratégias contra os discursos hegemônicos ou como contradiscursos.

Em suma, faz-se necessário o estudo do conceito de subjetividade feminina sob uma ótica relacional e cultural, inibindo o conceito de essência de sujeito, construindo, desse modo, uma noção de sujeito diverso proposto por aqueles considerados (pelos do centro) como habitantes das margens.

Portanto, nossa tese é dividida em três capítulos. O **Capítulo1**, intitulado **"O solo contextual das produções literárias de Vera Duarte, Conceição Evaristo e Marlene Nourbese Philip: Cabo Verde, Brasil e Trinidad e Tobago",** iniciaremos com Cabo Verde, circunscrevendo nosso percurso a partir do achamento[3] das ilhas, passando pela escravização, pelo colonialismo, pela ascensão do mulato na formação da sociedade crioula, o papel das mulheres nesses momentos de fundação da sociedade cabo-verdiana e, paralelamente, daremos visibilidade à discriminação contra as mulheres que desembocou no que hoje entendemos como a violência baseada no gênero. Lançaremos mão dos dados estatísticos disponíveis para a construção de um quadro da situação das mulheres na sociedade crioula e pontuaremos os avanços governamentais para que haja uma mudança de mentalidade no que tange o tratamento dado às mulheres.

[3]Optamos pelo termo "achamento" a "descobrimento". "Descobrimento" implica em acaso, mero acidente e, dado o conhecimento que os portugueses possuíam a respeito do sistema de navegação, ventos e correntes era esperado que houvesse terras em determinados pontos do globo.

Quanto ao Brasil, partiremos do momento da abolição e do destino dos recém-libertos na sociedade brasileira, acompanhando a escalada do racismo e sua ratificação pela literatura e verificando as imagens estereotipadas dos afrodescendentes, particularmente, das mulheres negras.

Já no caso de Trinidad e Tobago, iniciaremos com a abolição da escravatura e suas consequências: a falta de mão de obra e a chegada de imigrantes indianos, em sua maioria, para o trabalho semiescravo, seu estabelecimento na sociedade caribenha, reconfigurando as relações internas, colocando os negros na base da pirâmide social.

Nosso objetivo, ao descortinar os três contextos, reside em fornecer subsídios para melhor compreendermos as poéticas das autoras, que, entendemos como polissistemas que dialogam com os seus contextos específicos de produção.

Traremos também neste capítulo alguns dos aspectos culturais mais relevantes dos três países e que, direta ou indiretamente, afetam ou se fazem presentes nas poéticas das autoras.

O **Capítulo 2, "Poéticas Políticas",** abarca a biografia das autoras, estabelecendo um paralelo entre suas obras e seus contextos de produção. Isso significa que, para nós, a obra literária é uma refração do social e, como tal, deve dar visibilidade a certas questões ocultadas pela estrutura colonial moderna. Logo, as obras são "políticas", não no sentido partidário, mas dando nomes àqueles sem nome e parcela de participação aos sem-parcela, num sentido de intervenção no social. Para isso, utilizamos as teorias do filósofo francês Jacques Rancière (2013, 2003; 2005; 1996) para abordar o conceito de "política".

No **Capítulo 3**, **“Encontros meridionais, histórias transnacionais”**, buscaremos verticalizar nossa análise das obras eleitas para a investigação: *Preces e Súplicas ou Os Cânticos da Desesperança* (2005) da cabo-verdiana Vera Duarte, *Poemas da Recordação e Outros Movimentos* (2008) da brasileira Conceição Evaristo e *She Tries Her Tongue, Her Silence Softly Breaks* (1989) da afro-caribenho-canadense Marlene NourbeSe Philip.

Objetivamos demonstrar como cada uma das poetas, por meio de suas obras, dá visibilidade àquilo que não é partilhado no comum, isto é, aquilo que é ocultado para que a ordem vigente não se desestruture. Não estabelecemos aqui nenhum juízo de valor. O que nos interessa é captar nos poemas as interfaces que cada uma das autoras mantém com as problemáticas inerentes aos seus contextos.

Ao final de nosso trabalho, incluímos entrevistas realizadas com as poetas Conceição Evaristo e Vera Duarte. Aguardamos ainda entrevista que realizamos no Canadá (via e-mail) com Marlene NourbeSe Philip e, caso esta não chegue antes da finalização de nosso trabalho, publicá-la-emos em periódico internacional de Estudos Caribenhos ou Estudos Pós-coloniais.

Esperamos que nosso trabalho contribua para o estreitamento das relações entre o Brasil, Cabo Verde e Trinidad e Tobago, bem como revele as desigualdades existentes nos três contextos no que diz respeito à situação das mulheres negras.

Capítulo 1

O SOLO CONTEXTUAL DAS PRODUÇÕES LITERÁRIAS DE VERA DUARTE, CONCEIÇÃO EVARISTO E MARLENE NOURBESE PHILIP: CABO VERDE, BRASIL e TRINIDAD E TOBAGO

Aproxima-te de mim
não te afastes
vem...
senta-te que a história não é curta

Odete Costa Semedo

1.1 Cabo Verde

5 séculos
sem História
mas com muitas
histórias pra contar.

5 séculos
tristes e lentos
de longa penitência
vincados e sofridos
na alma
atormentada das ilhas
guardados ainda
nos recessos da memória.

Jorge Barbosa

O achamento do arquipélago de Cabo Verde, desabitado, ocorreu entre 1460 e 1462 pelos navegadores a serviço do Rei de Portugal, o genovês António de Noli e o português Diogo Afonso. A ausência de população autóctone parece-nos relevante, pois que tudo em Cabo Verde "teve de vir de fora, inclusive, portanto, o modelo de ocupação" (PEREIRA, 2011, p. 17). O país está situado a 310 milhas (499 Km) de distância do continente africano e é constituído por dez ilhas divididas em dois grupos: Barlavento e Sotavento. As ilhas de Barlavento estão ao noroeste e são as seguintes: Santo Antão, São Vicente, Santa Luzia, São Nicolau, Sal, Boa Vista e os ilhéus dos Pássaros, Branco e Raso; no grupo ao sul, o Sotavento engloba as ilhas Brava, Fogo, Santiago, Maio e os ilhéus de Santa Maria, de Cima, Luís Carneiro e Grande (LOPES FILHO, 1983). As primeiras ilhas achadas foram Santiago, Fogo, Maio, Boa Vista e Sal. O rei Afonso V as doou, por Carta Régia, a seu irmão, o Infante D. Fernando. A doação incluía as cinco ilhas, além dos arquipélagos da Madeira e Açores. No ano de 1462, D. Fernando achou as ilhas de Santo

Antão, São Vicente, Santa Luzia e São Nicolau. Por sua posição geográfica, isto é, próximo aos continentes africano, europeu e americano, Cabo Verde era um:

> ponto nodal de navegação do Atlântico. Nesse sentido, as ilhas eram necessárias não só para que Portugal pudesse dar continuidade aos descobrimentos mais ao sul da costa africana, como também empreender as expedições às Índias Ocidentais e à América (HERNANDEZ, 2008, p. 521).

Logo, premente era o povoamento do arquipélago, iniciado pela ilha de Santiago, principiado com alguns "genoveses e portugueses do Alentejo e do Algarve e, provavelmente, de outras áreas do país, [...] todos em número reduzido, e com negros mandados resgatar nas partes da Guiné" (CARREIRA, 2000, p. 32). No entanto, dadas as dificuldades do povoamento, ficou claro aos portugueses que a ocupação somente teria sucesso com "o recurso ao escravo africano, uma vez auxiliados pelo rei – e desde que gozassem de plena autonomia e de liberdade de movimentos" (CARREIRA, 2000, p. 33).

A Carta Régia de 12 de junho de 1466 outorgou aos habitantes de Santiago os seguintes privilégios:

> 1) ficaram autorizados os moradores a tratar e resgatar em todas as partes da Guiné, à exceção de Arguim, levando para isso todas as mercadorias que tivessem e quisessem, salvo armas, ferramentas, navios e seus apetrechos [...]; 2) uma vez pago o devido quarto ao rei, os moradores podiam vender o restante, escravos e gêneros, às pessoas que bem entendessem, no reino ou fora dele; 3) os escravos e gêneros vendidos nas ilhas ou para fora delas, e bem assim as mercadorias importadas das Canárias, Madeira e Açores, estavam isentas do pagamento de dízimos ou direitos (CARREIRA, 2000, p. 35).

À vista disso, intensificou-se o povoamento da ilha de Santiago, a menos desfavorecida das ilhas (SANTOS [*et ali.*], 2007). Se tudo teve que ser levado

de fora para o arquipélago, inclusive as gentes, esse amalgamar se constituiu como o berço do nascimento da sociedade cabo-verdiana e sua marca é a mestiçagem. Tudo o que Cabo Verde tinha à época de seu povoamento foi lá introduzido pelos portugueses: plantas, animais, o modo de povoamento, a culinária portuguesa e seus temperos. O africano escravizado, trazido para o arquipélago, contribui com suas histórias, lendas e canções, as quais ninaram as crianças dos senhores, como contributo para a hibridação cultural sociedade cabo-verdiana.

Em Cabo Verde, a escravização foi circunscrita a Santiago e, em menor grau, à ilha do Fogo. Grande parte dos escravizados passava por Santiago para seguir rumo às Antilhas, América Central e ao Brasil, e somente uma pequena parte "ficava na ilha a engrossar o continente de trabalhadores" (CARREIRA, 2000, p. 136) e desta ressalta-se a presença das negras africanas que contribuíram para a formação de uma sociedade mestiça na qual, afinal, o fator racial ficou em suspenso, como adiante explicará Manuel Ferreira.

Para o estudioso (FERREIRA,1973), as barreiras do convívio social em Cabo Verde foram minadas por alguns fatores como a insularidade, o tamanho diminuto do meio, e, sobretudo, "pelo reduzido número de mulheres brancas" (FERREIRA, 1973, p. 18), fato que desencadeou a miscigenação nas ilhas e, por isso, "o problema da cor, o da origem racial, deixou [...] de ter significado no Arquipélago" (FERREIRA, 1973, p. 19). A miscigenação contribuiu para a ascensão dos mulatos de forma vertical na sociedade crioula.

> Na maior parte das vezes, os filhos adulterinos, eram aceitos e educados pelos pais europeus, que por vezes pediam legitimação ao rei. Normalmente, a carta régia apenas

> legitimava, não dava direito à herança dos bens e da fortuna do progenitor. O que estes mulatos pretendiam com a carta de legitimação era herdar dos pais [...] os direitos que lhes permitiriam, juntamente com os bens que possuíam, ascender ao grupo dominante da sociedade insular. No caso de filhos de religiosos, a legitimação era quase sempre acompanhada da possibilidade de herdarem (SANTOS [*et alii*], 2007, p. 212-213).

Por conseguinte, observam-se brechas na estrutura social e econômica de Cabo Verde, o que permitiu o alargamento da população de mulatos e sua presença em todos os estratos sociais, abrindo possibilidades de realização semelhante a negros, brancos e mulatos:

> [O] mulato adquiriu desde cedo grande liberdade de movimentos [...] ter-se-ia transmitido para o mulato a condição de mestre, de líder na estruturação da sociedade cabo-verdiana [...]. A cultura fez-se de baixo para cima (MARIANO, 1991, p. 53).

Por conseguinte, no arquipélago, o fator “cor” ou “raça” foi minimizado. No entanto, ainda que o mulato tenha tido ascensão vertical e na qual “as oportunidades de cooperação e, portanto, de realização se abrem com a mais espantosa das espontaneidades a brancos, negros ou mulatos” (MARIANO, 1991, p. 59); houve restrições quanto à ascensão das mulheres na sociedade cabo-verdiana, mesmo sendo elas um alicerce social e econômico da mesma. No campo econômico, as mulheres cabo-verdianas trabalham na agricultura, na sementeira, realizam trabalhos pesados ao abrir estradas, limpam o pescado trazido pelos homens para vendê-lo nos mercados.

O mais grave dos problemas reside nas desigualdades jurídicas e sociais que se baseiam no sexo, como aponta Simone Caputo Gomes (2008, p. 163), ou seja, ainda hoje, o gênero é uma categoria de exclusão social.

Nos tempos da escravatura[4], cabia às negras escravizadas o cuidado com os filhos do senhor e os trabalhos na casa-grande; após a escravatura, no período colonial, fatores econômicos e sociais compeliram a emigração masculina tanto entre ilhas quanto para o exterior[5], como, por exemplo, para os Estados Unidos da América, trabalhando os homens nos navios baleeiros estadunidenses, fato que acarretou "desdobramentos nos níveis social, político-ideológico e cultural, como a mudança de papéis do homem e da mulher" (HERNANDEZ, 2008, p. 527), causando impacto direto na "fragilidade da família, com consequente instabilidade da mulher e dos filhos menores" (GOMES, 2007, p. 536).

As condições climáticas em um país insular determinam os rumos da vida de seus habitantes. Não seria diferente em Cabo Verde. País situado na latitude do deserto do Sahel e castigado pelos ventos do leste, as "lestadas", que enviam as chuvas para o alto-mar, sua população sabe desde os primórdios da ocupação o significado de buscar a sobrevivência onde quer que ela possa ser encontrada e, àqueles que ficam na época das emigrações masculinas em massa −, as mulheres e os filhos −, resta a luta pela sobrevivência.

Em 2012, a população de Cabo Verde foi estimada em 494.400, segundo dados do Banco Mundial. Está dividida entre 49,5% de homens–e 50,5% de mulheres. O país se tornou independente de Portugal em 5 de julho de 1975, ou seja, é uma nação jovem e em crescimento tanto no cenário africano, quanto no cenário internacional. Prova disso nos é dada pelo *Ibhaham Index of African Governance* de 2013: a nação crioula figura no terceiro lugar

[4]Cabo Verde aboliu definitivamente a escravatura em 1876 (CARREIRA, 2000, p. 384).
[5]A diáspora cabo-verdiana é considerada a 11ª. Ilha, face ao enorme número de emigrantes.

entre as 52 nações africanas com boa governança; o Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) registrou evolução em 2013 de 0,532 para 0,586 pontos, o que equivale a 0,8 pontos percentuais anuais de crescimento.

Entre a população de 15 anos ou mais, de acordo com dados do Censo 2010, 88,4% dos homens e 77,4% das mulheres são alfabetizados. No ensino secundário, a situação é revertida: dos 62.222 alunos matriculados nas escolas secundárias, 33.522 são mulheres e 28.700 são homens. Mesmo com essa presença em número elevado no ensino secundário, quem mais abandona o curso são as mulheres na faixa dos 15 aos 19 anos; no meio rural, a taxa de abandono é de 43,8% e o percentual aumenta para o intervalo 20-24 anos. Entre as meninas, 51,4% abandonam a escola, segundo a publicação *Homens e Mulheres de Cabo Verde: Factos e Números 2012.*

Por outro lado, o acesso à educação tem refletido significativamente na esfera social. Podemos assinalar a diminuição no número médio de filhos, que, nos anos de 1990, era de 5,5, tendo passado para 2,6, como diagnosticado pelo Censo 2010. A expectativa de vida cresceu devido à melhoria nas condições sócio-sanitárias do país. A taxa de mortalidade infantil caiu para 14,7% e a expectativa de vida subiu para 79 anos entre as mulheres, e 70 para homens (HMCV, 2012)[6].

Quanto à participação econômica, as mulheres cabo-verdianas também são esteios daquela sociedade. Desde a época da escravatura, como já dissemos anteriormente, são as mulheres negras as responsáveis pela criação e educação dos filhos dos senhores. Com a emigração dos homens, devido aos longos períodos de fome e seca que assolaram o arquipélago, às tarefas

[6]Deste ponto em diante, todas as referências à publicação **Homens e Mulheres de Cabo Verde: Factos e Números 2012** serão grafadas HMCV.

das mulheres foi agregada a chefia do núcleo familiar, e, como arrimo de família, elas passaram a exercer diversas atividades fora do ambiente familiar:

> [A] mulher é normalmente chamada a realizar tarefas na agricultura, como a sementeira, a colheita, o descasque e a transformação do produto; por vezes faz trabalhos pesados, como carregar pedregulhos ou latões de cascalho à cabeça na frente de abertura de estradas na rocha [...], ao mesmo tempo em que se desdobra para cumprir as tarefas domésticas como cuidar do filho pequeno, transportar lenha, recolher água (para o que precisa percorrer longos trajetos), ou fazer funcionar o fogão de pedra (GOMES, 2008, p. 162).

Diante da tarefa de criar e sustentar os filhos, muitas mulheres cabo-verdianas se voltaram para o setor informal (52,5%), e o percentual daquelas no comércio, atividade marcadamente feminina em Cabo Verde, é de 76,0%. A taxa de desemprego entre as mulheres de 15 anos ou mais é de 13,2%, enquanto para os homens o índice é de 11,4%, aumentando à medida que as mulheres envelhecem: 33,5%, e para os homens 22,1% (HMCV 2012).

Mesmo com o crescente avanço da urbanização em Cabo Verde, com uma população urbana de 61,8% contra 38,2% residentes no meio rural, um percentual elevado ainda pratica a agricultura em seus agregados familiares: 24,1% da população do meio rural se dedica à agricultura, produção animal, caça e pesca, e outros 13,4% estão alocados na construção civil, conforme o Censo 2010, e é a população do meio rural a mais carente do acesso a serviços.

O Censo 2010 mostra que 21,5% dos lares da zona rural têm água no interior da casa; 57,2% não têm água canalizada da rede pública, e, por isso, a água de chafarizes ainda é utilizada. Dentre a população total, 25,9% fazem uso dessa fonte de água para as atividades domésticas, e 27,4% residem no meio rural. O acesso à eletricidade ainda não se faz suficiente, mesmo que no

país 81,1% da população tenha acesso a essa facilidade (65,8% dos residentes no meio rural contra 90,6% no meio urbano.)

Os dados que aqui arrolamos descortinam um quadro de desigualdades marcadas pela estereotipia, ou seja, a ideia de papéis pré-determinados socialmente para homens e mulheres, retirando a possibilidade de uma igualdade efetiva:

> [P]ara que a igualdade seja efetiva, é necessário criar condições específicas, pelo que equidade de gênero significa igualdade de oportunidades e condições de homens e mulheres em todas as esferas da nossa vida, educação, saúde, trabalho, emprego, e especialmente no exercício do poder e na partilha das responsabilidades familiares (HMCV, 2012, p. 6).

O que se observa é que, desde o seu nascimento como nação independente, Cabo Verde tem a preocupação de implementar medidas de promoção da igualdade e da autonomia das mulheres, haja vista os importantes passos já dados.

Tendo se tornado independente de Portugal em 5 de julho de 1975, Cabo Verde, no ano de 1980, ratifica a *Convention for the Elimination of all Forms of Discrimination Against Women* (CEDAW)[7]. A ratificação por parte da República de Cabo Verde sinaliza o empenho do país em promover a igualdade entre homens e mulheres, um gesto de reconhecimento da desigualdade no país:

> As mulheres cabo-verdianas durante muito tempo tiveram um *status* inferior *vis-à-vis* aos homens. Evoca-se frequentemente aspectos ligados à cultura, à tradição, à religião ou mesmo às

[7]A CEDAW é uma lei internacional dos direitos das mulheres. As nações signatárias da convenção se propõem a promover e assegurar a igualdade entre homens e mulheres em todas as esferas sociais. A CEDAW teve sua aprovação em 1979 pela Organização das Nações Unidas, (ONU) e entrou em vigor em 1981. Atualmente 173 países, incluindo o Brasil, são signatários da convenção. O texto define, em mais de 30 artigos, o que é a discriminação contra a mulher e uma agenda para combater e eliminar a discriminação.

> opções da política populacional para se justificar a subjugação da mulher. Isso, de fato, tornou as mulheres um grupo vulnerável [...] e sua situação muitas vezes esteve condicionada às dificuldades familiares e à condição socioeconômica. Tradicionalmente, é sobre a mulher cabo-verdiana que recai, na maioria das vezes, a responsabilidade de criação das crianças e proteção dos idosos (CEDAW, 2007, p. 44-45)[8].

O trecho ilustra como a sociedade crioula está, em parte, alicerçada no trabalho das mulheres para o desenvolvimento nacional. Porém, mais relevante do que a participação ativa das mulheres, é a tomada de consciência de sua importância, fato que ajuda a avançar nas suas próprias capacitações.

Como dissemos anteriormente, Cabo Verde tem se destacado no cenário internacional, entre outros pontos, pela sua adesão a importantes instrumentos internacionais como o *Pacto Internacional sobre os Direitos Civis e Políticos*[9], e o *Pacto Internacional sobre os Direitos Econômicos, Sociais e Culturais*[10]; além disso, a nação crioula aprovou, em 25 de fevereiro de 2005, o Protocolo Adicional à Carta Africana dos Direitos dos Homens e dos Povos com relação aos Direitos da Mulher (CEDAW, 2007, p. 61).

Essa ação foi alargada pelo Governo, quando ele passa a tratar a questão da mulher na saúde, na cultura, na economia e, particularmente, no seu papel no contexto social cabo-verdiano. A atitude governamental é corroborada por um conjunto de atividades que visam auxiliar no desenvolvimento das mulheres, por exemplo, programas de rádio e televisão

---

[8]Deste ponto em diante, todas as referências à publicação **Cabo Verde e a CEDAW**: Relatório à Convenção sobre a eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres e Documentos Anexos serão citadas como CEDAW, seguidas do ano e página.

[9]O "Pacto Internacional sobre os Direitos Civis e Políticos" é um dos instrumentos que compõe a Carta Internacional dos Direitos Humanos. Sua aprovação pela ONU ocorreu em 1966.

[10]O "Pacto Internacional sobre os Direitos Econômicos, Sociais e Culturais", junto com a Declaração Universal dos Direitos Humanos, faz parte da Carta Internacional dos Direitos Humanos.

que discutem tanto a situação das mulheres quanto a resolução dos problemas enfrentados por elas.

No ano de 1996, o “Plano de Ação Nacional para a Promoção da Mulher” introduziu a abordagem de gênero sexual nas estatísticas. A adoção da variável gênero fornece um retrato específico e mais pontual a respeito da vida das mulheres do arquipélago e suas necessidades, de forma que as políticas públicas implementadas pelo governo sejam realmente eficazes e cheguem a elas:

> O objetivo é sensibilizar sobre a necessidade da apropriação e da utilização do conceito de gênero como instrumento de desenvolvimento, para através dos dados buscar diminuir ou erradicar as disparidades entre as duas componentes da sociedade, o homem e a mulher. Visa-se atingir, sobretudo, os órgãos da administração pública para que realizem trabalhos com a abordagem de gênero e obter melhores indicativos estatísticos e outros dados relevantes para o estudo social (CEDAW, 2007, p. 63-64).

Há diversas entidades em Cabo Verde que trabalham com a abordagem de gênero, dentre elas o Instituto da Condição Feminina[11], que centraliza suas ações na violência doméstica, no direito das famílias e na gravidez na adolescência. As associações cabo-verdianas de assistência são seis: “Associação de Apoio à Autopromoção da Mulher no Desenvolvimento” (MORABI), “Associação Cabo-Verdiana de Mulheres Juristas” (AMJ), “Organização das Mulheres de Cabo Verde” (OMCV), “Associação das Mulheres Empresárias de Cabo Verde”, “Rede de Mulheres Parlamentares” e “Rede das Mulheres Economistas de Cabo Verde”, segundo o relatório CEDAW (2007, p. 65-66).

[11]Atualmente nomeado “Instituto Cabo-Verdiano para a Igualdade de Gênero”, é um mecanismo institucional que trata as políticas públicas relativas às questões da mulher. Criado em 1994.

Em suma, a sociedade crioula quer de fato atingir a igualdade de gênero sexual com medidas concretas que eduquem a população e punam o crime de "violência baseada no gênero", a VBG, porque "o direito das mulheres a viver uma vida livre de violência depende de uma longa cadeia da justiça, desde o quadro legal a políticas eficazes para a sua implementação" (HMCV, 2012, p. 8).

Mesmo sendo chefes de família e responsáveis economicamente pelo agregado familiar, as mulheres não estão livres do estereótipo de inferioridade em relação aos homens. Em vista disso, a nação crioula se alinha aos **Objetivos do Milênio**[12], especialmente na busca pela igualdade entre sexos e valorização da mulher com medidas que têm reflexo no tecido social e na mudança da prevalecente mentalidade a respeito de papéis pré-determinados para homens e mulheres.

Assinalamos a introdução da problemática "gênero" no *Programa do Governo 2011-2016***,** que torna transversal a abordagem de gênero, integrando o enfoque nos diversos níveis da planificação e atuação política em três níveis: macro, com o diagnóstico e estratégias de orçamentação; meso, materializando os compromissos assumidos no nível macro e na ação dos diversos setores, instituições e serviços tenham como base a igualdade e/ou a promoção da igualdade de gênero; e micro, visando a que a igualdade se manifeste entre homens e mulheres e na comunidade, visto que é o nível micro que reflete as políticas, leis e ações dos dois níveis anteriores. Integra esse

[12]Após analisar os grandes problemas mundiais, a ONU estabeleceu 8 grandes objetivos a serem atingidos por todos os países até 2015. São eles: 1) Acabar com a fome e a miséria; 2) Educação básica de qualidade para todos; 3) Igualdade entre sexos e a valorização da mulher; 4) Reduzir a mortalidade infantil; 5) Melhorar a saúde das gestantes; 6) Combater a AIDS, a malária e outras doenças; 7) Qualidade de vida e respeito ao meio ambiente e 8) Todo mundo trabalhando pelo desenvolvimento.

conjunto de medidas a entrada em vigor da lei especial contra a violência baseada no gênero, a qual passa a ser considerada um crime público:

> 1. O crime previsto no artigo 23o. da presente lei tem natureza pública, cujo procedimento criminal tem lugar independentemente de denúncia, que pode ser feita por qualquer pessoa (Cap. II; Sec. I, Art. 29o., p. 74).

Dessa forma, a lei trouxe uma "nova realidade jurídico-social – a autoridade masculina limitada" (HMCV, 2012, p. 8), por contemplar as várias formas de violência, independentemente do contexto em que é praticada. A lei contra a VBG é inovadora também pela preocupação em reforçar medidas de prevenção primária por meio da educação de jovens e adultos, para que haja promoção da igualdade.

Mesmo com desafios a enfrentar rumo ao crescimento e pleno desenvolvimento de seus cidadãos, Cabo Verde tem um capital cultural riquíssimo. Segundo João Lopes Filho:

> Cabo Verde possui uma cultura própria, cujas raízes mergulham no cotidiano inscrito num sistema sociocultural compósito [...] Desse modo, a língua cabo-verdiana nasceu da situação experimentada por indivíduos de diferentes 'nações de gente', postos em contato uns com os outros, longe dos respectivos continentes de origem. Por isso, o crioulo apareceu como resultado das vivências sociais, de uma minoria de europeus impondo-se a uma maioria de africanos, ambos confinados ao isolamento insular (LOPES FILHO, 2003, p. 221).

O país é predominantemente católico (90%). Outras religiões presentes no arquipélago filiam-se às Igrejas do Nazareno, Adventista do Sétimo Dia, de Jesus Cristo dos Santos dos Últimos Dias (Mórmons), à Congregação Cristã em Cabo Verde, à Assembleia de Deus e às Testemunhas de Jeová, além de pequena minoria muçulmana, entre outras religiões. Por esse motivo, ainda há

rituais mágico-religiosos resultantes da mistura dos costumes cristãos com as tradições africanas. Um exemplo é a cerimônia do “Guarda-Cabeça” ou “Noite de Sete”, conhecido no Brasil como o “Mal de Sete Dias”:

> Os rituais da ‘Noite de Sete’ [...] têm lugar sete dias após o nascimento da criança, processando-se, mais ou menos, da mesma maneira em todas as ilhas [...] Neste dia reúnem-se na casa dos pais do bebê todos os familiares, vizinhos e amigos, numa vigília com o objetivo de defendê-lo das bruxas, lobisomens, etc., que podem vir buscar os ‘anjinhos’, e lhes sugar o sangue ou, ainda, para impedir a vingança de outras crianças que morreram antes dos sete anos (LOPES FILHO, 1995, p. 33).

Entre as festas religiosas populares, há o São João ou “Colá San Jon”, sobre o qual a tradição afirma que:

> um senhor, conhecido por nhô Junzim, encontrou uma pequena imagem de S. João, sobre um penedo na boca da Ribeira (praia próxima) denominado Topo de Mané Câliu. Aquele senhor ofereceu, então, a imagem do professor da Praia Branca, João Jaime de Brito (por aquela praia pertencer a esta região). Acreditam que a imagem é a mesma que se encontra à guarda de uma filha daquele professor, não pertencendo, portanto à igreja local (LOPES FILHO, 1995, p. 100).

A festa tem início com a luminária (fogueira), sempre acompanhada das coladeiras ao som dos tambores. No dia de S. João há muitos bailes e os tamboreiros visitam as casas em que há pessoas com o nome de João. Há a missa, comidas tradicionais,bebidas, e o “colá San Jon”, dança na qual os pares chocam os umbigos. A festa continua até o dia 25 de junho, quando ocorre o grande momento em que o andor com a imagem de S. João segue em cortejo até a praia e lá ela é banhada no mar e colocada sobre uma pedra em que e os tocadores mostram suas habilidades.

A música talvez tenha sido um dos refúgios do cabo-verdiano contra seus problemas e preocupações, isto é, a música, para os crioulos, expressa em palavras o seu modo de estar no mundo. Os diversos gêneros musicais são o resultado de impacto das modalidades europeias e africanas. Um dos gêneros musicais mais apreciado é a "morna", a música romântica cabo-verdiana. Surgida em meados do século XVIII, ela nasce em plena colonização portuguesa, com origem no lundum e na modinha brasileira, e ainda hoje, por plena identificação entre o povo crioulo e a morna, diz-se nela estampada a alma da sociedade insular.

Sua musicalidade evolui, B'Leza[13] introduz o meio tom brasileiro, mas a base da morna permanece a mesma. O poeta Eugénio Tavares[14] adapta a morna da Boavista, em princípio satírica, dando-lhe o tom amoroso característico das mornas da ilha Brava. Num ritmo quaternário e dolente, sua cadência corresponde "a abordagens de sentimentalidade poética bastante refinada, para cantar o amor e o enlevo da criatura amada, a saudade, a dor, o sofrimento, a revolta" (LOPES FILHO, 2003, p. 269), ou seja, a morna canta o cabo-verdiano em seu mundo, as ilhas. Na diáspora, os cabo-verdianos dispersos pelo mundo se encontram identitariamente na morna. A grande intérprete do estilo foi a cantora Cesária Évora[15], conhecida como "Cize" ou "A diva dos pés descalços", título de um dos seus CD's.

---

[13]Francisco Xavier da Cruz, o B'Leza ou Beléza foi um músico cabo-verdiano que compôs dezenas de mornas, tendo sido o músico de maior importância após Eugénio Tavares.

[14]Nascido na ilha Brava em 1867 e faleceu em 1930. Para maiores informações sobre suas obras, consultar RODRIGUES SOBRINHO, Genivaldo. **Eugénio Tavares:** retratos de Cabo verde em prosa e poesia. Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2010, 200f.

[15]A cantora Cesária Évora era natural da ilha de São Vicente. Foi "descoberta" pelos franceses e, em 1988, gravou o disco "La diva aux pies nus" (A diva dos pés descalços) que é como se apresentava nos palcos. Tornou-se mundialmente conhecida, tendo vindo ao Brasil para shows diversas vezes. Recebeu diversos prêmios em sua carreira, entre eles, o "Grammy" em 2004

Entre os ritmos musicais cabo-verdianos, há ainda a “coladeira”, em ritmo rápido, que reduz o andamento da morna de quatro para dois tempos; o “funaná”, composição melódica “tipicamente santiaguense, onde traços melopeicos coexistem com melodias definidas e convencionais” (LOPES FILHO, 2003, p. 270), acelera ainda mais o ritmo, acrescentando o ferrinho e a harmônica aos instrumentos; o “batuque” consiste numa modalidade com canto (o *finason*) e dança (o torno) tipicamente femininas, provindas da época da escravatura, apesar de modernamente alguns homens a dançarem:

> É dançada em lugar próprio, o ‘terrero’ (de terra batida), desenvolve-se até atingir o clímax no rebolar frenético das ancas (o auge do ‘torno’) enquanto o tórax permanece imóvel, ao som das melopeias ou melodias, suportadas ritmicamente pela ‘tchabeta’ [...], isto é, um chumaço de panos, envoltos por vezes em sacos plásticos, que se metem entre as pernas e de que, em batimentos, as batucadeiras arrancam o suporte rítmico. Ao repicar da ‘tchabeta’ corresponde a dança que evolui até atingir o clímax do ‘torno’ (LOPES FILHO, 2003, p. 270).

Dentre as modalidades rituais cabo-verdianas verifica-se ainda a “tabanca”, com organização religiosa e social, uma espécie de confraria com som de tambores, búzios, vozearia e uma dança com desfile.

Outro aspecto cultural que não podemos deixar de mencionar é o milho, base da culinária identitária cabo-verdiana. O milho chega a Cabo Verde levado do Brasil e serve, num primeiro momento, para alimentar os animais; depois, pelas mãos das cozinheiras negras escravizadas, ele é levado para a casa do senhor e passa a ser parte da culinária de todas as classes sociais do arquipélago.

---

por seu CD em “World Music”. Em 2009, o presidente francês Nicolas Sarkosy concedeu a Cize a “Medalha da Legião de Honra”. Faleceu em 17 de dezembro de 2011.

O prato típico da sociedade crioula, a “cachupa”, tem como base o milho cozido com feijão, carne de porco, frango, chouriço. Há dois tipos de cachupa: a chamada “*cachupa* rica” e a “*cachupa* pobre”, feita somente com milho, feijão e um pouco de gordura.

Dentro desse cenário histórico e cultural, a Literatura, em Cabo Verde, é um dos espaços nos quais as questões sociais são debatidas.

Acrescente-se que Cabo Verde foi o primeiro dos países africanos de língua portuguesa a receber, em 1842, a tipografia. Com a imprensa foi possível o nascimento da literatura, sobretudo com caráter periódico. A tipografia Nacional foi reforçada com o Seminário Liceu de São Nicolau, em 1866, difundindo a cultura letrada e erudita. Nesta fase, ocorre paralelamente o Romantismo no Brasil e seus ecos do movimento brasileiro chegam à sociedade insular.

Em sua chamada primeira fase, a Literatura do arquipélago é composta pelos escritores “Nativistas”, como Eugénio Tavares, José Lopes e Pedro Cardoso, para citar alguns. Surge nesse momento o sentimento de ilha; ou seja, começa a ladear a portugalidade colonial o sentimento de pertencimento a Cabo Verde, e, com ele, tem início a tensão identitária: arquipélago *versus* metrópole-Portugal.

Com Jorge Barbosa, Baltasar Lopes e Manuel Lopes funda-se em 1936 a revista *Claridade*, periódico de letras e cultura com uma tendência interartística, pois relaciona a literatura às artes, intensificando também o sentimento de regionalismo cabo-verdiano (a especificidade insular dentro de um mundo português). O periódico circulou entre 1936 até 1960, com nove números. Nascida na ilha de São Vicente, a revista estava muito à frente de

seu tempo e já apontava para uma cabo-verdianidade centrada principalmente nos problemas sociais do arquipélago e espelhada numa brasilidade conquistada por outra colônia:

> [...] marco da modernidade crioula, dentre muitos méritos detém mais este: o de ter furado com decisão e arte, o cerco salazarista que não permitia acesso a textos brasileiros com posturas políticas definidas, como os de Jorge Amado e Graciliano Ramos, pilares da brasilidade (GOMES, 2008, p. 111-112).

Constata-se a busca por um modelo novo, oriundo de povos colonizados (e não proveniente do cânone colonizador) e se estabelece um diálogo com o regionalismo brasileiro e com outros textos antológicos da literatura brasileira, como demonstrado por exemplo em poemas como “Você, Brasil” de Jorge Barbosa:

> [...] textos brasileiros lapidares como “Pasárgada”, “Evocação da Manhã” e “Evocação do Recife”, de Manuel Bandeira, são constantemente referidos por autores cabo-verdianos [...] a partir de 1930, documentando os elos fortes entre as culturas africanas de língua portuguesa e o irmão atlântico” (GOMES, 2008, p. 117).

O olhar desloca-se, portanto, de Portugal para o Brasil, afastando-se dos modelos portugueses, já que a metrópole significava a repressão (nos anos 1930) enquanto que o Brasil já era independente desde 1822, assim como independente literariamente. O sentimento que move os escritores face ao colonialismo é “fincar os pés no chão das ilhas” e tentam resolver o dilema proposto pelos nativistas: entre a identidade portuguesa e a cabo-verdiana, assumir a Mátria, as ilhas, intervindo a favor de Cabo Verde, então na situação de povo abandonado pelo colonizador.

Devido às secas prolongadas, a mobilidade e a saída do arquipélago para buscar a sobrevivência é uma constante. Há uma massa que emigra e os dilemas entre ficar e partir serão tratados reiteradamente, como na obra Os *Flagelados do vento leste* (1959), de Manuel Lopes, uma das ficções fundacionais que explicita a situação dos crioulos e o descaso do colonizador.

A ausência de um mito fundador, à época dos nativistas, faz com que Pedro Cardoso tente interpretar a origem do arquipélago pelo mito Hesperitano para preencher o vazio a respeito da origem de Cabo Verde, arquipélago encontrado desabitado pelos navegadores portugueses:

> Ilhas do velho Hespério – pai das Hespéridas – que abrigavam jardins repletos de pomos de oiro, guardados pelo dragão de cem cabeças, morto por Hércules. As 'ilhas perdidas no meio do mar', destacadas por Jorge Barbosa em seu antológico *Arquipélago,* 1935, já eram identificadas por Camões n'*Os Lusíadas* (C.V, 7, 8, 9) como Cabo Verde (Cabo Arsinário ou Estrabão) (GOMES, 2008, p. 131).

Outra revista literária fundada pelos cabo-verdianos que debatia questões relativas ao arquipélago foi a "Certeza". A fundação da revista no ano de 1944 coincidiu com a Segunda Guerra Mundial e, por isso, os portos do arquipélago não recebiam alimentos. Os textos se debruçam sobre os flagelos: a seca e a fome, a emigração forçada para São Tomé e Príncipe para o trabalho contratado (quase trabalho escravo, com remuneração simbólica).

Essas expressões literárias ajudam a plasmar a identidade cabo-verdiana. Em 1956 foi fundado o *Partido Africano para a Independência de Guiné e Cabo Verde,* PAIGC, cujo líder foi Amílcar Cabral; em 1958, eclode o *Suplemento Cultural*. Devido ao momento de ebulição política, a revista abriga uma geração militante que se funda na crítica da revista *Claridade*, que, por

ausência de um partido político à época de sua fundação, acaba por desenvolver várias tendências, não apresentando um engajamento explícito. Poemas como “Não vou para Pasárgada”, de Ovídio Martins, transmitem uma dimensão da crítica feita por esses autores aos seus antecessores.

Em 1959, surge a geração do *Boletim do Liceu Gil Eanes* com cunho militante e, entre os participantes estavam o poeta Corsino Fortes (bilíngue) e Kaobediano Dambará, que escreve somente em língua materna cabo-verdiana; em 1962, a revista *Seló* acrescenta-se a esse quadro, com Arménio Vieira e Mário Fonseca trazendo textos de cunho experimentalista e uma série de linhas temáticas e teóricas; dos anos 1960 à atualidade, no período denominado “pós-claridoso”, inúmeros autores, autoras e obras são revelados, percorrendo estéticas e temáticas diversas; deles, destacaremos Vera Duarte.

Como é possível minimamente constatar, a literatura caminha com a construção da identidade cabo-verdiana a partir da leitura do espaço (físico, climático, social), em que a entidade arquipélago é muito importante para conceber o cenário do nacional. Portanto, a literatura, nesse contexto, não é somente um discurso de expressão, mas de apresentação de espaços a serem preenchidos. Nesse sentido, a literatura de autoria feminina em Cabo Verde vem preenchendo espaços desde as lutas de libertação, que já continham propostas de emancipação feminina.

Com o surgimento precoce de associações que lutam pelos direitos da mulher e com uma das mais avançadas legislações sobre a violência de gênero da África, a produção literária feminina no arquipélago floresceu rapidamente, ressaltando-se ainda que muitas das autoras participa(va)m das

associações criadas no país insular. Por isso, os seus textos, constantemente, reivindicam igualdade.

As questões de gênero, assim, impactam o discurso literário em Cabo Verde, expressando subjetividades femininas e questões referentes aos espaços das mulheres, questionando os papéis femininos, expondo as emoções e reivindicações, tendo em mente um recorte da realidade centrado nas ações e na ótica das mulheres.

Nesse sentido, escritoras, em Cabo Verde:

> [...] vão começar a povoar a cena literária, e muitas delas ativas participantes do trabalho da OMCV e de seu órgão de difusão, a revista *Mudjer*, como Vera Duarte, Lara Araújo (Madalena Tavares), Eunice Borges, Ivone Ramos, Amanda e Margarida Moreira, entre outras. A escrita de mulher em Cabo Verde, assim como quase toda a produção poética das ilhas [...] caracteriza-se pela colaboração no maior número de publicações periódicas, já que o que interessa é trazer a público a produção acumulada, pela dificuldade da edição de livros no país (GOMES, 2008, p. 164-165).

Pelos motivos apontados, a publicação das escritoras de cabo-verdianas está espalhada, principalmente entre as décadas de 1970 a 1990, em diversos periódicos, marcadamente no *Caderno Jogos Florais* (1976), revistas *Raízes, Fragmentos, Pré-textos, Dja d' Sal* e os jornais *Voz Di Povo* e *Artiletra*. Mesmo assim, diversas autoras começam a ter suas obras publicadas em livro. É o caso de Orlanda Amarílis (ficção) com *Caís-do-Sodré te Salamansa* (contos, 1974); *Ilhéu dos Pássaros* (contos, 1982); *A Casa dos Mastros* (contos, 1989); Sara Almeida (ficção autobiográfica) *Depois Telefono* (1993); Yolanda Morazzo, colaboradora do *Suplemento Cultural e Claridade* (obras *Cântico de Ferro* e *Velas Soltas*), *e* Vera Duarte na poesia com a obra *Amanhã Amadrugada* (1993).

Percebemos que a literatura de autoria feminina cabo-verdiana atua em duas frentes: na primeira, individual, permite às autoras exprimir seus anseios, e, na segunda, no âmbito coletivo, faculta que as mensagens emancipadoras sejam partilhadas, já que, na sociedade crioula, verificamos coexistir, durante muito tempo, uma dupla luta, pois há dominações dentro de dominações maiores, ou seja, a sociedade colonial era injusta e, na partir dela, também a relação entre homens e mulheres era – e ainda é – desproporcional, fato esse que multiplica a violência de gênero.

Nesse sentido, percebemos que há um programa político construído pelo viés feminino em Cabo Verde e que acompanha a trajetória das mulheres cabo-verdianas no espaço insular (rural ou urbano), e, em alguns casos, na diáspora, sempre com a preocupação de discussão dos ideais patriarcais, da subjetividade feminina e da relação ilha-mundo-ilha, no que podemos chamar de uma literatura consciente de seu papel formador e forjador da emancipação feminina.

1.2 Brasil

Nossas bocas costuradas,
ponto a ponto,
com o fio delgado e transparente
da baba do engodo.
Capuzes pálidos de um medo compreendido,
mas nunca explicado,
desfilam cantando que o samba
não tem cor.
E louvamos a liberdade
em enredo,
enquanto que, ao nosso lado,
as sombras tremeluzentes
de todos os nossos avós
lutam para avivar,
em nossa memória distraída,
a chegada da sempre diária
Quarta-feira
de Cinzas

Paulo Colina

O Brasil esteve ligado ao triângulo atlântico que serviu aos propósitos europeus imperialistas e mercantilistas. Descoberto, em 1500, teve a população indígena aqui residente quase totalmente dizimada pelo trabalho escravo a que foram forçados e pelas doenças europeias contra as quais não tinham defesas. Em seu lugar foram trazidos os africanos escravizados para trabalhar nas lavouras de açúcar e café das terras brasileiras.

Com o fim da escravização em 13 de maio de 1888, os libertos foram deixados à sua própria sorte, sem reparação financeira, nem políticas integracionistas para sua inclusão na sociedade brasileira:

> Na verdade, a abolição constituiu um episódio decisivo de uma revolução social feita pelo branco e para o branco. Saído do regime servil sem condições para se adaptar rapidamente ao novo sistema de trabalho, à economia urbano-comercial e à modernização, o "*homem de cor*" viu-se duplamente espoliado. Primeiro, porque o ex-agente de trabalho escravo não recebeu nenhuma indenização, garantia ou assistência; segundo,

> porque se viu, repentinamente, em competição com o branco em ocupações que eram degradadas e repelidas anteriormente, sem ter meios para enfrentar e repelir essa forma mais sutil de despojamento social (FERNANDES, 2007, p. 66-67).

Além disso, os fatores “cor” e “raça” influenciaram sobremaneira na manutenção dos ex-escravizados como párias da sociedade. Em um país no qual prevalecia o preconceito racial, ser negro significava a impossibilidade de participação social e de pertencimento:

> A cor da pele, a textura do cabelo e os traços faciais, além de outras características físicas visíveis, eram os elementos determinantes da categoria racial em que uma pessoa seria inserida. O patrimônio e posição social aparentes da pessoa observada, indicados por seus trajes ou por seu círculo social, também afetavam a reação do observador [...]. Nunca houve, no Brasil, pelo menos desde o fim da colônia, um rígido sistema birracial. Havia sempre uma categoria intermediária de misturas raciais – os chamados mulatos ou mestiços (SKIDMORE, 2012, p. 81-82).

Nesse emaranhado, ao mulato foi permitida a mobilidade social, o que auxiliou na difusão do mito da democracia racial brasileira. Mesmo assim, seu ingresso nos estratos sociais superiores dependeria de sua aparência física e da “brancura cultural”, isto é, estar próximo dos ideais burgueses:

> Dedos compridos como a pedirem anéis de doutor ou bacharel. Como a pedirem penas de escrivão, de burocrata e até de jornalista, punhos de espada de oficial, agulhas de costureiro e de alfaiate [...] das feições do rosto – mais próximas das dos brancos [...]. Mãos mais aptas [...] para os ofícios civis, polidos, urbanos. Para as tarefas delicadas (FREYRE, 2004, p. 736).

Enquanto os dedos dos mulatos pediam anéis de bacharéis, os negros eram a representação do grotesco que deveria ser evitado a todo custo. Sua inteligência não era tão “plástica e ágil” quanto a dos mulatos; seus pés grandes, largos e chatos; as narinas excessivamente abertas; o corpo era

disforme, cresciam em ambientes sem o refinamento a que os mulatos tiveram acesso (*cf.* FREYRE, 2004). O negro traria atraso ao progresso da nação; o mestiço, ao contrário, branquearia a negrura. Dessa forma, o mito da democracia racial, construído ao longo dos séculos, tornou o Brasil, aos olhos do mundo, uma nação na qual todos vivem harmoniosamente.

Entre os anos 1930 e 1980, a mescla de raças foi propagada como constituinte da identidade brasileira, e "a vasta família patriarcal dos latifúndios escravagistas dos séculos XVI e XVII" era "um caldeirão de mistura inter-racial que harmonizou diferenças e diluiu conflitos, possibilitando uma assimilação extraordinária e criando, assim, um novo 'povo brasileiro'" (TELLES, 2003, p. 50).

A miscigenação, no Brasil, aos olhos de Gilberto Freyre, teve um resultado favorável devido à falta de mulheres brancas para os colonizadores europeus e, conforme a argumentação em sua teoria luso-tropicalista, os portugueses, que não eram outra coisa que não europeus, foram os únicos a criar uma nova civilização nos trópicos. Com o tempo, miscigenação e branqueamento se tornaram termos que caminharam lado a lado:

> Freyre reconheceu que a miscigenação só pode ocorrer nos tempos modernos por causa da crença popular na ideologia (da supremacia branca) do branqueamento. De acordo com esta noção popular, negros brasileiros comuns achavam que a melhor chance para escapar da pobreza era o casamento com brancos ou mulatos claros [...]. Ao mesmo tempo Freyre minimizava a importância do branqueamento, concentrando-se nos efeitos da miscigenação sobre a difusão das diferenças raciais (TELLES, 2003, p. 51).

A ideia da democracia racial teve grande apoio acadêmico, o que talvez explique sua existência por tanto tempo. A literatura brasileira deu sua parcela de contribuição para a difusão da democracia racial. O escritor Jorge Amado

retratou em suas obras a brasilidade, ao exaltar a mistura de raças, enfocando em geral personagens mulatos do povo, para asseverar a existência da harmonia racial e do sincretismo cultural. Em outras palavras, a mistura do sangue resolveria os conflitos raciais brasileiros.

O trabalho de Freyre serviu como promotor da unidade nacional num país dividido entre a tradição rural e as novas elites urbanas industriais, aliando-se às ideias modernistas do Sudeste do país:

> O quadro geral da sociedade brasileira dos fins do século vai-se transformando graças a processos de urbanização e à vinda de imigrantes europeus em levas cada vez maiores para o centro-sul. Paralelamente, deslocam-se ou marginalizam-se os antigos escravos em vastas áreas do país [...] o tradicionalismo agrário ajusta-se mal à mente inquieta dos centros urbanos, permeável aos influxos europeus e norte-americanos na sua faixa burguesa, e rica de fermentos radicais na sua camada média e operária (BOSI, 1989, p. 342).

Em 1929, o mundo se vê mergulhado em uma crise econômica devastadora. Enquanto o Brasil tenta se reerguer, Getúlio Vargas assume a presidência e, em 1937, após outorgar a nova Constituição, institui diversas reformas, entre elas, a política trabalhista dos “dois terços”, assegurando dois terços do mercado de trabalho para os brasileiros. A partir desse movimento surge a *Frente Negra Brasileira*, FNB, um movimento que se baseava na “cor” ou na “raça” e denunciava o preconceito no mundo do trabalho em favor dos estrangeiros.

O país é redemocratizado, em 1945, e o que marca este momento é um acirrado projeto nacionalista, que recusou o liberalismo econômico, o imperialismo cultural europeu e americano, e edificou o capitalismo regulado pelo Estado e uma cultura nacional autóctone de base popular (GUIMARÃES,

2002). O ganho para os negros, neste momento, foi a melhor inserção econômica e a nacionalização ou regionalização de tradições culturais africanas.

Alheio a problemática social, Getúlio Vargas integra, simbolicamente, os negros e mulatos à cultura nacional, ao diluir o protesto dos negros pelo louvor às glórias dos heróis brasileiros independente de sua classe. A estratégia utilizada foi o uso do futebol como símbolo de identidade nacional; paralelo a este estratagema de Vargas, são aprovadas leis antirracistas em resposta às exigências internas.

No ano de 1940, o Brasil realizou o primeiro censo moderno e a variável sobre raça foi acrescida, apontando, mesmo sem nomeá-la de forma direta, a problemática racial que persistia na sociedade brasileira e as conclusões a que se chegaram foram as seguintes:

> A população branca cresceu mais do que seis vezes, a população preta se quadruplicou, enquanto a população de raça misturada, pardos, apenas dobrou de tamanho [...]. Uma mudança de ascendência para aparência pode também ter reclassificado indivíduos mestiços de aparência escura como pretos no censo de 1940 (TELLES, 2003, p. 56-57).

O Censo, de 1941, revelou que “a imigração em massa havia deixado o Brasil mais próximo de sua meta de branqueamento” (TELLES, 2003, p. 56) e, com isso, o incentivo dado à imigração europeia para o Brasil havia cumprido seu papel: a população mestiça existia, mas a população negra não havia sido completamente dissolvida no tecido social brasileiro.

No período da Ditadura Militar, o mito da democracia racial seguia firme seu curso e, em um período de sanções e repressões, mencionar raça ou

racismo era o mesmo que utilizar um sinal luminoso mostrando ao Governo quem eram seus opositores, pois assim eram vistos aqueles que alimentassem qualquer possibilidade de rebelião contra o Estado.

O projeto do mito da democracia racial usou de diversos artifícios para sua manutenção, incluindo o futebol. O Brasil foi campeão na Copa do Mundo de 1970, o fato foi endeusado e o time se tornou o melhor time de todos os tempos. O governo brasileiro, sob o comando do general Médici, fez dos jogadores heróis nacionais e, concomitantemente, restaurou sua imagem internacional, gerando uma onda de nacionalismo; o Brasil celebrou os heróis multirraciais do futebol e as formas culturais afro-brasileiras, como a umbanda, ganharam legitimidade "já que os próprios oficiais militares tornaram-se líderes de federações e congregações de umbanda" (TELLES, 2003, p. 58).

Essa preocupação governamental em acalmar os ânimos era justificada, uma vez que, no cenário mundial, o movimento pelos Direitos Civis e o movimento feminista proliferavam nos Estados Unidos, e, se as ideias contaminassem os negros em território brasileiro, não se sabe a dimensão do "problema" que eles poderiam causar.

Nasce após o período ditatorial, em 1979, o *Movimento Negro Unificado*, o MNU. É um movimento de esquerda, que assumiu um racialismo radical. As mobilizações do MNU são um sinal de que as desigualdades sociais continuavam. Os afrodescendentes engrossavam as camadas subalternas e marginais da sociedade brasileira. Ainda que a barreira de classe houvesse sido rompida, a mobilidade social era interdita àqueles indivíduos de traços

negroides. Logo, os movimentos sociais tinham como premissa educar e integrar os negros socialmente.

Podemos dividir os movimentos negros em três períodos: o primeiro momento é o da associação e formação das bases e suas lideranças; o segundo é marcado pelo nacionalismo, e o preconceito é usado para explicar a pobreza, isto é, o binômio negro/pobreza ganha terreno; e, o terceiro momento, é o mais profícuo no sentido de resgate da autoestima dos afrodescendentes. Floresceu o *Teatro Experimental do Negro,* o TEN. Durante sua existência, o TEN buscou denunciar o preconceito e a estigmatização, porém com um viés que o diferenciou dos demais movimentos.

A postura do TEN demonstra com clareza o reconhecimento de que eram superpostas as ordens econômica e racial, e que estas barravam o caminho dos negros rumo à ascensão. A saída adotada pelos intelectuais contra as declarações feitas pelo TEN foi afirmar que a seletividade de classe era enfrentada por todas as minorias do Terceiro Mundo, ou seja, as barreiras não eram exclusivas dos negros no Brasil. O TEN pressupunha “a existência de formação racial e não apenas de classe [...], reivindicava a identidade negra e não apenas mestiça” (GUIMARÃES, 2002, p. 94). Dessa forma, os líderes brasileiros equacionaram nacionalismo e negritude, visto que, para as lideranças negras, a democracia racial brasileira negava os negros enquanto raça ou grupo social, baseada na afirmação de um ideal de mestiçagem e sincretismo cultural.

Na estrutura social brasileira, as posições dos negros eram estanques. Vítimas de um regime servil e da abolição, que não os integrou à sociedade de

classe, os afrodescendentes entraram num jogo ambíguo: negou-se aos negros a possibilidade de se afirmarem como tal, a despeito de sua marginalização pela cor da pele.

Motivados pelos movimentos de descolonização da África, o governo brasileiro busca reconhecer e patrocinar a presença africana na constituição da matriz brasileira. Em 1970, a luta dos negros estadunidenses e das mulheres no Movimento Feminista repercutiu no cenário nacional. Ocorre, então, a virada do movimento: o discurso político negro começa a ser guiado pelo nacionalismo e pela esquerda. O marco dessas transformações ocorre nos anos de 1980: Zumbi[16] e o 20 de novembro substituem a Mãe-Preta e o 13 de maio.

Mesmo diante de todas as lutas e movimentos sociais de cunho afirmativo, a desigualdade racial persiste no Brasil. Prova disso nos é dada pelos dados do *Retrato das Desigualdades de Gênero e Raça* e *Relatório Anual das Desigualdades Raciais no Brasil 2009-2010*, os quais apontam a problemática do preconceito; da discriminação e do racismo como

[16]Zumbi nasceu em 1655 em Palmares, atual Alagoas. Descendente de guerreiros "imbamgalas" ou "jagas" provenientes de Angola, Zumbi foi capturado pela expedição de Brás da Rocha Cardoso, quando tinha poucos dias de vida e entregue ao padre português Ântonio Melo, do distrito de Porto Calvo (Alagoas), que o batizou com o nome de Francisco. O padre o ensinou a ler e escrever português e latim. Aos dez anos o padre o tornou seu coroinha. Em 1670, aos quinze anos, Zumbi fugiu da casa do padre e voltou para o seu povo e suas origens no quilombo de Palmares. Trocou seu nome católico Francisco pelo nome africano "Zumbi". Revela-se um grande estrategista militar na defesa de Palmares contra os portugueses. Após acordo de paz entre o então chefe do quilombo Ganga-Zumba e o governo de Pernambuco, Zumbi rompe com o chefe do quilombo e é aclamado "Grande Chefe" pelos palmarinos. Entre 1680 e 1691, Zumbi derrota todas as expedições enviadas a Palmares para desbaratar o quilombo. Em 1692, a aldeia do Macaco foi atacada por Domingos Jorge Velho, que teve suas tropas arrasadas. O quilombo ficou sitiado, mas só capitulou no dia 6 de fevereiro de 1694, quando o exército português, bastante reforçado, conseguiu invadir o local derrotando os quilombolas. Baleado, Zumbi caiu num desfiladeiro, o que deu origem ao boato que o herói tinha se suicidado para evitar a reescravização. Entretanto, ele conseguiu escapar e, em 1695, voltou a aparecer, atacando algumas povoações em Pernambuco, provando que não havia morrido. Só foi capturado, no entanto, no dia 20 de novembro de 1695. Foi traído por um dos seus principais comandantes, Antônio Soares, que revelou o esconderijo de Zumbi em troca da liberdade. Zumbi foi morto, esquartejado e teve a sua cabeça exposta em praça pública na cidade de Olinda.

responsáveis pelos grandes entraves para a ascensão econômica e social dos negros no Brasil, porque atua nos planos social, econômico e legal:

> A discriminação social, étnica e racial corresponde a uma prática individual e institucional de determinadas pessoas, agindo em nome pessoal ou à frente de instituições, que, diante de outros indivíduos portadores de descritivos distintos aos seus em termos econômicos, culturais ou físicos […] no acesso às oportunidades para a aquisição de ativos econômicos e imateriais, bem como aos direitos individuais ou coletivos. No plano econômico, a discriminação atua diferenciando, entre os grupos étnico-raciais, as probabilidades de acesso aos ativos econômicos e mecanismos favorecedores à mobilidade social ascendente: empregos, crédito, propriedades, terra, educação formal, acesso às universidades, qualificação profissional, treinamentos no emprego (*job-training*) (PAIXÃO [*et alli*], 2010, p. 21).

Tanto o racismo quanto a discriminação e o preconceito são parte do legado da estrutura escravocrata no país, uma vez, que como já dissemos anteriormente, não houve após a abolição qualquer projeto de integração e os ex-escravizados e seus descendentes ainda pagam o preço pelo descaso governamental a que foram submetidos. A educação, um dos possíveis degraus de ascensão social e econômica, registra percentuais baixos no que diz respeito à população negra, rural e nordestina. No Nordeste, 20,5% dos negros são analfabetos contra 14,2% de brancos. Os brancos têm mais anos de estudos que os negros: 8,4 anos contra 6,7 anos (RDGR, 2012)[17]. Quanto à desocupação, isto é, a taxa de pessoas desempregadas, 12, 5% das mulheres negras estão fora do mercado do trabalho e, dentre aquelas que estão empregadas, 34% estão no setor de serviços sociais (educação, saúde,

[17]Deste ponto em diante, todas as referências feitas à publicação **Retrato das Desigualdades de Gênero e Raça** serão referenciadas RDGR, seguidas do ano e página.

serviços sociais e domésticos) e 13% dos homens negros estão na construção civil.

É interessante notar que, no caso das mulheres negras, apesar de ter havido a inserção no mercado de trabalho e da conquista de espaços, esta realidade ainda “é marcada pelo gênero e pela raça” já que, além de “estarem menos presentes do que os homens no mercado de trabalho, ocupam espaços diferenciados, estando sobrerrepresentadas nos trabalhos precários” (RDGR, 2012, p. 27).

As condições de habitação e saneamento básico também são dignas de nota, porque traduzem a desigualdade de raça e gênero, o duplo fardo das mulheres negras brasileiras: 77,1% dos domicílios da população branca têm saneamento básico contra 60% da população negra. A porcentagem de domicílios chefiados por negros, localizados em assentamentos subnormais (favelas e assemelhados) é alta: 66% enquanto para aqueles chefiados por brancos o número tem diminuído: 33,9% (RDGR, 2011).

Vale ressaltar também a exclusão digital da população negra. Entre as crianças de 10 anos ou mais, apenas 10,4% da população negra tem acesso à internet. Ou seja, assistimos a um *apartheid* social e digital para os afrodescendentes, de acordo com o RDGR:

> Para esta população, para a qual se verificam indicadores piores em todas as dimensões da vida sobre as quais esta publicação lança luz, adiciona-se a configuração de um “apartheid digital”, cujo desdobramento é uma estrutural exclusão em campos diversos relacionados à vida social. Permanecem intocadas para esta população negra e residente em áreas rurais as formas de sociabilidade, cidadania e atuação na esfera pública, que, de outro modo, a partir do acesso às novas tecnologias de informação e comunicação, seriam impulsionadas e potencializadas (RDGR, 2011, p. 33).

Isso sem mencionar a desigualdade de renda entre brancos e negros, homens e mulheres negras. As mulheres negras recebem em média R$ 544,40, enquanto os homens negros recebem R$ 833,50; as mulheres brancas recebem R$ 957,00, enquanto os homens brancos recebem R$ 1491,00. Dados os quais indicam que, mesmo tendo havido redução significativa da pobreza no Brasil pelos programas governamentais de assistência, as mulheres negras permanecem prejudicadas com os menores salários.

A população negra é a mais vitimizada pela violência, dominando o número de agressões físicas e psicológicas e até homicídios no país. Segundo o *Relatório Anual das Desigualdades Raciais no Brasil* (2011), entre 2001 e 2007, foram cometidos 83.904 homicídios contra jovens negros de até 24 anos de idade, o que equivale a 62% do total de assassinatos, contra 42.259 assassinatos de jovens brancos, o que equivale a 31,2% do total de assassinatos.

Diante desse cenário negativo, observamos que o fato de o negro ter dado sua parcela de contribuição para a construção do país parece ter sido esquecido pela sociedade. Muitas das comidas que tornam a culinária brasileira tão rica, nosso jeito de falar e nossos costumes vêm dos escravizados que para o Brasil foram trazidos.

A religiosidade acompanhou os escravizados da África ao Brasil e está incutida nos afrodescendentes. As atrocidades vividas mostraram nos escravizados a necessidade de formar grupos, o que deu força para a sobrevivência no período da escravização e mesmo depois dela, na abolição. Criaram suas comunidades em um ambiente hostil, que tentava a todo tempo

separá-los para que não articulassem revoltas ou fugas em massa das fazendas. Poucos senhores tiveram sucesso em obrigar que os escravizados adotassem a religião católica, porque os valores dos homens brancos não correspondiam às necessidades e valores dos negros.

No século XIX, grande parte se associou a grupos religiosos e sociais; outros tomaram de empréstimo as imagens dos santos católicos e crenças de outros grupos africanos com os quais tiveram contato. Essa busca por um grupo religioso e social era uma tentativa de encontrar grupos e formar alianças, o que incluía a procura por:

> novas religiões que davam 'força' a suas vidas; procuravam amantes e cônjuges e formavam novas famílias e laços de parentesco [...] construindo redes sociais que aliviavam o fardo da solidão, davam alguma medida de segurança a suas vidas, elevavam seu status [...] Nesse processo, colocavam em harmonia tradições culturais díspares em 'um-bando' (umbanda), tal como os africanos tinham feito durante séculos no Centro-Oeste Africano (KARASCH, 2000, p. 342).

Uma das primeiras religiões praticadas forçadamente pelos africanos foi a católica. Treinados para repetir fórmulas religiosas, muitos africanos acabaram se tornando fiéis convictos, sendo eles batizados e batizando seus filhos. No entanto, o batismo era um modo de formação de um círculo social para a criança porque, caso a mãe morresse, aos padrinhos da criança caberia educá-la e, muitas vezes, comprar a sua liberdade. No caso dos africanos recém-chegados ao Brasil eram cristianizados e, por vezes, isso era feito por outros africanos que aqui já estavam.

Muitos senhores acreditavam nos poderes de cura de enfermidades e alguns líderes religiosos, assim acreditavam os senhores, tinham o poder de

prever o futuro. Diversos grupos, em inúmeras cidades brasileiras, no século XIX, recriaram

> cultos religiosos que reproduziram não somente a religião africana, mas também outros aspectos da sua cultura na África. Nascia a religião afro-brasileira dos orixás, voduns e inquices, chamada candomblé primeiro na Bahia e depois pelo país afora [...] Os principais criadores dessas religiões foram negros das nações iorubá ou nagôs, especialmente provenientes de Oió, Lagos, Queto, Ijexá, Abeocutá e Iquiti, e os das nações fons ou jejes, sobretudo os mahis, os savalu e os daomeanos (PRANDI, 2010, p. 543).

Portanto, as religiões que hoje existem no Brasil são reconstituições com muitas influências das religiões africanas e com agregações sincréticas emprestadas do catolicismo. Por muito tempo, o candomblé e a umbanda viveram na clandestinidade. Contudo, quando, na Ditadura Militar, o governo precisava se afirmar com um estado nacional moderno, a umbanda, o candomblé e o samba foram projetados como parte dos elementos que constituíam a sociedade mestiça que o Brasil era, firmando, assim, a identidade nacional como mestiça.

Um elemento importante nos cultos religiosos negros era a música. A música negra "desenvolveu uma tradição musical singular, refletindo as experiências dos africanos no hemisfério ocidental" (WILSON, 2001, p. 153) e seu sentido é mais amplo: comunicação.

No período da escravização, os negros cantavam suas dores. Quando nas ruas um negro começava a cantar, outras vozes se uniam a ele em coro:

> com um refrão ou um certo grito, um tipo de 'refrão estranho' articulado em dois ou três sons. Após o canto, começava uma pantomina improvisada por aqueles que iam para o centro do círculo. Durante a encenação, as faces dos atores ficavam possuídas por 'delírio' (transe?). Outros acompanhavam com

> instrumentos improvisados em harmonia perfeita. Outros ainda batiam palmas, duas batidas rápidas para uma lenta. Com o fim da canção, o encantamento desaparecia; cada um seguia seu caminho 'friamente', pensando no açoite do senhor e na necessidade de terminar o trabalho que fora interrompido (KARASCH, 2000, p. 322).

Iniciada com as músicas sacras do candomblé, a música negra evoluiu em ritmos intensos produzidos pelos tambores oriundos da África que nas celebrações religiosas "extravasaram os portões dos terreiros santos para invadir ruas e avenidas da cidade profana, no carnaval e fora dele" (PRANDI, 2010, p. 544) e onde havia música, a dança a acompanhava.

A dança era parte dos ofícios religiosos dos negros. Sozinhos ou em grupo, os escravizados dançavam em grandes ocasiões sociais e religiosas que reuniam os negros. Os negros, "em sua prosa vívida capturam um pouco da alegria dos dançarinos em sua música" (KARASCH, 2000, p. 327). Entre as danças, destacamos o lundu, o batuque e a capoeira, sendo que o batuque originou o samba, como o conhecemos hoje.

Originário de Angola, o termo "batuque" descreve uma dança africana anterior a 1850; o termo vem de "batuco", dança típica daquele país. Era dançada em um círculo formado pelos dançarinos e espectadores ao som de marimbas e tambores que batiam fortemente. Homens e mulheres dançavam fazendo um leve movimento com os pés, cabeça e braços, contraindo os músculos dos ombros, dos pés, cabeça e braços.

Já a capoeira é associada aos homens escravizados. No século XIX, negros carregadores e de ganho "jogavam" esta dança com movimentos graciosos e golpes rápidos. A capoeira é uma forma estilizada dos golpes

fortes nos pés e cabeça dado pelos escravizados para proteger as mercadorias que vendiam nas ruas ou que transportavam.

A presença africana também é marcante na culinária brasileira e devemos isso às angolanas escravizadas, responsáveis por aprovisionar a dispensa e cozinhar para a família dos senhores, fator que auxiliou na difusão dos sabores africanos entre nós. Dois pratos muito conhecidos à época da escravização e que são originários de Angola são o pirão e o angu. Tanto aqui quanto lá era comum a

> sopa de galinha e arroz feita com presunto, e a farofa, farinha de mandioca torrada servida fria e misturada com legumes, ovos ou carnes [...] a moqueca (muqueca, em Angola), que era, e ainda é, um ragu de peixe, marisco ou camarão cozido com azeite de dendê, pimenta e tomates" (KARASCH, 2000, p. 313).

Nossos temperos vêm também de Angola: a pimenta e o azeite de dendê e o costume de usar nas comidas amendoim, leite de coco, camarão seco, gengibre; além de frutas e legumes como banana, milho, batata-doce, berinjela, abóbora e quiabo. Num movimento de contaminação entre culturas, as cozinheiras tomaram emprestadas tradições culinárias, como a francesa, da qual as escravizadas trouxeram para o Brasil o pão de trigo e a pastelaria; dos portugueses, o bacalhau. "Assim, em um dia típico da década de 1850, as cozinheiras africanas já preparavam uma combinação de alimentos de muitas tradições culturais" (KARASCH, 2000, p. 314). Dito de outra forma, saborear uma moqueca e, na sobremesa, comer um pé de moleque é reviver a tradição cultural da culinária africana.

Muito embora os africanos tenham trazido todo este universo regional e peculiar para o Brasil, a imagem desenhada dos negros por nossos escritores revela a persistência do preconceito racial, já que, ao longo da literatura brasileira, o negro tem sido caracterizado de forma negativa e estereotipada.

No século XVII, Gregório de Matos tratava os negros como "objetos dóceis" nos versos do "Juízo anatômico dos achaques que padecia o corpo da República em todos os seus membros e inteira definição do que em todos os tempos é a Bahia". Destacamos a seguinte passagem:

> Quem são os teus doces objetos?... Pretos.
> Tens outros bens mais maciços?... Mestiços.
> Quais destes lhe são mais gratos?... Mulatos.
> Dou ao demo os insensatos,
> Dou ao demo a gente asnal,
> Que estima por cabedal
> Pretos, mestiços, mulatos! (MATOS, 1976, p. 37).

No século XIX, uma das imagens que aparecerá será a do escravizado nobre, isto é, aquele que vence por seu branqueamento. Uma obra que revela esse tipo de escravo é a obra de Bernardo Guimarães, *A Escrava Isaura* (1872) e *Raimundo,* de Aluísio de Azevedo (1881). Essa visão mostra a aceitação da submissão imposta ao escravizado.

Outra dimensão do escravizado é a de "escravizado vítima" que serve à causa abolicionista. A saída para o negro, segundo tal visão, é a morte, pois não há lugar para ele na sociedade brasileira. Notamos que essa visão traz, implicitamente, a impossibilidade de rebelião ou revolta devido à escravização. Essa vitimização do negro é explicita nos versos do poema "Navio Negreiro", de Castro Alves. Curiosamente, Castro Alves serve à causa abolicionista, porque:

> no momento em que o negro é extremamente coisificado, importa para a campanha afirmar, em altos brados, a sua condição humana e contribuir assim para instalar na burguesia a culpa *moral* da escravidão. Por outro lado, a afirmação da liberdade era um dos ideais da ideologia predominante. Se em sua visão idealizadora o poeta não consegue escapar do estereótipo, se ele não dá voz ao negro, mas se comporta como um advogado de defesa que quer comover a plateia e provar a injustiça da situação que denuncia, tenhamos presente, entretanto, que é ele quem assume, na literatura brasileira, o brado de revolta contra a escravidão, abre espaços para a problemática do negro escravo (PROENÇA FILHO, 2010, p. 46-47).

Na esteira do momento histórico, há a imagem do negro infantilizado, que está associada à animalização, como no romance *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo. O oposto do negro infantilizado é o negro visto como um ser demoníaco, transformado em fera pela escravização, como nos romances *As vítimas algozes* (1873 e 1896), de Joaquim Manuel de Macedo, e *O Rei Negro* (1914), romance de Coelho Neto. Vale lembrar ainda que, nesse momento, o negro é personagem secundário.

Nos anos de 1930 e 1940, o posicionamento da literatura engajada começa a ganhar força e, a partir de 1960, vemos no cenário nacional “a presença destacada através de grupos de escritores assumidos ostensivamente como negros ou descendentes de negros” (PROENÇA FILHO, 2010, p. 57).

O cenário literário do Brasil também retratou a mulata de forma negativa, pois ela aparece como fruto das relações dos senhores brancos com as negras africanas, além de ser descrita de forma luxuriosa. Em *Memórias de um Sargento de Milícias* (1855), de Manuel Antonio de Almeida, a personagem Vidinha é “uma mulata que vem apresentar, em plano romanesco, numa síntese mais precisa, aspectos antes fragmentariamente apontadas nas várias

mulatas dos muitos versos de Gregório de Matos" (QUEIROZ JÚNIOR, 1975, p. 34) e, além disso, o próprio nome da personagem indica a expressão "mulher da vida", assinalando que a mulata estava relacionada à sexualidade e ao erotismo.

Em *A Escrava Isaura*, romance que alhures mencionamos, a personagem título da obra é descrita por Bernardo Guimarães com "os melhores dotes físicos e morais, mas não exclui a pecha de mulatinha e nem livra Isaura do estigma de irresistível atração física, exercida sobre quanto homem a veja" (QUEIROZ JÚNIOR, 1975, p. 35). Está marcado, então, o estigma da mulata como irresistível; aquela que encanta os homens, levando-os à perdição.

Aluísio Azevedo, em *O Cortiço* (1890), compõe as personagens femininas trabalhando com os extremos: de um lado, D. Stela, branca, esposa do milionário Miranda; do outro, a negra Bertoleza, que é a amante de João Romão e aquela que faz tudo: lava, passa, cozinha; e Rita Baiana, a mulata amoral e irresistível que destrói o casamento de Jerônimo e o faz mudar os seus hábitos lusitanos, afiliando-se ao Brasil pelas vestimentas e hábitos.

João Guimarães Rosa criou a mulata "Jani" para o conto "A estória de Lélio e Lina", que faz parte da obra *Corpo de Baile* (1956). A mulata de olhos verdes, sensualidade irresistível, intensa e animalesca, traz forte apelo ao sexo. De toda a galeria de mulatas da literatura brasileira, talvez a mais conhecida seja Gabriela, de Jorge Amado:

> Gabriela é mais irresistível que todas da sua cor [...] Por viver em um contexto mais urbano [...] tem mais ocasiões para exercitar sua atração, mais recursos para redefinir seus encantos, mais admiradores para os elogios constantes às

> suas qualidades. É mais livre [...] empregada, amante, esposa, empregada de novo e, outra vez, amante de Nacib, ela tem, como tal, livre trânsito perante pessoas e instituições, sendo de todos conhecida e cobiçada por quantos homens a vejam, enquanto as mulheres a invejam (QUEIROZ JÚNIOR, 1975, p. 41).

A mulata tem o cheiro do cravo e a cor da canela, quesitos exóticos que aguçam os sentidos e convidam a aventuras; sobram-lhe propostas de casamento; ela, ao contrário de outras mulatas da literatura brasileira, não espera ser resgatada por um rico fazendeiro, porque recebe propostas de todos os homens da região. A mulata de Jorge Amado pode escolher o homem que quiser, algo que as demais não podem. Gabriela não fica com o resto; ela sempre terá o prato principal.

Das páginas literárias para as avenidas, no Carnaval, a mulata foi cantada num sem número de canções carnavalescas, tornou-se um símbolo de brasilidade com sua estética sensual e apelativa para o sexo. Por isso,

> ao se constituir numa resultante inevitável de um processo irreversível, a miscigenação, a presença da mulata, graças a seus dotes físicos, passa a ser pelo menos tolerável, como mal necessário. Isso faz da mulata [...] a própria síntese do elemento social contraditório e perturbador, coisa que parece ser a sua situação real em nossa sociedade (QUEIROZ JÚNIOR, 1975, p. 118).

A imagem da mulata brasileira transita da literatura para os meios de comunicação em massa, reforçando a sua prevalência como o elemento de perturbação e, ao mesmo tempo, contestação do mito da democracia racial.

Retornando ao nosso percurso, observamos que até os anos de 1960 prevalece, na Literatura, a visão estereotipada do negro brasileiro. Com o surgimento de outros textos compromissados em mostrar a dimensão real dos

negros, esses assumem o papel de denunciar as injustiças, mas com um sentimento de ressentimento pelos anos de escravização. Na década de 1970, os escritores procuram marcar a afirmação cultural da situação do negro na sociedade brasileira; já nos anos de 1980, há a tentativa de superar o estereótipo e, neste momento, obras escritas por afrodescendentes aparecem no cenário editorial. Também nesse momento outros grupos são fundados Brasil afora: o grupo "Negrícia, Poesia e Arte do Crioulo", em 1982, no Rio de Janeiro e o "Grupo de Escritores Negros", em Salvador, em 1985, são dois exemplos do movimento negro que emergia naquele período.

É um momento de ebulição da luta por direitos e igualdade e o periódico "Quilombhoje", fundado em São Paulo, lança os *Cadernos Negros,* em 1978, abrindo espaço para publicar trabalhos em prosa e poesia escritos por negros e que existe até os dias de hoje. Desde seu primeiro número, os textos publicados em *Cadernos Negros* se voltam para as questões dos afrodescendentes e procuram transmitir uma visão não estereotipada dos negros, afirmando, assim, sua identidade, vendo-o sujeito e não objeto; os autores se posicionam ideologicamente nas questões do negro que perduram até o presente. Em relação ao exposto, os africanos no Brasil reorganizaram os:

> repertórios textuais, históricos e sensoriais, orgânicos e conceituais da longínqua África, as partituras dos seus saberes e conhecimentos, o corpo alterno das identidades recriadas, as lembranças e as reminiscências, o *corpus,* enfim, da memória que cliva e atravessa os vazios e hiatos resultantes das diásporas (MARTINS, 2001, p. 78).

Os dados que apresentamos se encadeiam para formar um retrato do quadro desigual que a sociedade brasileira ainda possui. A população negra e,

em especial as mulheres negras, ainda sofrem os resquícios do passado histórico de subjugação e marginalização. Os negros, em geral, e as mulheres negras, particularmente, são aprisionados:

> em estereótipos construídos segundo os modos como a sociedade lida com os descendentes de escravos, perpassa também olhares que, querendo-se críticos, endossam os valores defendidos pela sociedade. Mesmo em configurações que se querem afastadas de preconceitos e com as quais se busca assegurar o direito de o negro se colocar como sujeito do seu discurso, percebem-se figurações herdadas do sistema de compartimentação da sociedade escravocrata. Ainda quando se quer transgredir a tipificação do chamado homem de cor e ultrapassar os estereótipos negativos que configuram a sua marginalização, as representações do negro tendem a cair em armadilhas de justificativas ou na idealização de qualidades (FONSECA, 2001, p. 94).

Logo, é necessário analisar não só as relações entre as experiências masculina e feminina, mas olhar para as conexões entre as experiências e a história, ler o presente à luz das experiências do passado, em uma percepção particularizada e crítica da persistência do legado histórico que delineia "a diversidade das mais variadas conjunturas sociais" (DIAS, 1994, p. 373) e sua relacionalidade com o contexto.

Gloria Anzaldúa (2005) afirma a necessidade de sair da dualidade opressor/oprimido, refutar a visão do dominador bem como a sua língua visto que ela não traduz as mais profundas experiências vividas e sentidas; é preciso, em outras palavras, trazendo à tona uma nova consciência subjetiva, "quebrando o aspecto unitário de cada novo paradigma" (ANZALDÚA, 2005, p. 707).

Por conseguinte, entendemos a necessidade de analisar os "contextos particulares" em que a opressão foi articulada para que se definam alternativos

ou possíveis de expressão” (HOLLANDA, 1994, p. 14) na produção de contradiscursos ancorados no contexto social, para que sirvam como instrumentos de intervenção social, bem como aclarar posturas de denúncia do preconceito entranhado nos atos corriqueiros do dia a dia.

1.3 Trinidad e Tobago

The door is a place, real, imaginary and imagined.
As islands and dark continents are. It is a place which exists or existed.
The door out of which Africans were captured, loaded onto ships heading to the New World.

Dionne Brand

A história das ilhas de Trinidad e Tobago se confunde com a história do Caribe, que é vista como um *continuum* de ilhas, pessoas e fatos. Contudo, para efeito de delimitação de nosso objeto de análise, nosso recorte temporal se resumirá a Trinidad e Tobago no período pós-emancipação[18], devido a suas implicações tanto para a população afro-caribenha, que, após a emancipação, teve suas oportunidades de trabalho reduzidas e ameaçadas com a chegada dos *coolies*[19]*,* trabalhadores oriundos da Ilha da Madeira, da China e, em sua grande maioria, da Índia, segundo Eric Williams (1962).

Centraremos nossa atenção a esse momento histórico por sua importância na mudança de relação não apenas entre brancos e negros, mas porque, com o estabelecimento desse novo grupo, os indianos mudam também os papéis sociais dos africanos na sociedade trinitária.

[18]Para uma análise mais abrangente de Trinidad e Tobago desde sua descoberta ver: BRERETON, Bridget. **An Introduction to the History of Trinidad and Tobago**. Oxford: Heinemann, 1996; BRERETON, Bridget (Editor). **General History of the Caribbean**: The Caribbean in the Twentieth Century, Vol.V. London and Oxford: UNESCO/Macmillan, 2004.
[19] Termo usado para designar os trabalhadores oriundos da Ásia, em particular da China e da Índia para o Caribe, nos séculos XIX e XX. Atualmente, é um termo ofensivo para pessoas de descendência asiática nos países de língua oficial inglesa.

Trinidad[20] foi achada por Cristovão Colombo, em sua terceira viagem, em 30 de maio de 1498 e, na mesma viagem, Colombo achou Tobago. Na qualidade de colônia europeia, Trinidad e Tobago, assim como os demais países no Caribe, serviam apenas como fonte de matéria-prima e mercado para os bens manufaturados da metrópole, a Inglaterra. Há que se considerar a participação dos diversos grupos que constituem a população atual de Trinidad e Tobago, visto que esse fator impacta diretamente na problemática econômica, social e também identitária.

A população de Trinidad e Tobago é constituída por 40% de indianos, 37,5% de africanos, 20,5% de origem mista e 1,2% de chineses, libaneses/sírios e europeus, com uma população total estimada de 1.225.225 de habitantes, em 2013, segundo o *Index Mundi.*

Pela falta de recursos naturais, Trinidad e Tobago foi transformado, na época colonial, em um produtor de mercadorias agrícolas, nomeadamente, a cana-de-açúcar. País importante no conjunto das ilhas caribenhas, recebeu escravizados para sustentar a economia açucareira durante os séculos da colonização espanhola. Com o declínio e extinção da população indígena pelos espanhóis, os africanos foram levados para trabalhar nas *plantations* das ilhas no século XVIII e, sem dúvida, tanto a indústria açucareira quanto a escravidão modelaram a história destas ilhas caribenhas. Desse modo, “os negros foram roubados na África para trabalhar nas terras roubadas aos índios na América. As viagens do infante D. Henrique, o Navegador, complementaram as de Cristóvão Colombo; a história da África Ocidental complementou a das Índias Ocidentais” (WILLIAMS, 2012, p. 37).

[20]As duas ilhas possuem aproximadamente 5.131 km^2: Trinidad tem 4.828 Km^2 e Tobago possui 300 Km^2.

Em 1797, os espanhóis perderam as ilhas para os ingleses, que elevaram drasticamente a produção de açúcar até o ano de 1833, quando foi formalmente extinto o tráfico de escravizados. Além disso, havia dois outros problemas: a revolta haitiana e as demais colônias caribenhas.

Com a lição aprendida com o Haiti[21], ficou claro para a Inglaterra que, se unidos, os escravizados podiam se rebelar contra os fazendeiros, o que era preocupante. As demais colônias − Jamaica, Barbados, Antigua, St. Kitts e outras −, mais antigas que Trinidad, tinham seus solos desgastados pelos anos de uso e, por conseguinte, os fazendeiros não conseguiriam fazer frente contra a produção dos solos virgens de Trinidad para competir no mercado inglês. A solução? Tornar Trinidad uma *Crown Colony* (Colônia da Coroa). Isto significava que o poder de decisão sobre a legislatura da ilha era da metrópole, isto é, do governo inglês:

> Trinidad, portanto, começou a sua associação com o Império Britânico como um tipo de colônia desconhecida na época, uma Colônia da Coroa, na qual o governo britânico retinha controle completo, e na qual ele esperava estabelecer um modelo para as colônias autogovernadas das Índias Ocidentais (WILLIAMS, 1962, p. 72)[22].

Com o fim do tráfico negreiro, restava saber quem iria trabalhar nas fazendas. Houve uma tentativa de recrutar mão de obra de outros países e qualquer um seria bem-vindo naquele momento. Começa a busca por trabalhadores, e a primeira parada foi a Europa, mas os europeus tinham restrições à ida a Trinidad devido ao clima tropical; a segunda parada foi nas

[21]A revolução haitiana ocorreu na então colônia de São Domingo (Saint Dominique), atual Haiti. Foi liderada por Toussaint L'Overture. A revolução haitiana aboliu a escravatura em São Domingo.

[22]"Trinidad therefore began its association with the British Empire as a type of colony unknown at the time, a Crown Colony in which the British Government retained complete control, and which the British Government hoped to establish as a model for the self-governing colonies in the West Indies" (Tradução livre nossa).

demais colônias das Índias, o que culminou em uma espécie de tráfico "intercolônias" levado a cabo com a ciência e conivência do Governador de Trinidad (WILLIAM, 1962). A seguir, foi a vez da China; porém, uma das dificuldades de estabelecimento dos chineses, em Trinidad, foi o fato de as mulheres não acompanharem os maridos, e a tentativa fracassou. A última e desesperada tentativa foi a Índia.

A emancipação não foi completa, mas gradual: o decreto de 1.º de agosto de 1833 foi deferido até 1840, depois diminuído para 1838. Nesse meio tempo, os escravizados deveriam passar por um período como aprendizes, trabalhar sob determinadas condições e por salários estipulados pelos seus senhores. E a notícia não foi bem recebida pelos escravizados e a crise se instaurou em 1.º de agosto de 1834. Eles marcharam de todas as partes de Trinidad para a capital *Port of Spain* a fim de comunicar ao governador que eles iniciariam uma greve.

Muitos foram presos e sentenciados a chibatadas e trabalhos forçados. Esta atitude foi o sinal visível de que os escravizados libertos não trabalhariam nas *plantations*. Todavia, o lucro deveria ser mantido e, portanto, uma população foi levada à Trinidad, os indianos. O trabalho forçado foi substituído pelo trabalho contratado, o que levou um grande número de indianos para o interior das ilhas caribenhas em substituição à mão de obra escrava. Em 1844, 2.500 trabalhadores indianos chegaram a Trinidad originários de Calcutá e Madras. Entre 1842[23] e 1917, uniram-se aos indianos um contingente de 70.000 ex-escravizados estadunidenses atraídos pela riqueza do solo das

[23]Mesmo antes do término da escravização, já havia interesse em contratar mão de obra indiana devido ao seu baixo custo. A chegada, em 1845, dos primeiros indianos em Trinidad e Tobago foi produto de largos anos de experiência da empresa colonial britânica, aliados a estratégias políticas e administrativas eficazes.

ilhas. Restritos por um sistema de castas, os negros se viram na base, os brancos no topo e, no meio, os indianos seguidos pelos mulatos – frutos dos estupros dos senhores brancos contra as escravizadas. Nesse cenário, a tentativa de mobilidade entre os grupos era algo praticamente impossível.

Era imprescindível a implantação de uma ampla política de controle; caso contrário, todos os esforços e recursos destinados à empresa de imigração se converteriam num imenso fracasso. Apelou-se para a "política de dispersão", que consistia numa rigorosa política de contratação e exercício da autoridade sobre os imigrantes.

Com o fim do contrato dos imigrantes − que era de cinco anos −, muitos não possuíam meios de voltar à Índia e permaneceram em Trinidad e Tobago nas áreas rurais, dominando as atividades comerciais em vilas e pequenas cidades. Enquanto isso, alguns dos ex-escravizados saídos das *plantations* tornaram-se pequenos fazendeiros.

Na segunda metade do século XX – e vale lembrar que não apenas indianos emigraram para as ilhas, mas também chineses e portugueses –, os indianos começaram a se mudar de volta para as cidades, o que acirrou a competição entre negros e indianos. A presença deles colocou em jogo as posições dos negros na sociedade trinitária. Na relação entre africanos e indianos, "haveria sempre um *approach* entre eles convocando-os, constantemente, a se perceberem como pessoas submetidas a uma mesma fonte de controle e opressão" (ARAÚJO, 2008, p. 4) de sujeitos colonizados, visto que somente em 1962 ocorreria a independência em relação à Inglaterra e, para que ela se efetivasse:

> o sistema de Colônia da Coroa tinha como base os trabalhadores da produção do açúcar e precisava apenas desses trabalhadores. Ele não precisava de cidadãos. Se Trinidad desejasse ter cidadãos ao invés de trabalhadores do açúcar, ele teria necessariamente de alcançar a destruição do sistema Colônia da Coroa. Era esse o objetivo do movimento de autogovernança que atingiu uma nova fase ao final da I Guerra Mundial (WILLIAMS, 1962, p. 214)[24].

Destruir o sistema implica em diversas ações paralelas antes de ser atingido o alvo principal: destruir o sistema de servidão indiana, que, ao contrário da escravização, não tinha nenhum traço do apelo à questão racial e, ao final, era uma questão política da qual os beneficiários tinham os lucros ingleses advindos do açúcar. Os indianos deixaram sua contribuição no solo trinitário, mas este não foi de ordem econômica; pelo contrário, foi social:

> Assim foi que, na velha batalha travada entre o grande fazendeiro e o pequeno agricultor, o senhor de engenho que tinha derrotado o pequeno agricultor branco, que tinha impedido o escravo negro emancipado de se tornar um pequeno agricultor, o mesmo senhor de engenho tinha que se comprometer com o imigrante contratado indiano, e, no sentido social, o fantástico resultado do indiano imigrante contratado foi o surgimento, pela primeira vez na história de Trinidad, de uma classe de pequenos agricultores (WILLIAMS, 1962, p. 119)[25].

A imigração indiana, articulada para impedir que os escravos semi-livres tivessem acesso à posse de terras, fez dos indianos uma classe de proprietários de terras. As últimas vítimas da economia da *plantation* se transformaram "em uma das mais poderosas forças sociais para a futura luta

---

[24]"The Crown Colony system was based on sugar workers and needed only sugar workers. It did not need citizens. If Trinidad aspired to citizens instead of sugar workers, it necessarily had to achieve the destruction of the Crown Colony system. That was the object of the movement for self-government which moved into a new phase at the end of World War I" (Tradução livre nossa).

[25]"It was that, in the age-old battle which the planter had fought against the small farmer, the sugar planter who had defeated the small white farmer, who had prevented the emancipated Negro slave from becoming a small farmer, the same sugar planter had to compromise with the Indian indentured immigrant, and in the social sense the outstanding result of the indentured Indian immigration was the emergence, for the first time in the history of Trinidad, of a class of small farmers" (Tradução livre nossa).

de estabelecimento de uma estrutura social própria" (WILLIAMS, 1962, p. 121)[26]. A chegada e estabelecimento da população indiana resultou na conquista de importantes espaços na estrutura social trinitária, levando adiante uma agência política.

A forte imigração das ilhas de Granada, Martinica, Guadalupe, St. Lucia e Cayenne deu um tom afrancesado à ilha e a base social dela passou a ser francesa tanto na língua, música, religiosidade quanto no folclore; num segundo momento de migração, após 1790, descendentes franceses (brancos e *coloured*), refugiados da revolução francesa e de rebeliões em outros países caribenhos. O cenário social da ilha era assim constituído pelas populações de

> *free coloured* e *free blacks* [que] superavam numericamente as demais populações da ilha. Juntas se aproximavam dos cinco mil habitantes, porém, longe de se constituírem como grupos socialmente homogêneos. No seu interior estruturava-se uma linha hierárquica, cujos grupos considerados de maior importância social se localizavam entre os plantadores e proprietários de escravos [...]. A maior parte das famílias *coloureds,* incluídas dentro do grupo de maior importância social, era de afiliação católica romana, falava o idioma francês [...], desfrutavam de um relativo status social e econômico – uma situação até então impensável para os padrões coloniais entre as demais possessões inglesas e francesas do Caribe, pois nessas colônias, os *coloured* viviam sob severas restrições sociais e econômicas – um sistema de *apartheid* em que era imperativo deixar sempre bem claro quais eram as principais diferenças que os tornavam eternamente inferiores em relação à população branca (ARAÚJO, 2007, p. 153).

O critério de exclusão era o pertencimento à "raça", o que ajudou a consolidar a imagem negativa que certamente manteve os negros na condição de eternamente inferiores em relação aos brancos. E como já era de esperar, ao assumir a ilha de Trinidad, em 1797, os ingleses já tinham um estratagema político pronto para manter a população afrodescendente em seu lugar: a

[26][…]"[O]ne of the most powerful social forces for the future in the struggle for the establishment of a proper social structure" (Tradução livre nossa).

recriação do mito do Haiti pela transposição da imagem dos “rebeldes sanguinários” de Santo Domingo aos caribenhos.

O eco dos movimentos humanitários contra a escravização posterior a 1812 chegaram da Inglaterra ao Caribe e houve manifestações e campanhas pelos direitos civis e pela igualdade política dos *free coloured*, convertendo a colônia de Trinidad em um laboratório para experimentos de melhoria das relações raciais entre senhores, escravizados, trabalhadores negros livres e o Governo, experimentos que se mantiveram até 1838, quando houve a emancipação dos escravos em Trinidad.

O cenário de instabilidade social e política já era prenúncio da desestruturação da *plantation*, que veio a ruir, visto que proprietários se recusavam a modernizar a produção, e pela diversificação da produção de Trinidad devido à ampliação da rede de relações comerciais. Por conseguinte, com o fim do regime escravocrata e com o declínio do sistema escravagista, por volta de 1846, grande quantidade de afrodescendentes trocou a *plantation* por diminutas vilas agrícolas ou por cidades onde era possível conseguir alguma atividade remunerada. Verificamos que o Caribe desde o seu achamento, é um local de encontros entre culturas, o que fez das colônias caribenhas pontos de intersecção cultural, ou seja, locais em que diversas culturas se encontram e realizam trocas e intercâmbios culturais.

Trinidad e Tobago é conhecido pelo calipso, ritmo que retoma a tradição africana de improvisação musical e tornou-se a música tradicional dos escravizados após a emancipação. Acredita-se que o estilo musical tenha sido estabelecido em Trinidad e Tobago durante a ocupação francesa do país. Nos anos iniciais, era cantado em “patois”, uma língua crioula, com insultos e

linguagem agressiva. Os cantores trocavam insultos entre si, o que, posteriormente, foi transformado na “guerra de calipsos”.

O ano de 1914 foi o auge para o estilo musical. A gravadora “Victor Gramophone Company of New York” gravou o primeiro calipso. Com a Segunda Guerra Mundial e a presença de soldados americanos em Trinidad e Tobago, o estilo foi amplamente projetado no cenário internacional. Nos anos de 1920, as primeiras tendas para apresentação dos cantores de calipso apareceram durante o Carnaval de Trinidad e Tobago. A década seguinte viu nascer grandes nomes do calipso como “Atila the Hun”, “Lord Invader” e “The Roaring Lion”. Aldwin Roberts, conhecido como Lord Kitchener, foi um dos mais prolíficos poetas do calipso, tendo produzido milhares de letras entre 1940 e 2001, ano de sua morte. Mighty Sparrow, outro poeta do calipso, atingiu seu auge em 1956 com o sucesso “Jean and Dinha” e continua a produzir e gravar calipsos até hoje.

As mulheres têm tido ampla participação no calipso, fato que fica visível pelo número de shows por elas realizados e pelas apresentações. O ritmo foi dominado pelos homens por muitos anos, tanto que, na competição “Calypso King”, de 1978, Calypso Rose, venceu pela primeira vez, fazendo com que o nome da competição fosse alterado para “Calypso Monarch Competition”. Calypso Rose, cuja carreira perdurou por quarenta anos, ganhou também o “Road March”, em 1977 e 1978. A cantora teve diversos sucessos, incluindo “Tempo”, “Her majesty” e “Soca Jam”, porém “Fire” é considerada sua marca. Sua presença no mundo do calipso abriu as portas para outras cantoras como, por exemplo, Singing Francine, Denyse Plummer, Singing Sandra e Abbi Blackman.

O calipso é associado ao Carnaval de Trinidad e Tobago. O evento acontece todos os anos na segunda-feira e terça-feira que antecedem a Quarta-feira de Cinzas, sendo este o evento mais importante do país, com outras dezenas de eventos paralelos até os dois dias de festividades.

Durante a época da colonização de Trinidad e Tobago, o período entre o Natal e a Quaresma era marcado por festividades tanto dos ingleses quanto dos franceses que colonizaram as ilhas. As celebrações entre 1783 e 1828 do Carnaval foram dominadas pela elite branca. Os africanos e os mulatos eram proibidas por lei de participar das festividades nas ruas, porém, eles comemoravam e havia bailes e festas. Esse momento deu aos africanos certa liberdade para se divertir e celebrar. Essas festividades, junto com a pompa e circunstância envolvidas em impor a corte marcial aos africanos que participassem das festividades, inspiraram os africanos à ideia dos primeiros bailes de máscaras para o Carnaval.

No Carnaval, no período pré-emancipação, os brancos se vestiram como “Negros do Jardim” (Negues Jardin, em francês) e como mulatas. Eles reencenaram a prática do “Cannes Brulées” (Queimar as canas), o costume de juntar os negros para queimar o campo de cana. Com a emancipação dos escravos, em 1838, os africanos puderam participar plenamente do Carnaval.

No começo, os africanos celebravam sua liberdade no dia 1º. de agosto, reencenando cenas do “Cannes Brulées”, uma prática iniciada na escravização. Quando havia algum incêndio nos campos de cana de açúcar, os escravizados das redondezas eram reunidos e iam para o local, ao som de cornetas. Os grupos eram acompanhados por feitores brandindo seus chicotes para que os escravizados colhessem a cana antes que o fogo acabasse com

toda a plantação. Após a emancipação, os escravizados usavam esta celebração como símbolo da mudança de seu status. Eles usavam máscaras, dançavam, faziam a luta de paus, imitando os brancos e reencenando as cenas de seu passado escravizado. Esta celebração do dia 1º de agosto durou por uma década e, posteriormente, foi transferida para antes da Quaresma. O Canboulay começava por volta da meia-noite, dando início às festividades. Durante esse período, os brancos e mulatos não participavam do festival de rua.

Os negros introduziram seus instrumentos e movimentos de dança; o tambor substituiu o violino; os paus destronaram a espada, e entraram em cena a Kalenda e a Bamboula. O vigor e vibração da mascarada[27], a natureza militar da dança da Kalenda e a violência dos rituais de luta de paus foram repudiados pela classe dominante.

A Kalenda (ou Calinda) é uma dança de origem africana e era uma das formas de entretenimento dos escravizados. É uma dança ágil e realizada ao som de tambores e cantos enquanto os dançarinos simulam um combate com seus paus. Na segunda metade do século XIX, Canboulay e paus dominaram o Carnaval. A luta com paus é feita entre duas pessoas cada uma com três paus. Elas tomam uma posição de defensiva no meio de um círculo e tentam derrotar o adversário.

Os lutadores eram organizados em bandas representando grupos sociais distintos. Eram liderados por um cantor chamado “chantuelle”, apoiado por um coro de mulheres. O propósito da música era escarnecer do oponente

[27]Há personagens tradicionais no Carnaval de Trinidad e Tobago. São eles: “Baby Doll”, “Bats”, “Bookman”, “Burrokeet”, “Cow band”, “Dame Lorraine”, “fancy indians”, “Jab Jab”, “Jab Molassie”, “Midnight Rober”, “minstrels”, “Moko Jumbie”, “Negue Jadin”, “Pierrot Grenade”, “Sailor Mas” . Todos esses personagens desfilam no Carnaval.

na música. Todas essas atividades eram parte do “Cannes Brulées” e precediam o carnaval de rua na segunda e terça-feira.

Os carregadores das tochas lideravam a marcha, seguidos pelos “batonnieres” ou lutadores de paus; a seguir, vinham o Rei, a Rainha e os serventes reais, assistentes, lutadores substitutos e participantes, “chanteuse” e a banda. Todos marchavam ao som de músicas de “Kalenda”, acompanhada por cornetas, conchas, chocalhos e tambores. O “Cannes Brulées” marcou o início das bandas organizadas de Carnaval.

Atualmente, devido à grande onda migratória caribenha pelo globo, em Toronto, Canadá, ocorre uma versão do Carnaval de Trinidad e Tobago chamado “Caribana”; “Houston Carifest”, “London’s Notting Hill Carnaval” e “New York City Labor Day Carnival”.

No cenário literário, Trinidad e Tobago integra o grande contingente de escritores do Caribe anglófono. Em 1920, um pequeno grupo de escritores trindadenses iniciou um processo criativo que buscava refletir as realidades dos sujeitos coloniais em revistas como *Trinidad* e *Beacon.* As duas publicações, por meio de histórias, cartas e artigos alimentaram o debate nacional a respeito da política, arte, cultura e ciência no momento colonial. Além disso, “os jornais forneciam importantes comentários a respeito do potencial da literatura nacional para a grande parte da população [...] etnicamente diversa de Trinidad e Tobago[28]” (SAUNDERS, 2007, p. 26).

Essas publicações eram espaços para expressão das preocupações sociais e políticas dos caribenhos cassados pelo regime colonial em Trinidad. O grupo *Beacon* buscava desenvolver imagens artísticas que não haviam sido

[28][…] “journals provided an important commentary on the potential of a national literature for […] ethnically diverse population of Trinidad and Tobago” (Tradução livre nossa).

representadas no cenário cultural ou sistemas de valor social de Trinidad durante os anos de 1930, o que incluía, nos manifestos dessa revista, uma literatura caribenha impar que fosse na contramão da cultura colonial. Também no ano de 1930 houve a ascensão da classe média de cor em Trinidad e Tobago.

O rigor da educação e dos códigos coloniais produziram intelectuais de vulto internacional como Ernest Carr, Cyril Lionel Robert James, Malcolm Nurse, Eric Williams, Rudranath Capildeo e Adrian Cola Rienzi. Todos completaram seus estudos no Reino Unido e tinham como preocupação central a melhoria de seu país. Um segundo grupo composto por Albert Gomes, Alfred Mendes e Ralph Mentor, a “minoria do meio”, era mais abastada e tinham mais conexões a seu dispor.

Em 1929, Albert Mendes fundou a revista *Trinidad,* um espaço para os jovens caribenhos expressarem suas visões políticas, sendo a primeira revista de seu tipo. As histórias publicadas “Triumph” e “Her Chinaman Way” se tornaram a assinatura para C.L.R. James e Alfre Mendes. Seus contos foram o início de uma tradição literária que se voltou para a paisagem de Trinidad como fonte de inspiração. Os contos em questão se apropriaram da sexualidade feminina como um tropo para a resistência nacional. Contudo, houve mudança na representação das mulheres trindadenses na literatura, porque entrou em cena o desejo por um autogoverno e as mudanças foram refletidas em romances como “Crown Jewel”, “Rum and Coca Cola” e “Black Fauns” os quais

> refletiam as transições que aconteciam na política durante esse período e essas transições foram capturadas nas representações das experiências das mulheres. Essas representações são de singular importância porque elas

> funcionavam como a moldura para a emergência da consciência que surgia no imaginário nacional de Trinidad e Tobago[29] (SAUNDERS, 2007, p. 29).

Essas narrativas se ligaram a outras comunidades imaginadas no arquipélago, à África, aos Estados Unidos e à Europa, mesmo sem Trinidad e Tobago ter um passado histórico de relações com esses locais. As representações de gênero e identidade no momento pré-independência na literatura nacionalista do Caribe mudaram as relações entre a expressão cultural e o sujeito (SAUNDERS, 2007).

Os anos de 1930 marcaram uma mudança na organização do trabalho das mulheres em Trinidad e Tobago. Os sindicatos locais se alinharam às mulheres para apoiá-las em suas reivindicações. Além disso, essa união lançou as bases da discussão de sua plataforma de questões: salários e oportunidades iguais para as trabalhadoras locais, melhores condições de trabalho e pagamento para trabalhadoras da agricultura, indústria, ferrovias e docas em toda Trinidad e Tobago e auto-governação.

Após a fundação do *Negro Welfare Social and Cultural Association*, a NWSA, houve um esforço no sentido de discutir a política nacionalista por meio do desenvolvimento cultural e social das trabalhadoras. Outro movimento, o *The Garveyite Movement*, foi uma força para politizar as mulheres trabalhadoras de Trinidad e é fruto da visita de Amy Garvey, esposa de Marcus Garvey[30], à Trinidad, o que chamou a atenção nacional ao Garveyismo em Trinidad. O jornal *Negro World*, uma publicação da *United Negro Improvement*

[29][…] “reflected the transitions taking place politically during this period, and these transitions were captured in literary representations of women’s experiences. These representations are of singular importance because they functioned as the framework for an emerging consciousness in the national imagination of Trinidad e Tobago” (Tradução livre nossa).

Association, UNIA, já circulava em Trinidad antes de 1919 e em 1927 já havia mais de trinta divisões da UNIA em Trinidad.

Com a emergência da classe média de comerciantes, nos pequenos negócios havia demanda de mão de obra, que foi suprida pelas mulheres que trabalharam como caixas, datilógrafas e secretárias, melhorando seu status e forjando alianças com outras mulheres.

Os tumultos conhecidos como *Labor Riots*, de 1937, chamaram a atenção dos governantes coloniais, quando fecharam os setores industrial e da agricultura e o efeito foi sentido em todo o país, principalmente na indústria do açúcar e do óleo, que eram as maiores fontes de renda da Inglaterra. A mudança no cenário social foi refletida na literatura que trocou os contos pelos romances e a literatura do período pós-manifestações estava centrada em forjar alianças nacionais entre os homens da classe média e as mulheres trabalhadoras. Nesse momento da literatura trindadense, as lutas das classes trabalhadoras foram incorporadas às lutas das mulheres.

Podemos afirmar que as estratégias para atingir a independência em Trinidad e Tobago, ao unir as lutas de libertação nacionais ao tropo da figura feminina nas primeiras ficções desafiaram os sentimentos do colonizador a respeito da docilidade dos trindadenses.

---

[30] Marcus Mosiah Garvey nasceu na Jamaica em 17 de agosto de 1887 e foi um ativista pelos direitos dos negros e o primeiro a formalizar a ideia pan-africanista de soberania política das nações negras e de retorno da diáspora ao continente africano. Fundou, em 1914, a *Universal Improvement Negro* na Jamaica que, em 1914, foi transferida para os Estados Unidos da América. Em 1918, para divulgar suas ideias, fundou o jornal *The Negro World,* precursor das ideias do afrocentrismo. Em 1920, a UNIA realizou o primeiro congresso de âmbito nacional. Diante da impossibilidade de os negros terem seus direitos respeitados nos EUA, Garvey criou a *Black Star Shipping Line,* uma companhia da marinha mercante que faria a rota EUA-África. Em 1928, Garvey foi deportado para a Jamaica acusado de fraude fiscal. Exilou-se em Londres, em 1935, onde faleceu, em 1940. Em 1964, seus restos mortais foram trasladados para a Jamica e sua memória reabilitada como a de um grande herói nacional.

Com a evolução do cenário físico, evoluíam também as formas de arte, indo da ficção breve ao romance. Em 1946, quando George Lamming chegou a Trinidad e Tobago, o cenário artístico havia evoluído e crescido, englobando a dança, a literatura e o teatro. Percebemos que a arte evoluiu paralelamente ao crescimento da consciência social e política e a nova geração, composta por George Lamming, Wilson Harris, Derek Walcott e C.L.R James, viu o florescer de um novo cenário, marcado por uma crítica reformulada ao Império por parte dos sujeitos colonizados.

Há, indubitavelmente, quatro presenças constituintes e formadoras dos caribenhos: a presença africana, a asiática, a europeia e a presença do Novo Mundo, o que torna a construção do sujeito caribenho complexa. Elas se fundem em rotas obscurecidas, apagadas e de raízes desterradas. Compreender esta conformação implica um exercício de recuo no tempo rumo à diáspora negra para as Américas. É um processo de "lançar luz sobre as complexidades, não somente de se construir, mas de se imaginar a nação [...] e a identidade caribenhas" (HALL, 2003, p. 26).

Nas palavras de Williams (1962), é preciso mais que fronteiras territoriais e símbolos pátrios para definir uma nação e, coadunando nosso argumento ao do historiador, é preciso considerar todo o contexto histórico para tratar a construção identitária caribenha. Com efeito, a identidade caribenha foi constituída à sombra da diáspora e da colonização inglesa em Trinidad e Tobago e se tornou um

> produto de inúmeros processos de imigração. Como resultado, muitos concluem que o Caribe não é tanto uma localização geográfica, mas uma construção cultural baseada em uma

> série de misturas, línguas e comunidades de pessoas (DAVIES, 1994, p. 13)[31].

Ampliando a complexidade identitária, temos que considerar o espaço caribenho como um elemento constitutivo da identidade caribenha. Há a ilusão de que as ilhas são um *continuum* com o mar entre elas. Atentemos para o que escreve Carole Boyce Davies a respeito do Caribe

> [U]ma re-imaginação dramática do Caribe nos permitiriam ver e explorar as dicotomias da paisagem ["*land/scape*"] de diferentes modos. Assim, a inabilidade de se enxergar repetições, traços, convergências, migrações transcaribenhas, podem ser questionadas (DAVIES, 1994, p. 11) [32].

As separações linguísticas, espaciais, as políticas coloniais, revoluções, estruturas econômicas e a insularidade fazem da identidade caribenha um produto em constante processo de transformação devido, inclusive, a constantes ondas migratórias entre ilhas e para fora do espaço caribenho (como as ondas migratórias para o Reino Unido nos anos de 1980 e para o Canadá naquela mesma década) em busca de trabalho e melhores condições de vida.

O mar caribenho é um "local de disseminação de uma variedade de processos socioculturais, um local de contínua mudança e um ininterrupto questionamento da identidade, da origem e da direção" (DAVIES, 1994, p. 3)[33].

---

[31][…] "many conclude that the Caribbean is not so much a geographical location but a cultural construction based on a series of mixtures, languages, communities of people" (Tradução livre nossa).

[32][…]"[A] dramatic re-imagining of the Caribbean would allow us to see and explore the land/scape dichotomies in different ways. Thus, the inability to see repetitions, traces, convergences, trans-Caribbean migrations, can be called into question" (Tradução livre nossa).

[33]"The Caribbean Sea is therefore a site of dissemination of a variety of socio-cultural processes, a site of continuous change and the ongoing questioning of self, origin, direction" (Tradução livre nossa).

Segundo Avtar Brah (1996), não só as rotas e raízes precisam ser consideradas:

> as relações de poder que se assemelham e diferenciam dentro e através das mutantes constelações diaspóricas [...]. As diásporas no sentido distinto de experiências históricas são formações compostas por muitas jornadas para diferentes partes do globo, cada uma com uma história própria, suas particularidades. Cada diáspora é um entrelaçamento de múltiplas viagens; um texto de muitas narrativas distintas e, até díspares (BRAH, 1996, p. 183)[34].

A sobrevivência do grupo depende dos contornos delineados pelos sujeitos dentro dessa formação diaspórica, das coalizões, alianças e reafirmações identitárias que reconstruirão "suas genealogias não-ditas" (HALL, 2003, p. 42), presentes nas entrelinhas dos discursos caribenhos, abrindo espaços a ações políticas libertárias tanto individuais quanto coletivas.

O objetivo primordial deste diálogo incômodo é "avançar com o que restou ou ligar-se ao que é novo e tentar unir todos os elementos em uma nova configuração", propiciando a oportunidade para uma ação política de "nomear o indizível fato da escravização e a conexão imaginativa e metafórica com a África" (HALL, 1998, p. 294)[35] e os demais constitutivos da identidade caribenha, um caleidoscópio que metaforiza a "consciência não totalitária de uma diversidade preservada" (BERNABÉ [*et alii*], 1993, p. 89).[36]

O papel da língua inglesa está no centro da conformação identitária dos afro-caribenhos, ou melhor, o "poder" investido à língua inglesa para deformar,

---

[34][…] "the relations of power that similiarise and differentiate between and across changing diasporic constellations […] Diasporas, in the sense of distinctive historical experiences, are often composite formations made up of many journeys to different parts of the globe, each with its own history, its own particularities. Each such diaspora is an interweaving of multiple travelling; a text of many distinctive and, perhaps, even disparate narratives" (Tradução livre nossa).

[35][…]"the possibility at last to name the unspeakable fact of slavery and the imaginative, metaphorical connection with Africa" (Tradução livre nossa).

[36][…]"the nontotalitarian consciousness of a preserved diversity" (Tradução livre nossa).

apagar e silenciar está no âmago da luta política dos intelectuais afro-caribenhos em seu compromisso de “transformar o silêncio em linguagem” (LORDE, 1984, p. 43), pois, se “as ferramentas do senhor nunca destruirão a casa do senhor” (LORDE, 1984, p. 112)[37], é preciso encontrar outra língua que abale e corroa as estruturas da casa senhorial.

[37]“For the master’s tools will never dismantle the master’s house” (Tradução livre nossa).

Capítulo 2

POÉTICAS POLÍTICAS

A palavra poética é um modo de narração do mundo. Não só de narração, mas talvez, antes de tudo, de revelação do utópico desejo de construir um outro mundo.

Conceição Evaristo

2.1 Vera Duarte: uma voz feminina e contemporânea de Cabo Verde

Vera Duarte (1954), cabo-verdiana do Mindelo, Ilha de São Vicente, desde muito jovem se dedicou ao ativismo. Filha de pai comerciante, o Sr. Domingos Antonio Duarte, nascido na ilha de São Nicolau e mãe judia, a Sra. Eufemia Filipa Benrós de Melo Duarte, passou toda a sua infância e parte de sua juventude na ilha de São Vicente, numa casa cercada de música (o pai tocava viola de duas cordas e piano) e livros, muitos livros. Vera Duarte, por influência do pai, estudou piano na infância e tocava os clássicos. O pai, sacristão muito devoto, tinha uma biblioteca e Vera Duarte, às vezes, sorrateiramente, ia lá para ler alguns livros "proibidos", como "Os Maias", porém, também se deliciava com as histórias do "Ti-Lobo" e do "Chibinho" e de outras personagens do folclore cabo-verdiano contadas pela cozinheira, mulher gorda, com mãos de fada a fazer bolos e delícias para as crianças.

Da infância com uma família numerosa, nove irmãos ao todo, ficaram também as imagens dos passeios à tarde, das brincadeiras de roda, do auxílio prestado aos pobres à porta do comércio do pai. Aos domingos, ia ao coreto da praça para brincar de roda e os pais ficavam em volta observando.

Como sua casa situava-se numa rua próxima à Igreja Católica, o jardim da igreja era palco para as crianças, inclusive Vera, brincarem, ao lado do saudoso poeta Jorge Barbosa que por lá transitava. Já adulta, Vera Duarte voltava à praça a conversar com o escritor, que também havia sido o seu professor de História. Os domingos também eram momentos de fé. Vera frequentava a Igreja do Nazareno (e a frequenta até os dias de hoje) e a escola dominical, onde aprendia cânticos.

Quando, na quarta classe, aos dez anos, sua professora, Fátima Bettencourt (com a qual hoje compartilha o universo das Letras cabo-verdianas) perguntou aos alunos o que queriam ser ao crescer, Vera Duarte logo afirmou que queria ser advogada. E permaneceu fiel à sua posição.

Aos quinze anos, já estava no quinto ano do Liceu. Como a ilha de São Vicente não possuía a “alínea E”, necessária para cursar Direito, Vera (que, por ser uma boa aluna fora agraciada com um passeio, o Acampamento para a Juventude”, em Portugal), acabou por ficar na Metrópole para cursar o sexto e o sétimo anos. Já naquele momento Vera Duarte se mostrou compromissada com as causas sociais.

Em 1974, já estava no curso de Direito quando houve o 25 de abril e logo depois a autora voltou para Cabo Verde. No coreto da praça de sua infância, Vera Duarte e outros companheiros conclamavam a população a tomar a Rádio Barlavento (atual Rádio de São Vicente) e a ocupação foi bem sucedida. Após a tomada da rádio, por sugestão da autora, o hino nacional, cuja letra havia sido escrita por Amílcar Cabral, foi entoado. Esse evento foi relembrado na sua efeméride pela atual Rádio de São Vicente, no dia 9 de dezembro de 2009.

No curso de Direito, à sua época de estudos, só havia três rapazes cabo-verdianos e Vera Duarte nem por isso se intimidou. Terminou o curso e voltou para Cabo Verde. Contudo, durante o colonialismo, a carreira da Magistratura era interdita às mulheres. Mais uma vez Vera Duarte estava entre o grupo que aboliu a interdição ao exercício das profissões, tornando-se, com isso, a primeira mulher a entrar para a Magistratura em Cabo Verde. Depois,

ocupou o cargo de Procuradora da República tanto na Praia, a capital, como em São Vicente; no Supremo Tribunal de Justiça foi Juíza Conselheira.

Como o momento histórico pedia por cidadãos atuantes, Vera Duarte respondeu a esse chamado e, entre as suas intervenções no campo social, está a mudança da Lei de Filiação. Antes da mudança, os filhos cujos pais não assumiam a paternidade eram registrados como “filhos de pai incógnito”. Sua relevante atuação modificou esta lei e, a partir de então, todos os filhos, cujos pais assumem ou não a paternidade, são registrados com o nome do pai.

Mulher de sucesso e pioneirismo, Vera Duarte foi a primeira mulher a presidir a “Comissão Africana do Direito dos Homens e dos Povos”. Porém sua atuação não cessa aí: mãe dedicada, teve dois filhos e acompanhou suas trajetórias, estando sempre muito presente em suas vidas, o que lhes deu segurança para seguir suas carreiras (um de seus filhos é médico e fez sua especialização no Brasil e outro é engenheiro). Deu exemplo a outras mulheres, inclusive com sua gravidez. Grávida do primeiro filho trabalhou até o dia de a criança nascer e, com o seu médico, Doutor Rosário, fez palestras sobre o aspecto legal da gravidez precoce, idade para o casamento, enquanto que o Doutor Rosário falava sobre as implicações médicas.

Sempre interessada em melhorar as condições de vida das pessoas e das mulheres, particularmente, Vera Duarte participou ativamente da “Organização das Mulheres de Cabo Verde” (OMCV), indo a campo para ensinar outras mulheres a lavar, pentear; ajudou a alfabetizar, a melhorar as técnicas empregadas pelas parteiras. É importante lembrar que a OMCV foi uma das organizações de base para a luta pela emancipação feminina em

Cabo Verde, possuindo uma revista em que várias mulheres ensaiaram seus primeiros passos literários.

Na juventude, Vera Duarte escrevia poemas, mas, por timidez, não os mostrava a ninguém. Escondida em um armário, escrevia versos muito ligados a Deus e à natureza, mas sem jamais socializá-los. Em 1976 reuniu coragem e participou do concurso literário "Jogos Florais 1976", para comemorar o primeiro aniversário da independência de Cabo Verde, obtendo Menção Honrosa.

Em 1981, obteve o primeiro lugar com uma coletânea de oito poemas dedicados à mulher em um concurso organizado pela "Organização das Mulheres de Cabo Verde" (OMCV). Foi Presidente da Comissão Nacional para os Direitos Humanos e Cidadania até 2008.

Em 1993 assumiu, como primeira mulher, a "Comissão Africana do Direito dos Homens e dos Povos", e, pela sua atividade em prol dos Direitos Humanos, recebeu o prêmio "Norte-Sul de Direitos Humanos de Lisboa do Centro Norte-Sul do Conselho da Europa". Foi Ministra da Educação e Ensino Superior de Cabo Verde de 2008 a 2010 e, também em 2010, foi condecorada com a Medalha do Vulcão de Primeira Classe pelo Presidente da República de Cabo Verde, por sua relevância na área das Letras.

Sua obra de estreia, *Amanhã Amadrugada,* de 1993, foi seguida por *O arquipélago da paixão,* em 2001, que recebeu o prêmio *TCHICAYA U TAM' SI* de poesia africana; pelo romance *A Candidata,* de 2004, recebeu o prêmio *SONANGOL* de literatura. Seu mais recente livro de poemas é *Preces e Súplicas ou Os Cânticos da Desesperança,* de 2005, *corpus* do presente

estudo. Em 2007 publicou uma coletânea de ensaios na área dos Direitos Humanos intitulada *Desconstruindo a Utopia.* Em 2012, lançou o livro de crônicas *A palavra e os dias.*

Sua primeira pulsão para escrever foi para dar voz às mulheres e seus primeiros escritos estão ligados à questão da justiça. A sociedade crioula sempre esteve às voltas com a problemática da violência contra as mulheres; seja com homens que batiam nas mulheres que consideravam “suas”, esposa, companheira ou mãe de filho, batendo com o pretenso propósito de educar, como se estivesse batendo nos filhos. A violência sempre a chocou.

Vera Duarte participou, nos anos de 1980, das Conferências Internacionais para a emancipação das mulheres; ao mesmo tempo em que Cabo Verde conseguia sua independência, a autora, junto com outras mulheres já se preocupava em abrir espaços para a emancipação e a reconstrução da dignidade das mulheres cabo-verdianas, trabalhando inclusive no âmbito jurídico estatal, na tentativa de equiparar homens e mulheres, dar dignidade aos filhos extra-matrimônio, especialmente convertendo o crime de violência baseada no gênero num crime público, podendo ser denunciado por qualquer pessoa. Ademais, a sociedade crioula implementou lei que rege a interrupção voluntária da gravidez até a décima segunda semana, outro avanço na legislação que protege os direitos femininos.

Sua carreira como Desembargadora a colocava em contato com situações de justiça e injustiça e isso sempre a interpelou, bem como a questão dos Direitos Humanos. Acompanhou de perto a Lei 10. 639 que instituiu o ensino da cultura dos povos africanos e indígenas no Brasil, e considera a

descoberta dos escritores africanos pelos meios acadêmicos brasileiros e a ampliação da divulgação dos escritores africanos de países com língua oficial portuguesa como um ganho para os dois lados.

Segundo Vera Duarte:

> É uma generosidade muito grande que pessoas num país como o Brasil se interessem e estudem a nossa escrita. Foi uma descoberta muito boa, porque somos sociedades geradas pela mesma matriz. A dimensão, a localização e outros aportes fizeram a diferença, mas é indiscutível que fomos gerados pela mesma matriz. Acho que o modelo societário que se desenvolveu em Cabo Verde foi transferido para o Brasil, sobretudo para o nordeste, porque daqui foi muita gente "fazer a população" do Brasil. É interessante que nós, brasileiros e cabo-verdianos, nos conheçamos (CORRÊA & PEREIRA, 2013, p. 13).

É importante lembrar aqui que os brasileiros já eram lidos em Cabo Verde em pleno período colonial, tanto diretamente quanto por meio dos autores da *Claridade*. Jorge Amado, Erico Verissimo, Graciliano Ramos, Manuel Bandeira são velhos conhecidos dos escritores crioulos. E na fase atual, o Brasil se faz presente também por acordos de cooperação com Cabo Verde em diversas áreas, como a exportação de tecnologia para aprimoramento de mão de obra, convênios entre universidades para que cabo-verdianos possam vir ao Brasil para sua graduação e pós-graduação, além de acordos comerciais.

Voltando ao ativismo de Vera Duarte, a escritora e magistrada advoga, sobretudo, por leis que protejam as mulheres cabo-verdianas e suas famílias, atividade que se cola à sua escrita, que, segundo a autora:

> leva partes da minha maneira de ver as coisas, da minha personalidade, dos meus combates, das minhas lutas [...]. No meu caso, gosto de dizer que sou uma intérprete e tive a felicidade, desde cedo – e muito por causa da minha profissão

> – de ouvir muitas pessoas, muitas queixas [...]. [D]ialoguei com muitas mulheres cabo-verdianas [...]. Procurei, portanto, interpretar essas mulheres. Gosto mesmo é que me vejam como intérprete de outras mulheres [...]. Através da escrita, eu quis dar voz também às mulheres (CORRÊA; PEREIRA, 2013, p. 14).

Suas obras concedem protagonismo à mulher cabo-verdiana e ao arquipélago, centrando-se, porém, na mulher do nosso tempo, como o expressa bem o romance *A candidata,* em que uma personagem se vê diante de diversos desafios: trabalhar, ser mãe, esposa, profissional.

Admiradora de Amílcar Cabral, que já em 1956 lançava, nos primeiros programas políticos do PAIGC, diretrizes a respeito do tratamento que deveria ser dado à mulher, tem expressado em suas obras a preocupação com a igualdade, quer seja em poesia ou na prosa.

O Arquipélago da Paixão, em poesia, trata do amor entre homens e mulheres, bem como do amor pela terra de origem, o arquipélago; a obra poética *Amanhã Amadrugada* enfoca a construção da sociedade cabo-verdiana no momento posterior à independência do país, em 1975. Sua outra obra em poesia, *Preces e Súplicas ou os Cânticos da Desesperança,* mais do que sentida é uma obra vivida. Vera Duarte tentou, por duas vezes, visitar a “Casa dos Escravos” na ilha de Gorée no Senegal e conta que, chegando à porta, foi tomada por um choro convulsivo e não conseguiu realizar a visita. Por isso, acreditamos que *Preces e Súplicas*, mais do que uma obra poética sobre a escravização, é um monumento aos africanos, às mulheres cabo-verdianas e ao ser humano. Em suas palavras:

> Cabo Verde é dos poucos países africanos que me aquecem a alma, porque sinto que, embora ainda tenhamos muito a fazer,

> já fizemos bastante. Vivi tempos intensos, em que a injustiça me marcava permanentemente, de modo que escrever passava a ser uma atividade catártica também, apaziguava-me um pouco. *Preces e súplicas ou os cânticos da desesperança* eu, efetivamente, tinha de publicar, porque apareceu-me como intuição no momento em que estive em Gorée, na Maison des Esclaves. É um grão de areia, mas é de todos os grãos de areia que a gente faz as praias ou o fundo do oceano. Eu tinha de publicar para juntar a minha voz à daqueles que lutam com todas essas situações tão extraordinariamente marcantes para o ser humano que vive nessas terras. E escrevi (CORRÊA; PEREIRA, 2013, p. 20).

Diante de tão contundente afirmação e posicionamento, verificamos que o compromisso de amor está mais do que firmado na poética de Vera Duarte: está gravado, erigido para que o passado não seja esquecido e sirva de lição para que, no futuro, seu grito de amor por Cabo Verde reverbere por toda a humanidade, na busca de fraternidade e paz.

2.2 Conceição Evaristo: uma *griot* brasileira

Nascida em uma família pobre, em Belo Horizonte, em 1946, desde muito cedo Maria da Conceição Evaristo, ou Conceição Evaristo, como é conhecida no mundo das letras, sofreu o racismo e a exclusão social.

Filha de Joana Josefina Evaristo, Conceição vem de uma família grande, tipicamente mineira: tem quatro irmãs por parte de mãe e, com o segundo casamento de sua mãe, ganhou mais cinco irmãos. O padrasto, que a autora considera realmente seu pai, pois, do pai biológico pouco sabe, era pedreiro. Com uma família numerosa para cuidar e alimentar, quando Conceição completou sete anos sua mãe a enviou para a casa de sua tia, a Sra. Maria Filomena da Silva, casada com o Sr. Antonio João da Silva, o “tio Totó”, viúvo de outros relacionamentos. Sua tia era lavadeira e o tio, assim como o

padrasto, era pedreiro e, por isso, os dois passavam menos necessidades que sua mãe, padrasto e irmãs.

Almejando que seus filhos estudassem, sua mãe matriculou a todos em escolas que atendiam a clientela da classe alta de Belo Horizonte porque, já naquela época, o tratamento diferenciado entre os alunos de escolas em bairros periféricos com um estudo de baixa qualidade se fazia sentir, revelando a segregação insidiosa que ainda persiste no sistema escolar brasileiro. Conceição Evaristo aprendeu nos bancos escolares que a cor era um diferencial para um tratamento melhor ou pior.

> Foi em uma ambiência escolar marcada por práticas pedagógicas excelentes para uns, e nefastas para outros, que descobri com mais intensidade a noção da condição de negros e pobres. Geograficamente, no curso primário, experimentei um *apartheid* escolar [...]. No andar superior, ficavam as classes dos mais adiantados, dos que recebiam medalhas [...]. Minhas irmãs, irmãos, todos os alunos pobres e eu sempre ficávamos alocados nas classes do porão do prédio. Porões da escola. Porões dos navios (EVARISTO, 2009, p. 4)[38].

Aos oito anos de idade, Conceição Evaristo teve seu primeiro emprego como doméstica, entre outras atividades que exerceu: levar crianças vizinhas para a escola; dar assistência às tarefas de casa de seus irmãos e irmãs, o que acabou por ser outra fonte de renda para a autora, porque outras crianças da favela pediam ajuda e isso lhe rendia alguns trocados. Além disso, a autora

[38]A respeito dos afrodescendentes e a educação, há inúmeras pesquisas que elucidam o tópico. Destacamos: SILVA, Paulo Vinícius Baptista da. **Racismo em livros didáticos**. São Paulo: Autêntica, 2008; NASCIMENTO, Elisa Larkin. **O sortilégio da cor**: identidade, raça e gênero. São Paulo: Summus, 2003; RIBEIRO, Maria Solange Pereira. **O romper do silêncio**: história e memória na trajetória escolar e profissional dos docentes afrodescendentes das universidades públicas do Estado de São Paulo. Tese de Doutorado, 2001. Faculdade de Educação. Universidade de São Paulo; CAVALLEIRO, Eliane dos Santos. **Do silêncio do lar ao silêncio escolar**: racismo, preconceito e discriminação na educação infantil. São Paulo: Contexto/USP, 2000; SILVA, Petronilha. B. G. S. (Org.). **O pensamento em educação no Brasil**: Expressões do movimento negro. São Carlos: Editora da UFSCar, 1997; SILVA, Ana Célia. **A discriminação do negro no livro didático**. Salvador: CED, 1995.

ajudava sua mãe e sua tia, levando e buscando trouxas de roupas das casas das patroas. Sempre interessada em saber um pouco mais da vida, trocou horas de tarefas domésticas nas casas de professoras por aulas particulares e por livros didáticos para si e para seus irmãos e, muitas vezes, o que faltava era encontrado no lixo.

Que fique claro que não estamos falando dos idos do Brasil Colônia; referimo-nos à década de 1950, o que evidencia a continuidade do racismo mesmo após 125 anos da abolição da escravatura. As naus negreiras ainda navegam nas cidades com seus porões apinhados da gente pobre e, em sua maioria negra, sendo as favelas os ancoradouros que escondem os ditos "párias" sociais, visto que 39,4% (RDGR, 2012, p. 30-31) da população residente em favelas no Brasil é composta por negros/as – incluindo a própria Conceição Evaristo em sua meninice. Vitimados pela desigualdade social, quando sobreviver era uma luta travada diariamente por aqueles alocados nos lugares mais baixos da sociedade, locais invisíveis, fétidos, lúgubres, sombrios, os marginalizados dependiam do lixo como forma de sustento:

> Conseguir algum dinheiro com os restos dos ricos, lixos depositados nos latões sobre os muros ou nas calçadas, foi um modo de sobrevivência também experimentado por nós [...] conhecíamos nas ruas de Belo Horizonte, não só o cheiro e o sabor do lixo**,** mas ainda o prazer do rendimento que as sobras dos ricos podem nos ofertar. Carentes de coisas básicas para o dia a dia, os excedentes de uns, quase sempre construídos sobre a miséria de outros, voltavam para nossas mãos. Restos (EVARISTO, 2009, p. 3).

A pobreza não pode ser medida somente pelos dados estatísticos. Para além da dimensão econômica, é preciso tomar em conjunto as dimensões geográfica, social e política do significado de ser pobre. O geógrafo Milton

Santos (1979) lucidamente pontua que não é a quantidade do que é consumido o definidor do que significa ser pobre; pelo contrário,

> um indivíduo não é mais pobre ou menos pobre porque consome um pouco menos ou um pouco mais. A definição de pobreza deve ir além dessa pesquisa estatística para situar o homem na sociedade global à qual pertence, porquanto a pobreza não é apenas uma categoria econômica, mas também uma categoria política acima de tudo. Estamos lidando com um problema social (SANTOS, 1979, p.10).

A pobreza no Brasil é uma categoria de análise que privilegia apenas o que é visível, ou seja, dados estatísticos. É preciso pensar além e inserir no contexto de análise as escolhas políticas que tornam os pobres cada vez mais pobres. Ademais, a dificuldade de acesso à educação básica de qualidade, um dos pilares para a construção de uma sociedade mais igualitária, confina os mais pobres – que, não por coincidência, são negras e mulheres – a uma continuidade da discriminação por restringir o acesso a melhores oportunidades na estrutura social brasileira.

Retomando a sua carreira escolar, a autora, tendo sido muito bem aprovada da terceira para a quarta série, para constrangimento e incômodo de alguns professores, Conceição Evaristo foi colocada no primeiro andar e, para responder às exigências da escola, a autora contava com a cobrança em dobro e vigilância constante de sua mãe quanto ao seu desempenho escolar. Por isso, sua mãe, assídua às reuniões, não gostava do silêncio imposto às mãe pobres e, “quando tinha oportunidade de falar soltava o verbo” (EVARISTO, 2009, p. 4).

Ao término do primário, no ano de 1958, Conceição Evaristo ganhou seu primeiro prêmio de literatura ao vencer um concurso de redação. Como era de

se esperar, houve discordâncias quanto ao prêmio. Esperava-se passividade e não uma reação da menina negra, pobre e favelada, porém, desde cedo tanto a autora quanto seus irmãos e sua mãe e padrasto tinham consciência, ainda que sem saber articular o porquê de tudo o que ocorria. Todavia, Conceição Evaristo teve um mentor que lhe abriu os olhos para a situação do negro no Brasil.

Desde sua infância até os seus dez ou onze anos, um tio seu, o “Tio Osvaldo Catarino Evaristo” morou com sua família. Ex-combatente na Segunda Guerra Mundial, seu tio, em seu regresso da Itália ao Brasil, conseguiu um cargo como servente na Secretaria de Educação. Exemplo para Evaristo, seu tio estudou, desenvolveu seus dons de poeta e nas artes, porém, acima de tudo, era consciente da situação do negro no país.

Sempre questionadora, Conceição Evaristo, vencendo as interrupções e dificuldades, fez o Curso Ginasial e, já com 17 anos, filou-se ao movimento *Juventude Operária Católica*, JOC. Nesse espaço, a autora viveu intensamente as discussões relativas à realidade social brasileira e às questões étnicas, que entrariam decisivamente em sua vida, a partir da década de 1970, quando se mudou para o Rio de Janeiro.

Após concluir o Curso Normal, no Instituto de Educação de Minas Gerais, em 1971, a autora se viu sem maiores possibilidades de ministrar aulas em Belo Horizonte. Paralelamente neste período, a favela onde a autora e sua família residiam sofria com um plano de desfavelamento. Sua família e as demais foram enviadas para as zonas periféricas da cidade de Belo Horizonte, resultando em um abismo de pobreza cada vez mais fundo. Então, com a ajuda

de familiares e amigos, em 1973, Conceição Evaristo partiu para o Rio de Janeiro. Mas isso não a afastaria da Literatura.

Desde criança, Conceição Evaristo ouviu histórias. Histórias que sua família contava. Tudo era narrado. Livros, revistas, jornais velhos rodeavam Conceição e seus irmãos e sua mãe e suas tias traduziam para os pequenos as imagens. Apesar de serem quase semianalfabetas, as mulheres de sua família, assim como os contadores de histórias africanos, os *griots,* contavam histórias pessoais, histórias inventadas, mas muito reais naquele mundo pontuado pelas dificuldades, pobreza e pela falta dos itens básicos. Habilidade essa que a autora herdou de suas ancestrais.

Quando passou a dominar a leitura, lia para seus irmãos, irmãs e para todos da casa. Aos onze anos, a autora ganhou um imenso presente: acesso à biblioteca pública de Belo Horizonte, na Praça da Liberdade, onde uma de suas tias se tornou servente. Nessa fonte, Conceição Evaristo bebericava, procurando respostas para tudo. As palavras eram o refúgio da pobreza e das dificuldades econômicas pelas quais ela e os seus passavam. Contudo, havia momentos de alegria também que, anos mais tarde, povoariam os poemas de Conceição Evaristo:

> As margaridas, as dálias e outras flores de nosso pequeno jardim. As frutas nos pés a matar a nossa fome. Os bolinhos de comida que mãe amassava com as mãos e enfiava em nossa bocas. As bonecas de capim ou bruxas de panos que nasciam com nome e história de suas mãos. O céu, as nuvens, as estrelas, sinais do infinito que minha mãe e tia nos ensinaram a olhar e sentir. E desse assuntar a vida, que foi ensinado por elas, ficou essa minha mania de buscar a alma, o íntimo das coisas. de recolher os restos, os pedaços, os vestígios, pois creio que a escrita, pelo menos para mim, é o pretensioso desejo de recuperar o vivido. A escrita pode eternizar o efêmero... (EVARISTO, 2009, p. 6).

A consciência da inferiorização tanto sua quanto de sua família é patente, como expressa a autora, que “reconhecia que a vida não poderia ser somente aquele pouco que [nos] era oferecido” (EVARISTO, 2009, p. 5). Conceição Evaristo terminou o Curso Normal aos 25 anos de idade e, por ser de uma linhagem de pessoas humildes, encontrou dificuldades das mais diversas ordens quando se dispôs a estudar. Sua atitude de insistir na busca por conhecimento, mesmo diante das dificuldades materiais, reflete seu inconformismo em aceitar o lugar a ela reservado: os tanques de lavar roupa, os fundos das cozinhas alheias, os lugares de invisíveis e silenciosos. Afinal, a pergunta que se fazia era para que uma menina negra, favelada e pobre quer estudar? Conceição Evaristo responderia anos mais tarde a essas e outras indagações de cunho racista, preconceituoso com o sucesso de suas obras. Uma delas, o romance *Ponciá Vicêncio,* em 2007, traduzido para o inglês.

Dois anos após sua chegada ao Rio de Janeiro, em 1975, Conceição Evaristo presta concurso para a carreira do Magistério em Niterói, onde foi professora do Supletivo por quase dez anos. Em 1976, concorre a uma vaga no curso de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ, e também nesse ano conhece seu futuro marido, Oswaldo Santos de Brito. Casou-se e teve uma menina, Ainá, que nasceu com uma síndrome genética que comprometeu seu desenvolvimento psicomotor.

Em 30 de dezembro de 1989, uma tragédia se abateu sobre a autora. Seu marido faleceu enquanto estavam em Belo Horizonte para as festas de final de ano. Conceição e sua filha Ainá seguem desafiando os prognósticos

médicos que lhe davam somente três meses de vida. Hoje ela é medalhista na modalidade esportiva que pratica: atletismo para especiais.

Em 1993, deu início ao Mestrado na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, defendendo a dissertação *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade,* em 1996. Em 2011, concluiu o Doutoramento na Universidade Federal Fluminense tendo defendido a tese *Literatura Afro-Brasileira em confronto com a Literatura Africana de Língua Portuguesa.*

Mesmo aposentada, a autora segue proferindo palestras, participando de eventos no Brasil e no exterior e acumulando prêmios.

O reconhecimento e interesse por sua escrita é traduzido pelos inúmeros trabalhos, quer seja artigos científicos, quer seja dissertações de mestrado e teses de doutorado, que se debruçam sobre seus escritos tanto em prosa quanto poesia, tanto no Brasil quanto no exterior. Seus contos já foram publicados no importante periódico *Callaloo;* seus poemas já figuraram em antologias de poesia negra de autoria feminina na Alemanha, nos Estados Unidos; entrevistas, trabalhos em prosa e poesia são publicadas em periódicos nacionais e, recentemente, uma dessas entrevistas foi publicada na Austrália[39].

Foi palestrante na Áustria, Moçambique, África do Sul e Senegal falando sobre literatura afro-brasileira; em 2000 participou como palestrante na *7th International Caribbean Women Writers and Scholars*, na cidade de Maygüez,

[39]Dentre os inúmeros periódicos e/ou livros nos quais figura a poética ou prosa de Conceição Evaristo destacamos: DAVIES, Carole Boyce; Ogundipe-leslie, 'Molara. **Moving Beyond boundaries: International Dimensions of Black Women's Writing.** Volume 1. London: Pluto Press, 1995; CORRÊA, Cláudia Maria Fernandes; CESARIO, Irineia Lino. An Afro-Brazilian *Griot:* An Interview with Conceição Evaristo. **KUNAPIPI Journal of Postcolonial Writing & Culture,** 2012, p. 162-171; ALVES, Miriam; DURHAM, Carolyn Richardson (Editors). **Enfim, Nós…/Finally Us: contemporary black Brazilian women writers**. Colorado Springs, CO: Three Continents Press, 1995; SZOKA, Elzbieta. **Fourteen female voices from Brazil.** Texas: Host Publications, 2002.

Porto Rico; em 2003, à convite da *Host Publications*, esteve na Universidade de Yale, Columbia e na *Americas Society,* em Nova York, falando sobre sua produção enquanto escritora negra brasileira; no ano de 2005, participou na *X Feira Internacional do Livro* em Havana, Cuba; em 2007, esteve nos Estados Unidos da América em várias instituições como as universidades do Tenessee e Iowa no evento *30th Annual Conference of the American Literary Translators Association at the University of Texas at Dallas*, para o lançamento da versão em inglês de *Ponciá Vicêncio.* Em 2008, esteve novamente nos Estados Unidos em Frederick, Maryland e State University of New York e Nassau College em Nova York. Em 2009, a convite do Centro Cultural Franco-Moçambicano esteve em Moçambique para participar das atividades relativas ao dia 8 de março, Dia Internacional da Mulher, e, na África do Sul, para proferir conferência em atividades promovidas pela Aliança e pelo Centro Cultural Brasil/África do Sul; no ano de 2010 foi convidada pela Fundação Cultural Palmares para participar da programação do Brasil no *III Festival Mundial de Artes Negras*, no Senegal; em 2012, foi escritora residente na *Middlebury Language School,* e, em 2013, se apresentou em São Tomé e Príncipe, dentro das comemorações da *Comunidade dos Países de Língua Portuguesa*, CPLP.

Evaristo iniciou seu percurso literário em 1990 no periódico *Cadernos Negros*. Neste ponto, há que se ressaltar em que momento se encontra o Brasil, à época da escritura de Evaristo, no que diz respeito à literatura negra. *Cadernos Negros* constitui um dos meios de manifestação que, mesmo após trinta anos − e com dificuldades de toda ordem, em particular, a financeira –, mantém-se no cenário literário nacional como espaço para a (re)construção e

(re)definição das identidades negras na busca pela sua valorização. Como afirmou Eduardo de Assis Duarte (2007, p. 23), a década de 1980-1990 foi o "momento de efervescência dos movimentos pela igualdade racial, com mobilizações nas principais capitais brasileiras. É também tempo de descoberta da escrita literária como trabalho de processamento e depuração." Além disso, a Lei Federal 11.645 instituiu a obrigatoriedade do ensino de história das culturas africanas, abrindo espaço também para que obras literárias de autores e autoras afrodescendentes fossem reeditadas e que um espaço mais amplo sobre a temática associada a essa história tivesse destaque.

É justamente neste espaço que Evaristo publica em *Cadernos Negros,* volume 13, seu poema-manifesto "Vozes-Mulheres", que já assinalava os rumos que a autoria iria seguir. Os versos enfatizam a necessidade do eu poético de falar por si e pelos seus e Eduardo de Assis Duarte, sobre esta estratégia, observa que

> esse sujeito de enunciação, ao mesmo tempo individual e coletivo, caracteriza não apenas os escritos de Conceição Evaristo, mas da grande maioria dos autores afro-brasileiros, voltados para a construção de uma imagem do povo negro infensa aos estereótipos e empenhada em não deixar esquecer o passado de sofrimentos, mas, igualmente, de resistência à opressão. Essa presença do passado como referência para as demandas do presente confere à escrita dos afrodescendentes uma dimensão histórica e política específica, que a distingue da literatura brasileira *tout court* (DUARTE, 2006, p. 306).

E precisamente pela sua vertente histórica e política que a escrita, ou melhor, como a própria Evaristo diz, sua "escrivivência" se destaca pela preocupação em representar "a crueldade do cotidiano dos excluídos"

(DUARTE, 2006, p. 306). Evaristo se detém em um exame profundo e crítico das formas de exclusão no Brasil do seu tempo.

Em um país marcado por desigualdades “sociais, econômicas, regionais, etárias, educacionais” ainda há, como agravante, “as desigualdades de gênero e raça. A pregnância do legado cultural escravocrata e patriarcal” (PINHEIRO [*et alii*], 2009, p. 11) inibe o avanço do indivíduo e o pleno desenvolvimento de suas habilidades.

Evaristo reatualiza a memória da diáspora africana, sempre presente em seus escritos: ontem, os porões do navio; hoje, os porões da escola, a favela, o local abjeto, os favelados invisíveis, os desempregados, para compor o quadro social do Brasil. Os opostos se relacionam (de modo tenso) ou ameno com um Brasil de tipos bem sucedidos, composto por “empresários, senhoras de posse, policiais, funcionários do governo, dentre outros” (OLIVEIRA, 2009, p. 621).

Conceição Evaristo examina a vida na favela, o preconceito e a exclusão social sem deixar de tratar do amor, da vida, da família e da esperança (GONÇALVES, 2009). Sua escrita representa um ato de auto-representação de uma discursividade e de identidades por meio de múltiplas vozes que enunciam sua complexa subjetividade ao falar “não apenas o discurso do ‘Outro’, mas colocando-se também como o ‘Outro’ em um diálogo contestatório com os discursos hegemônicos dominantes[40]” (HENDERSON, 1990, p. 118).

Com publicação constante tanto em prosa quanto em poesia, Evaristo lançou em 2003 o romance *Ponciá Vicêncio,* seguido por *Becos da Memória,*

[40][...]“The complex situatedness of the black woman as not only the “Other” of the Same, but also as the “other” of the other(s) […] a relationship of difference and identification with the “other(s).” (Tradução livre nossa).

em 2006. No ano de 2007, aquele romance foi indicado como leitura obrigatória do vestibular da Universidade Federal de Minas Gerais e para o vestibular da CEFET/MG e mais quatro faculdades mineiras no ano de 2007; em 2008/2009 na Universidade Estadual de Londrina. Em 2008, publicou *Poemas da recordação e outros movimentos*, coletânea composta por poemas inéditos e outros publicados anteriormente em *Cadernos Negros* e, em 2011, lançou um livro de contos *Insubmissas Lágrimas de Mulheres.*

Poemas da recordação e outros movimentos, livro eleito para nossa análise, está voltado igualmente para a (re)construção identitária da mulher negra pela reversão das histórias deixadas à margem na construção do projeto nacional, perfazendo uma "recomposição de um sistema próprio de representações" (BERND, 1988, p. 23) e, como resultado desse processo, Conceição Evaristo cria uma forma de solidariedade e identificação que tornam possíveis a luta e a resistência, sem suprimir as questões de raça e gênero (HALL, 2006).

Em suas primeiras publicações já se observa que o cotidiano de mulheres negras anônimas e a vivência da autora se mesclam para dar os contornos de sua escrita. Conceição Evaristo adota um ponto de vista interno, o olhar de alguém que já esteve na parte inferior da injusta pirâmide social brasileira e conecta sua vida a de seus milhões de irmãos e irmãs negras silenciados, esquecidos e marginalizados.

As conversas e histórias de sua infância, a vida na favela, as dificuldades que não são somente as suas – mas que surgem como uma refração da sociedade brasileira com sua estrutura ainda colonial, patriarcal e

discriminatória, sexista e racista – e a marginalização socioeconômica são parte integral de sua escrita, que nasce da inquietação e da possibilidade de "sonhar e inserir-se para modificar", comprometendo a escrita de Conceição Evaristo "como um lugar de autoafirmação de [...] particularidades, de [...] especificidades como sujeito-mulher-negra" (EVARISTO, 2007, p. 20).

Portanto, as mulheres negras no Brasil estão posicionadas em meio a uma tríplice intersecção: são mulheres, são negras e, em geral, são pobres, e sua representação, em particular na literatura, está fortemente ancorada no binômio "corpo-procriação e/ou corpo-objeto do prazer", como tenazmente afirma Conceição Evaristo (2005, p. 202). Essa expropriação transformou o corpo negro feminino em um texto e fez do sujeito feminino "signo, intérprete e interpretante, simultaneamente" (MARTINS, 2001, p. 75). A diferença inscrita nas mulheres negras emerge na obra de Conceição Evaristo como inquietação e perturbação, que pedem e clamam por resposta e, num momento posterior, reparação.

A vivência-experiência, enlaçada à oralidade, característica das culturas da diáspora, rende palavras que se unem àquelas de gerações passadas, fazendo das palavras ditas no presente um marco e ponto de referência para as gerações futuras. É impossível dissociar o passado do presente na escrita de Conceição Evaristo. Tudo aquilo que a autora viveu, testemunhou e experienciou se transmuta em "escre(vivência)", termo usado pela autora para descrever seu fazer literário marcado por uma escrita de vivências-testemunhos-experiências a partir da memória e de um olhar interno e intimista, pois que, na persistência do passado, estão as referências "para as demandas

do presente" (DUARTE, 2007, p. 25). Na tessitura de seu fazer literário, Conceição Evaristo evoca os:

> fatos das memórias das pessoas, histórias contadas e recontadas em suas casas, ritos de canto e dança, sonhos e magias. Tanto quanto na história, eles descrevem a exploração racial e sexual, a destituição econômica e a segregação racial nas lutas da vida moderna bem como aquelas dos tempos coloniais. Apesar de os textos serem criativos e imaginativos, eles surgem da experiência individual e coletiva[41] (COSER, 1995, p. 4).

Notamos que o fator social não está desvinculado da "escre(vivência)", de Conceição Evaristo; pelo contrário, é justamente no/do cotidiano que surge a escrita-depoimento que abre espaço para que as vozes silenciadas dos excluídos e marginalizados adquiram um "sentido e insubordinação [...] desde uma escrita que fere 'as normas cultas' da língua [...] como também pela escolha da matéria narrada" (EVARISTO, 2007, p. 21).

Se a escrita negra feminina é caracterizada como a escrita dos restos e retalhos, então os restos que, na infância, alimentaram Conceição Evaristo e sua família, metonimicamente, retornam e se tornam o elemento basilar de sua escrita. Essa escrita, a partir dos restos, opõe-se às categorias universalizantes e estereotipadas, e "recompõe, através de rastros/resíduos" (GLISSANT, 2005, p. 19), histórias de fragmentações, rupturas e violações, ligando a escrita da poeta às demais manifestações artísticas em todos os contextos que receberam escravizados, enquanto, indo além, liga-se igualmente à África.

[41][…]"[F]acts out of memories of people, stories told and retold in their homes, rites of song and dance, dreams and incantations. Much as in history, they describe racial and sexual exploitation, economic distillation, and racial segregation in the struggle of modern urban life as well as of colonial times. Although the texts are creative and imaginary, they grow out of individual and collective experience" (Tradução livre nossa).

2.3 Marlene NourbeSe Philip: *trying a new language*

Marlene NourbeSe Philip, nascida em 1947 em Trinidad e Tobago, emigrou para o Canadá para estudar Direito na Universidade de Western Ontário. Após exercer, por alguns anos, a carreira na magistratura, nos anos de 1980, ela desistiu da carreira jurídica para dedicar-se em tempo integral à escrita. Desde então, sua trajetória transitou entre a ficção, a poesia e a crítica em publicações acadêmicas e jornais, tanto no Canadá quanto no Caribe.

Seu primeiro livro de poemas foi *Thorns,* de 1980, e em 1983 e 1989, sua coleção de poemas *Salmon Courage* e *She Tries Her Tongue, Her Silence Softly Breaks* foram publicadas, respectivamente. Esta última recebeu, no ano de sua publicação, o prêmio *Casa de Las Américas.*

Em 1988 foi a vez do romance *Harriet's Daughter;* em 1991, Marlene Philip publicou a narrativa alegórica *Looking for Livingstone: An Odyssey of Silence;* dois livros de ensaios: *Frontiers: Essays and Writings on Racism and Culture,* em 1992, e *A Genealogy of Resistance and Other Essays,* em 1997; em 2001, publicou *Coups and Calypsos: A Play;* e outro livro de poemas intitulado *Zong!,* em 2008. Marlene Philip já ministrou aulas de escrita criativa e escrita feminina em diversas universidades de Ontário, Canadá. Além disso, a escritora tem uma vida ativa politicamente, em Toronto (cidade em que reside atualmente), contra o racismo e sexismo e seus efeitos colaterais: a discriminação social, econômica e política enfrentada pelas mulheres.

Oriunda de um país que ficou sob o jugo da colonização até 1962, Marlene Philip, assim como outros escritores e escritoras que a antecederam,

aprendeu a “simultaneidade do discurso”, para usar um termo de Henderson (1990), ou seja,

> [t]al “simultaneidade discursiva” é uma estratégia textual pela qual as escritoras negras testemunham à comunidade sua identidade ao mesmo tempo em que dialogicamente afirmam sua agência ao entrar em “diálogo contestatório dentro da hegemonia dominante” [...]. Esse entrelaçamento com as múltiplas comunidades ativa o reconhecimento de nossas mútuas histórias, uma condição necessária para transformar as relações sociais[42] (CARR, 1994, p. 76).

Marlene Philip não somente fala às outras mulheres oprimidas pelo racismo, pelo sexismo e pela violência de gênero; ela também conclama por uma participação ativa e cobra das autoridades, assim como Vera Duarte, por um “holocausto redentor” (DUARTE, 2005, p. 77) que devolva a essas mulheres seus espaços e reconheça seu valor para além de planos governamentais.

Pela contextualização de sua prática discursiva na história diaspórica, Marlene Philip nos mostra uma “realidade circunstancial” dos textos ocidentais e reintroduz a problemática da reivindicação da verdade baseada na experiência vivida de realidades sociais particulares[43] (SAID, 1983). Para a autora, o idioma inglês simboliza a dominação, e a creolização do inglês, no Novo Mundo, marca a língua do dominador como uma arena tensa, onde relações desiguais de poder foram e continuam a ser transformadas. Isto

[42]“Such a ‘simultaneity of discourse’ is a textual strategy by which Black women writers testify to community identity at the same time as dialogically asserting their agency through entering into ‘contestatorial’ dialogue within the hegemonic dominant […] This entanglement with multiple communities activates recognition of our mutual implicated histories, a necessary condition for changing social relations” (Tradução livre nossa).

[43]“This means that a text has a specific situation, placing restraints upon the interpreter and its interpretation [...] because the situation exists at the same level of surface particularity as the textual object itself” (Tradução livre nossa).

significa que, pela sua poética, Marlene Philip questiona os conceitos de corpo, memória, história e materialidade.

O corpo, pela maneira em que se posiciona dentro do espaço social por meio da linguagem que usa, oferece a possibilidade de uma prática crítica a qual responda às condições de vida do sujeito social e atente para os microcontextos sociais nos quais a realidade social pode ser renegociada e transformada. Em outras palavras, o corpo é o local do registro do trauma histórico.

Observamos que a escrita de Marlene Philip se liga diretamente à memória diaspórica, assim como as poéticas de Vera Duarte e Conceição Evaristo. Porém, a poeta afro-caribenho-canadense vai além: em sua poética, a construção do discurso dos conceitos de “raça”, gênero sexual, história, espaços e silêncio/silenciamento das mulheres é discutida a partir de uma desmontagem desses conceitos para mostrar a visão eurocêntrica que subjaz aos discursos de inferiorização e estereotipia.

O foco de sua poética é a relação entre a construção dos conceitos que anteriormente mencionamos em relação às mulheres negras caribenhas que, assim com as cabo-verdianas e as afro-brasileiras, carregam o fardo de serem mulheres, negras e viverem em situações de desigualdade socioeconômica em relação aos homens.

O Novo Mundo ou as Américas foram criadas como “uma ideia europeia” de acordo com Octavio Paz (2009), e são os espaços para onde foram transplantados os escravizados africanos; é um espaço de dor e múltiplos e sucessivos traumas. Nas palavras de Marlene N. Philip (1997):

> Esta terra – este pedaço de terra; uma ilha – *Eu-terra* – causando-nos tanta dor; é a razão pela qual eles nos trouxeram para cá em primeiro lugar – para este mundo e palavra – tão novo; como chegar a um acordo com o empurrar e puxar de tudo isso?[44] (PHILIP, 1997, p. 169).

A desarticulação dessa construção passa pela diferenciação entre "o que dizem de nós" e "aquilo em que nos tornamos", num processo de reconstrução identitária, ou seja, "formas pelas quais somos posicionados" e, ao mesmo tempo, "nos posicionamos dentro das narrativas do passado" (HALL, 2005, p. 435), uma afirmação que ecoa daquela de Marlene NourbeSe Philip, quando a autora afirma que:

> escravatura, a servidão, a vida em total alienação, em deslocamento absoluto da linguagem, da terra, da cultura, da religião e até mesmo da família: esses foram os acontecimentos que definiram a primeira relação do africano com a terra no Novo Mundo[45] (PHILIP, 1997, p. 59).

Portanto, a memória, no tocante às mulheres negras, não emerge solitária; pelo contrário, há um "coletivo de vozes e corpos que emergem da Passagem do Meio[46]" (QUASHIE, 2004, p. 102). À vista disso, a reapropriação "do espaço via memória [...] possibilita a colocação do afrodescendente", dos africanos e das mulheres negras, acrescentamos, "na sua própria história. A renomeação do lugar e da sua história significa reconstruir sua identidade, tomar posse de sua cultura; significa [...] resistir a

[44]"This land – this piece of land; an island – *I-land* – causing we so much pain; is the reason why they bringing we here in the first place – to this world and word – so new; is how we coming to terms with the pushing and pull of all that?" (Tradução livre nossa).
[45]"Slavery, servitude, life as chattel in utter displacement from language, land, culture, religion and even family: these were the events that defined the African's first relationship with the land in the New World" (Tradução livre nossa).
[46][…] "[A] collective of memories and dead bodies that emerge from the Middle Passage" (Tradução livre nossa).

uma violência epistêmica que continua até o presente" (WALTER, 2009, p. 63).

Assim, a recuperação da memória, pela via poética, é um ato que, concomitantemente, passa pela inscrição das mulheres negras na história, redefinindo e alargando as noções históricas a respeito dos papéis sociais, de forma a abranger as experiências pessoais e subjetivas, as atividades públicas e políticas, conduzindo a outro modo de ver as mulheres dentro do escopo historiográfico oficial, segundo Joan Scott (1999).

A exumação da escravização e da colonização é um ato de confrontar o esquecimento institucional que levou à amnésia, uma estratégia insidiosa para fazer com que a sociedade se esquecesse dos fatos, coibindo a articulação social para exigir o reconhecimento da culpa social, institucional e política além da conivência das demais instâncias de poder que estavam à disposição da dominação em todas as suas formas. A ordem é "não recordar" (RICOEUR, 2007, p. 460). Desse modo, o trauma sobrevive na memória de africanos e afrodescendentes, como um cadáver que não se decompõe, em uma cripta que o mantém em estado de hibernação. A memória o conserva até o dia em que haja possibilidade de purgá-lo:

> Todas as palavras que não puderam ser ditas, todas as cenas que não puderam ser rememoradas, todas as lágrimas que não puderam ser vertidas, serão engolidas, assim como, ao mesmo tempo, o traumatismo, causa da perda. Engolidos e *postos em conserva.* O luto indizível instala no interior do sujeito uma sepultura secreta. Na furna repousa, vivo, reconstruído a partir de lembranças de palavras (ABRAHAM & TOROK, 1995, p. 249).

Na cripta, a memória-cadáver repousa em um estado "vivo, reconstruído a partir de lembranças de palavras, de imagens e de afetos, [...] bem como os

momentos traumáticos – efetivos ou supostos (ABRAHAM & TOROK, 1995, p. 249). Por isso, Marlene N. Philip "a partir de algumas ossadas esparsas [...] [reconstruir] todo o acontecimento [...] [para] desmascarar o 'crime' do silenciamento para que seja possível sair do impasse do 'luto interminável'" (TOROK, 1995, p. 232).

Percebemos que, na poética de Marlene Philip, a temática central é a língua do colonizador como instrumento de opressão, ao desmembrar a língua patriarcal para falar "da angústia que é a [língua] inglesa em sociedades coloniais[47]" (PHILIP, 1997, p. 42). Falar a língua inglesa, para os africanos e afrodescendentes caribenhos, significou:

> entrar em outra consciência. Os africanos no Novo Mundo foram compelidos a entrar em outra consciência, aquela de seus senhores, enquanto simultaneamente eram excluídas de sua própria [...] a língua foi um dos mais importantes locais onde a luta entre o Velho e o Novo Mundo. O resultado dessa luta foi que a destruição e obliteração das línguas africanas foram quase absolutas[48] (PHILIP, 1997, p. 46).

Assim como as línguas africanas foram quase totalmente destruídas, paralelamente, também, a subjetividade dos africanos foi sendo apagada à medida que as imagens estereotipadas a respeito das mulheres negras eram construídas. "Cabelo ruim", "volúpia", "docilidade", "infantilidade", foram características fixadas pelos estereótipos (PHILIP, 1989; GILMAN, 1985).

Conforme afirma o teórico Homi K. Bhabha (2005), estereotipar é atribuir "uma falsa representação de uma dada realidade [...] o estereótipo impede a

[47]"I have come to an understanding of language […] the anguish that is English in colonial societies" (Tradução livre nossa).
[48][…] "[To] enter another consciousness. Africans in the New World were compelled to enter another consciousness, that of their masters, while simultaneously being excluded from their own […] language was one of the most important sites of struggle between the Old and New Worlds. The outcome of this struggle was that destruction and obliteration of African languages was almost absolute" (Tradução livre nossa).

circulação do significante de ‘raça’ a não ser em sua *fixidez* enquanto racismo” (2005, p. 117). Logo, a pergunta norteadora da poética de Marlene Philip é “[de] qual perspectiva os lábios dos Africanos são grossos ou seu cabelo crespo”[49] (1989, p. 20). Aprofundando a reflexão sobre seu fazer poético, a autora conclui que talvez não deva escrever a respeito dos “lábios grossos” ou do “cabelo ruim”, mas a respeito da “língua que endureceu o cabelo e achatou narizes[50]” (PHILIP, 1989, p. 20).

Na sentença que destacamos, anteriormente, a escolha das estruturas da voz passiva, em inglês, “*kinked*” e “*flattened*”, evidencia a proposta da poeta: a escrita acerca da língua, que transformou os africanos, sujeito ativos, em passivos, ou seja, receptores da opressão e violências física, psicológica e linguística, visto que não só aquele que testemunhou um evento traumático pode narrá-lo.

A poética de Marlene Philip se relaciona com o legado do passado, ou seja, o racismo, o sexismo, a opressão e a violência, estabelecendo um diálogo com os mortos a partir de um presente incompleto, de uma constante falta. É um luto interminável para um cadáver que não se decompõe; ele continua a existir em uma forma fantasmática, um “cadáver saboroso” (*cf.* TOROK, 1995), um evento cujo “vestígio não cessará” (TOROK, 1995, p. 227) e com o qual a autora estabelece um diálogo pela via poética ao empreender uma “genealogia

[49]“From whose perspective are the lips of the African thick or her hair kinky?” (Tradução livre nossa)
[50][…]“[T]he language that kinked the hair and flattened noses” (Tradução livre nossa).

de corpos. De fantasmas. Dos silenciados. Cujas vozes ainda podem ser ouvidas. Se você escutar bem de perto[51]" (PHILIP, 1997, p. 23).

Ser silenciado não significa que não há nada a ser dito; tampouco é um ato de submissão, concordância ou conivência com a opressão. Desse modo, a poética de Marlene Philip se lança a cartografar genealogias silenciadas, criando um "lugar-lar habitável no nível discursivo" (WALTER, 2009, p. 74). Seguindo a proposição de Roland Walter (2009), parece-nos que a poética de Marlene Philip pode ser descrita como uma "genealogia de resistência", título de uma de suas obras ensaísticas. Nessa "genealogia de resistência", a autora se debruça numa reflexão sobre a intersecção entre:

> sexualidade, língua e opressão em proximidade visual, espacial e histórica na página. Ao fazê-lo, ela traduz a "forma" narrativa em um veículo para (de)formar ou expor as ranhuras e a cumplicidade entre as comunidades discursivas e as tradições. Esta abordagem dá especial atenção à configuração das ciências humanas e sua construção do corpo feminino por meio da imagem e da linguagem[52] (SAUNDERS, 2007, p. 93-94).

A poeta vai ao âmago dessas construções desmembrando-as. Parte do esforço da autora, em seu trabalho poético, consiste em:

> modelar novas ferramentas para fazer o trabalho porque o trabalho não pode ser feito com sucesso usando as ferramentas do senhor. As ferramentas do senhor foram desenvolvidas para nós a partir da relação do senhor conosco. E como resultado, sempre dentro de sua forma e função o conteúdo de nossa negação[53] (PHILIP, 2008, p. 70).

---

[51]"[A] genealogy of bodies. Of ghosts. Of the silenced. Whose voices can still be heard. If you listen closely enough" (Tradução livre nossa).

[52][...]"sexuality, language, and oppression into immediate visual, spatial, and historical proximity on the page. In doing so, she translates narrative 'form' into a vehicle for (dis)forming or exposing the cracks in and complicity across discursive communities and traditions. This approach pays particular attention to the configuration of human science and its construction of the female body through image and language" (Tradução livre nossa).

[53][…]"[To] fashion new tools to do the work, because the work cannot be done successfully using the master's tools. The master's tools were developed for us out of the master's

Marlene NourbeSe Philip propõe a quebra da linearidade e da canonicidade poética. Prova disso é a disposição dos poemas na obra que elegemos, *She Tries Her Tongue, Her Silence Softly Breaks*, como demonstraremos com mais vagar no Capítulo 3, deste trabalho. A poeta tenta narrar a história, descolonizando-a, isto é, mostrando as visões eurocêntricas que invisibilizaram e marginalizaram as mulheres negras. Por conseguinte, em sua poética, a história da diáspora é uma revisão de narrativas alternativas que são sobrepostas, em palimpsestos, a narrativas oficiais, dando às vozes dos mortos permissão para deixar a cripta e assumir seus papéis de testemunhas.

O sujeito poético de *She Tries Her Tongue, Her Silence Softly Breaks* confronta o leitor com a escravização e a colonização. Esse sujeito, assim como a autora Marlene Philip, deixou seu local de origem e emigrou para o Canadá, onde se encontrou em um interstício problemático entre as culturas africana, caribenha e canadense.

À vista disso, os processos de identificação e pertencimento tornam-se processos de contínuos deslocamentos e não-pertencimento que ocorrem por meio da linguagem. Apontando para a capacidade socialmente construída de que a linguagem tem de deformar a identidade, Marlene Philip questiona por qual perspectiva a imagem dos africanos foi construída.

Observamos que as obras poéticas das três autoras trazem temáticas próprias de seus contextos, a saber, a violência baseada no gênero, no caso de Vera Duarte; “raça” como conceito de exclusão, no Brasil, na obra de

---

relationships with us. And, as a result, they always hold within their very form and function the content of our denial” (Tradução livre nossa).

Conceição Evaristo, como resquício do legado escravocrata; e a intersecção entre as experiências de violência dos espaços e o silêncio/silenciamento a respeito dessa violência que passa, segundo Marlene NourbeSe Philip, necessariamente pela imposição de uma gramática de dominação, a língua inglesa, no Caribe. Diante da apresentação dos contextos de produção das autoras e da ligação de Vera Duarte, Conceição Evaristo e Marlene NourbeSe Philip com a escrita e o ativismo social em esferas distintas, acreditamos que as obras das três autoras, enquanto criações estéticas, constituem poéticas políticas.

2.4 Poéticas Políticas

A relação entre a estética e a política, na acepção do filósofo Jacques Rancière, implica deslocar a estética e sua associação a teorias da arte e filosofia; sua acepção do 'belo' não está conjugada àquele discurso do que é sensível. Normalmente, a 'estética' está ligada a modos de ver o mundo por meio da arte, designando "o modo de experiência de acordo com o qual [...] percebemos coisas muito diversas em suas técnicas de produção ou sua destinação, como pertencendo à arte[54]." (RANCIÈRE, 2013, p. x). Isso significa que a arte acaba por ser colocada como algo que existe num mundo separado e seu entendimento somente é possível aos seres humanos se este for mediado pelos críticos de arte.

[54][…]"the mode of experience according to which [...] we perceive very diverse things, whether in their techniques of production or their destination, as all belonging to art" (Tradução livre nossa).

A proposta de Jacques Rancière se afasta desse modo canônico de perceber a estética e afirma que ela é uma “distribuição do sensível” e, nessa distribuição, determinam-se modos de articulação entre formas de ação, produção, percepção e pensamento. Esses modos se articulam à sua proposição de “partilha do sensível em que vigoram simultaneamente dois significados conflitantes: o de compartilhamento de algo comum e a cesura deste em partes exclusivas” (PALLAMIN, 2010, p. 6), ou seja, a partilha é, ao mesmo tempo, união e separação “de espaços, tempos e tipos de atividades que determina[m] propriamente a maneira como um ‘comum’ se presta à participação e como uns e outros tomam parte nesta partilha” (RANCIÈRE, 2005,15).

Tal jogo entre quem pode ou não tomar parte, quem pode ou não ter a palavra, das atividades que determinam como um comum se presta à participação e à maneira como cada um tem parte nessa partilha, coloca a relação entre a estética e a política. Para Jacques Rancière, a estética:

> é um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência (RANCIÈRE, 2005, p. 16).

Valendo-nos da afirmativa do teórico, verificamos que a política está na base da estética e que permite a diferenciação (ou denominação) do que é palavra e daquilo que se constitui como ruído, bem como a determinação entre o visível e o invisível. Nesse sentido, o sensível diz respeito ao estético e, concomitantemente, se refere também ao político, que se ocupa “do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver

e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo" (RANCIÈRE, 2005, p. 17).

Verificamos que a partilha sempre é polêmica, pois existe uma parcela que não tem participação na divisão, uma vez que não está dentro do campo da visibilidade e, desse modo, seus dizeres não contam. A conjunção entre as formas no campo do sentido (palavra) e daquilo que não tem sentido (o ruído) provê forma à comunidade, define competências e, simultaneamente, quem desfrutará dessas competências.

Portanto, a política, segundo Jacques Rancière, "ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre aquilo que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer" (RANCIÈRE, 2005, p. 16). Nem todos têm direito a falar sobre aquilo que veem porque sua voz não se qualifica, não tem competência e o lugar de onde provém sua fala é um não lugar, ou seja, é invisível. Notamos, por conseguinte, que a partilha do sensível é uma repartição desigual entre os iguais.

Em vista disso, observamos que a obra de arte, enquanto "prática estética", ou seja, "maneiras de fazer" (RANCIÈRE, 2005, p. 17) intervêm nas distribuições das maneiras de fazer, nas maneiras de ser e nas formas de visibilidade. Então, é possível verificar que existe a política porque, "há uma conta malfeita nas partes do todo" (RANCIÈRE, 1996, p. 25), existindo um dano.

O dano, segundo o autor, não é, pois, "nenhuma dramaturgia da vitimização" (RANCIÈRE, 1996, p 51), nem uma luta entre ricos e pobres, que seria sanada com a redistribuição de bens dos ricos para com os pobres. É um

lado mais profundo que “[D]iz respeito não só à esfera material da produção, mas também à esfera moral, tomada em sua amplitude” (PALLAMIN, 2010, p. 7):

> O dano é simplesmente o modo de subjetivação no qual a verificação da igualdade assume figura política. Há política apenas por causa de um universal, a igualdade, a qual assume a figura específica do dano. O dano institui um universal singular, um universal polêmico, vinculado a apresentação da igualdade, como parte dos sem-parte, ao conflito das partes sociais (RANCIÈRE, 1996, p. 51).

E os sujeitos, ao exporem um dano publicamente, revelam, dessa forma, um litígio político irreconciliável, contudo, passível de tratamento:

> Ele passa pela constituição de sujeitos específicos que assumem o dano, conferem-lhe uma figura, inventam suas formas e seus nomes e conduzem seu tratamento numa montagem específica de demonstrações: de argumentos “lógicos” que são ao mesmo tempo reagenciamento da relação entre a palavra e sua contagem, da configuração sensível que recorta os campos e os poderes [...] os lugares do visível e do invisível, e articula-os na repartição das partes e das parcelas (RANCIÈRE, 1996, p. 51-52).

A exposição do dano a que os sujeitos são submetidos explicita para a sociedade a desigual partilha material e política que lhes cabe. Longe das grandes rupturas espetaculares, uma poética política se ocupa com a “querela sobre a questão da própria palavra” (RANCIÈRE, 1996, p. 36); o que está em jogo é a possibilidade de ser contado e instituir uma comunidade, colocando em comum a contradição entre dois mundos: aquele do qual participam e aquele do qual não têm o direito de participar, porque não são contados como seres falantes e nominados.

Ter um nome, para a política, equivale a possuir um lugar de onde o relato do dano, as perdas sofridas, será ouvido. Para tanto, faz-se necessário

ocupar um lugar e, para isso, é preciso adentrar às instâncias de onde a fala e o nome sejam possíveis. Vera Duarte estava na Magistratura; Conceição Evaristo detém o título de Doutor e Marlene NourbeSe Philip, assim como Vera Duarte, ocupou-se do Direito e também é professora de escrita criativa na Universidade de Toronto. Ou seja, as poetas ocupam lugares de onde é possível emitir falas e serem ouvidas, lugares de onde discursos podem ser proferidos, posto que existe uma distribuição de posições que permite, ou não, a um indivíduo falar.

A partir da ocupação de lugares nos quais a enunciação do dano é possível, as autoras se deslocam dos lugares que lhes eram destinados, por exemplo, no caso de Conceição Evaristo, a autora não está na parcela dos que atuam em subempregos. Desse modo, as obras das três poetas se voltam não para as relações de poder; pelo contrário, o teor político de suas obras reside no fato de promoverem a reconfiguração das relações entre os sem direito e a comunidade. Promover a ocupação de outras posições está ligado à subjetivação, ou seja,

> a produção, por uma série de atos, de uma instância e de uma capacidade de enunciação que não eram identificáveis num campo de experiência dado, cuja identificação portanto caminha a par com a reconfiguração do campo da experiência (RANCIÈRE, 1996, p. 47).

Subjetivar implicará reagenciar a relação entre a palavra e sua contagem como existente na condição de relato do discurso e perturba de tal forma o policiamento[55] existente e o:

[55] Utilizo o termo “polícia/policiamento” naquele sentido proposto por Jacques Rancière (1996, p. 42): “A polícia é [...] antes de mais nada, uma ordem dos corpos que define as divisões entre os modos de fazer, os modos de ser e os modos de dizer, que faz que tais corpos sejam

> poder desta estranha [...] presença consiste me perturbar de tal forma a construção sistemática (e sistêmica) de saberes discriminatórios que o cultural, antes reconhecido como o meio da autoridade, se torna virtualmente irreconhecível [...] Destituídos de sua presença plena, os saberes da autoridade cultural podem ser articulados [...] ou confrontados com aqueles sujeitos discriminados que eles têm de governar, mas que já não podem representar. Isto pode levar [...] a questões de autoridade que as autoridades [...] não podem responder (BHABHA, 2005, p. 168).

Notamos que a reconfiguração dos espaços e o deslocamento dos corpos de suas posições pré-determinadas pela polícia se torna uma estratégia de encontro entre "a lógica policial e a lógica igualitária" (RANCIÈRE, 1996, p. 44), uma vez que a igualdade e não a diferença é o ponto de partida da política. A igualdade é o universal sob o qual se funda a política que assume a figura do dano.

Longe de ser vitimização, o dano é o "modo de subjetivação no qual a verificação da igualdade assume figura política"; por sua vez "[O] dano institui um universal polêmico, vinculando à apresentação da igualdade, como parte dos sem-parte, ao conflito das partes sociais" (RANCIÈRE, 1996, p. 51). Tanto a interrogação da autoridade ao subjetivar quanto a "transparência" são estratégias de agenciamento e reposicionamento dos sujeitos.

> A transparência é a ação da distribuição e organização de espaços, posições e saberes diferenciais [...] relativos a um sentido discriminatório, não inerente, de ordem. Isto efetua uma regulação de espaços e lugares que é designada de forma autorizada; ela coloca o destinatário no enquadramento ou condição próprios para alguma ação ou resultado (BHABHA, 2005, p. 159).

---

designados por seu nome para tal lugar e tal tarefa; é uma ordem do visível e do dizível [...] A polícia não é tanto uma 'disciplinarização' dos corpos quanto uma regra de seu aparecer, uma configuração das *ocupações* e das propriedades dos espaços em que essas ocupações são distribuídas."

Portanto, nas obras das autoras o ponto comum de princípio é o de que ‘somos todos iguais’ e, na subjetivação política, é trazida à baila a polêmica, construção uma relação entre coisas e fatos – aparentemente – díspares. Além de que se entrelaçam por seu papel de intervenção na partilha da palavra e dos sentidos da palavra entre aqueles que a detém e os que não a possuem, as posições dos corpos, sua relação com a comunidade e a questão a respeito do que pode ser visível ou não.

Não estabeleceremos critérios de hierarquização entre as autoras e suas obras visto que a comparação ignora as condições do contexto de produção, pois quaisquer comparações esmaecem ou obscurecem as especificidades culturais de cada obra. Em vista disso, prosseguiremos em uma análise da política partilhada por cada uma delas, a partir de um “antagonismo colonial” que produz um discurso como lócus de resistência e negociação. À vista disso, as poéticas das três autoras, ao demonstrarem a contradição entre as narrativas dos colonizadores e sua ambivalência, empoderam os sujeitos para que possam resistir e interromper tais narrativas (KAPOOR, 2003).

Nesse ponto, o trabalho do teórico cultural Homi K. Bhabha (2005) se encontra com aquele de Jacques Rancière (2013; 2005; 1996) no sentido de que a política está na base da estética e na distribuição desigual de parcelas. A luta política acontece todos os dias, em espaços ditos marginais, vulgares e banais, e é realizada por sujeitos deslocados, marginais ou minorias, porque são eles que estão à frente das lutas culturais, uma vez que devem sobreviver e negociar entre o passado e o presente, dar visibilidade àquilo que é ocultado,

negociando a realidade de sua sobrevivência nas histórias escolhidas para serem contadas.

Desse modo, no Capítulo 3 deste trabalho, dedicar-nos-emos a mostrar as obras das três poetas como exemplos que, ao particularizar a relação com seus contextos, redefinem o social com o objetivo da e para ação ao nele intervir e, por isso, a poética é uma via política para a intervenção e superação das condições desiguais que acometem as mulheres africanas e afrodescendentes em Cabo Verde, no Brasil e no Caribe.

Capítulo 3

ENCONTROS MERIDIONAIS, HISTÓRIAS TRANSNACIONAIS

Sobre estas praias, cheirando a maresia [..] brincam
os meninos da pobreza, do abandono e do desespero [...]
alimentados a restos e gestos de solidariedade humana.
Vera Duarte

É preciso eternizar as palavras
da liberdade ainda e agora...
Conceição Evaristo

Do words collect historical responses?
Marlene NourbeSe Philip

3.1 Vera Duarte: ventos da memória num presente de distopias

Chega mais perto e contempla as palavras.
Cada uma tem mil faces secretas sob a face neutra
e te pergunta, sem interesse pela resposta,
pobre ou terrível, que lhe deres:
Trouxeste a chave?

Carlos Drummond de Andrade

Refletir sobre a poesia com o poeta brasileiro nos permite uma aproximação dos processos poéticos das autoras selecionadas para nosso estudo. Quando Carlos Drummond de Andrade interpela o leitor – "Trouxeste a chave?" –, ele nos convida a um corpo a corpo com o texto. Aceitamos o desafio abrindo as páginas do livro de Vera Duarte, *Preces e Súplicas ou Os Cânticos da Desesperança* (2005), e adentrando o universo cabo-verdiano com o recorte de um olhar feminino.

Vera Duarte representa uma das vozes da produção literária feminina de Cabo Verde e sua obra volta-se para o contexto socio-histórico de sua terra, os Direitos Humanos, a violência contra as mulheres e crianças, apontando com um “princípio esperança” (BLOCH 2006) ante as tragédias que têm assolado a história do arquipélago.

A obra *Preces e Súplicas ou Os Cânticos da Desesperança* transita entre o processo de construção poética e a construção de um microcosmo, Cabo Verde, estendendo sua denúncia ao macrocosmo (mundo), em prol dos excluídos e vitimizados do continente africano, da Colômbia, de Kosovo, de Calcutá.

As "preces", "súplicas" e "cânticos" presentes no título sugerem uma abordagem marcada pelo misticismo religioso perante as tensões da realidade

passada e presente do continente africano. Na verdade, a obra é a apresentação de um momento íntimo de oração entre o sujeito lírico e Deus, transposto para a poética e exposto ao mundo num momento de extrema angústia e tristeza. Porém, ao mesmo tempo em que o sujeito dá abertura a esse diálogo, ele o questiona: "Por que te conservas longe, senhor?/ Por que te escondes nos tempos de angústia?" (DUARTE, 2005, p. 56). Verifica-se no texto o clamor, a vontade de orar, a esperança e o desejo de que a situação seja mudada; contudo, ao grafar o pronome de tratamento a Deus em letra minúscula, o eu lírico minimiza a carga de divindade, evidenciando que o apelo a ela pode não ter eficácia. Essa "desesperança" em relação ao poder de Deus é marcada na abertura da obra pelo trecho do Canto V do poema "Navio Negreiro", extraído da obra do poeta romântico brasileiro Castro Alves:

> São os filhos do deserto,
> Onde a terra esposa a luz.
> Onde vive em campo aberto
> A tribo dos homens nus...
> São os guerreiros ousados,
> Que com os tigres mosqueados
> Combatem na solidão.
> Ontem simples, fortes, bravos...
> Hoje míseros escravos
> Sem luz, sem ar, sem razão (DUARTE, 2005, p. 33).

O diálogo mantido entre o eu lírico contemporâneo de *Preces e Súplicas* e aquele do texto situado no século XIX é uma afirmação da permanência da angústia com relação à imagem da África. Os versos de Castro Alves, no contexto da abolição da escravatura no Brasil, são “abert[os] à realidade maciça de uma nação que sobrevive à custa de sangue escravizado [...] *é* o sentido último do ‘Navio negreiro’” (BOSI, 1989, p. 133). Nesse sentido, o navio constitui a ponte entre o antes e o depois da África, convidando a uma leitura

política e filosófica “nos momentos em que ela incorporou e manifestou críticas ao mundo tal como é” (GILROY, 2001, p. 13).

Notamos, nessa obra, que Vera Duarte conjuga a história da escravização da África e a situação social das mulheres, além dos desdobramentos daquele passado vergonhoso. Tanto a terra africana quanto a mulher surgem como signos da colonização no embate entre o colonizador e o colonizado. O espírito revolucionário que se manifesta na poética da escritora cabo-verdiana é movido por impulsos de natureza diversa e sua atuação mescla-se a uma série de matrizes que se interpenetram: histórica, política, antropológica, estética, psicológica, religiosa. Dessa forma, optamos em distribuí-los em quatro temas para um exame mais detido dos poemas: religião, mulher, memória e construção poética.

A abrangência dos temas reflete a preocupação da poeta[56] com a condição humana em tempos de supervias de comunicação, acesso às novas tecnologias, aumento de riquezas nos países emergentes, buscando tratar o ser humano em sua dimensão real.

Ademais, a poética de Vera Duarte levanta uma questão, que está distante dos objetivos da globalização: o estar em um mundo que apresenta raízes coloniais e que não permite espaço para transparecerem as desigualdades sociais, lugares situados fora do trâmite econômico e cultural. Desse modo, a poeta "pede socorro" (DUARTE, 2005, p. 53) e questiona até quando as desigualdades existirão, exercendo a função de porta-voz daqueles

[56]Vera Duarte prefere denominar-se “poeta” a poetisa.

que não têm parcela no tecido social. O título da obra propõe a possibilidade de a poeta se fazer ouvir.

3.1.1 Religiosidade cristã, uma linha de leitura

A presença da religião em *Preces e Súplicas ou Os Cânticos da Desesperança* é marcada pelo temor e pela angústia. A poeta evoca o Evangelho Bíblico, recorrendo à força espiritual de suas páginas sagradas para reconstruir o passado de sua terra de origem e para entender por que o povo africano passou e passa por situações traumáticas. Além de pedir ajuda, o sujeito poético questiona o poder divino, embora dele não se desvincule.

Na segunda parte do livro, intitulada "Agora... as sete preces", observamos que o eu lírico inicia uma *Via Crucis*[57] africana, passando por sete estações que simbolizam as feridas de Cabo Verde e, em extensão, da África. Durante este trajeto, o sujeito poético ora a Deus, mas, ao mesmo tempo, questiona se Ele não se compadece com a dor do continente africano.

A autora adota o número cabalístico sete para simbolizar as chagas cabo-verdianas, numa aproximação com os sete selos de São João[58] presentes no livro do Apocalipse:

> Eu, João, irmão e companheiro de vocês neste tempo de tribulação, na realeza e na perseverança em Jesus, eu estava exilado [...] E atrás de mim ouvi uma voz forte como trombeta, que dizia: "Escreva num livro tudo que você está vendo" (BIBLIA 1990, p. 1590).

[57]Caminho trilhado por Jesus carregando a cruz desde o Pretório até o Calvário.
[58]Série de julgamentos de Deus sob a humanidade. Cada selo corresponde a um castigo enviado por Deus para flagelar a humanidade.

Esse espectador de um cenário degradante da humanidade exigiu do apóstolo João, além da observação atenta, o registro acerca do que ocorria ao seu redor. A poeta sente a necessidade e a obrigação, assim como João, de dar testemunho do que viu ao longo de seus anos na magistratura, na Comissão Africana pelos Direitos dos Homens e dos Povos e demais associações que se voltam para a melhoria das condições de vida dos homens, mulheres e crianças do continente africano. Além de ouvir as súplicas de seus conterrâneos, a poeta divulga sua própria voz para o mundo, anunciando que tempos difíceis ocorreram, que o presente ainda é obscuro, contudo, diferentemente do Apocalipse, o futuro prenuncia luz.

Ao recorrer à Bíblia, a poeta retoma a simbologia do numeral sete, que simboliza a união entre o homem e Deus, entre o Bem e o Mal, entre o céu e a terra. São sete os selos (Apocalipse 6:1-17; 8:1-5), sete as trombetas (Apocalipse 8:6-21; 11:15-19) e sete as taças (Apocalipse 16:1-21), isto é, três séries de julgamentos de Deus diferentes e consecutivas. Os julgamentos, de forma progressiva, tornam-se mais devastadores à medida que o fim está próximo. Os sete selos, trombetas e taças estão conectados uns aos outros – o sétimo selo inicia as sete trombetas (Apocalipse 8:1-5) e a sétima trombeta inicia as sete taças (Apocalipse 11:15-19; 15:1-8).

O diálogo que a autora mantém com o apóstolo João abre o momento das súplicas e o primeiro poema da referida seção é "Noite de San Jon". Nele, o sujeito poético demonstra remorso pelas suas posses materiais e estilo de vida abastado. Sua passividade ante a vida entediante, por não ter que lutar para conseguir o que necessita, expressa-se nas duas primeiras estrofes:

A minha mão sobre a tábua da mesa
Meus dedos que se espreguiçam nos calos ausentes
E se soerguem cansadamente
Presos por um frenesim de vida

Meus braços esgotados pendentes de ombros pendentes
Minha cabeça
(pobre cabeça)
curvada abatida em abatimento tamanho...

(DUARTE, 2005, p. 51).

Os "calos ausentes" simbolizam o estilo de vida privilegiado; o "abatimento tamanho" (pela passividade ante as lutas que não são travadas por um sujeito que possui "casa água luz e luxo [...] boa comida em boa mesa"; DUARTE, 2005, p. 51) contrasta com o "frenesim de vida". O estilo de vida do sujeito poético é mantido à custa da exploração de outros.

Nota-se, no uso dos parênteses, digressões ou reflexões da poeta − "(pobre cabeça)" ou "já me desesperei de ver os homens livres na sociedad igual" (DUARTE, 2005, p. 51) acerca da hipocrisia da falsa igualdade vendida e consumida mundo afora.

Os versos que se seguem, contudo, evidenciam certo egoísmo (ou tentativa de autopreservação), embora o sujeito poético se compadeça do sofrimento dos seus conterrâneos: “Mas o tempo passa e continuo sentada à minha secretária/Tenho casa água luz e luxo/Como a boa comida em boa mesa (DUARTE, 2005, p. 51).

Juntamente com o soprar do vento, tambores rufam, anunciando a tradicional festa de San Jon: “Rufaram os tambores/E o São João soou vibrante na noite longínqua/Da minha terra natal” (DUARTE, 2005, p. 51). O "São João" é uma festa típica de Cabo Verde, já que grande parte da população do

arquipélago adotou o catolicismo, herdado da colonização portuguesa. E o rufar desses tambores de São João parece associar-se às trombetas do Apocalipse, numa espécie de “revelação” da real situação de Cabo Verde e do continente africano.

> há homens que não têm água
> há homens que não têm luz
> há homens que não têm casa
> há homens que não têm nada (DUARTE, 2005, p. 52).

O recurso anafórico, "há homens que não têm", para além de mimetizar o ritmo dos tambores, reforça a “ausência” que assola os africanos, estabelecendo um contraponto com a abundância que o sujeito poético possui: água, boa comida, casa, luxo. Ao desenhar o cenário trágico vivido por longo tempo pelos cabo-verdianos (secas prolongadas, fome), o sujeito poético estende-o ao apocalipse no qual a África e o mundo atual estão mergulhados. O som das trombetas anuncia a tragédia que há de vir e se abater sobre a humanidade. Diante da esmagadora e cruel realidade, o sujeito poético se vê impotente:

> Vislumbro
> - impotente -
> A esperança refugiada
> Nos olhos vítreos de uma criança que
> desesperadamente
> Pede socorro (DUARTE, 2005, p. 53).

Assim como a quinta trombeta bíblica anunciou a praga de gafanhotos, o eu lírico anuncia a miséria e o descaso ao povo africano. O sonho de igualdade não será concretizado e a voz do poema toma para si o pedido de socorro de uma criança, vítima recente da carência.

No poema intitulado "Tempos de angústia", a ausência do poder divino reitera-se:

> Com a minha voz
> eu clamei
> Mas a minha dor
> permaneceu intacta
>
> Por que te escondes nos tempos de angústia?
> (DUARTE, 2005, p. 56).

Essa imagem nos remete ao momento em que Jesus, pregado à cruz, questiona o abandono do Pai Celeste: “Meu Deus, por que me abandonaste!” (BÍBLIA, 1991, p. 1278).

Ao problematizar a relação entre o divino e o humano, o eu lírico perfaz um percurso de preces, retomando uma imagem recorrente da poética moderna: a da rosa. Esta já simbolizou a beleza, a brevidade da vida, a fragilidade; o que se deve colher do tempo que passa (*college virgo rosas*). Pode ainda significar, como em Carlos Drummond de Andrade, a reflexão poética:

> Autor da rosa, não me revelo, sou eu, quem sou?
> Deus me ajudara, mas ele é neutro, e mesmo duvido
> que em outro mundo alguém se curve, filtre a paisagem,
> pense uma rosa sua pura ausência, no amplo vazio.
> (ANDRADE, 2010, p. 183).

Assim como para o poeta português Eugénio de Andrade, homenageado por Vera Duarte na obra em questão:

> **ROSA DO MUNDO**
>
> Rosa. Rosa do mundo.
> Queimada.
> Suja de tanta palavra.

Primeiro orvalho sobre o rosto.
Que foi pétala
a pétala lenço de soluços.

Obscena rosa. Repartida.
Amada.
Boca ferida, sopro de ninguém.
Quase nada. (ANDRADE, 2005, p. 453).

Na obra da cabo-verdiana Vera Duarte, a rosa está presente já na "Primeira Prece" denominada "Rosa entre cadáveres", dialogando com Drummond e Eugénio de Andrade, ao representar na rosa a própria poesia:

Em África cresce uma rosa
É a rosa mirabílica
Flor da poesia
Uma rosa entre cadáveres (DUARTE, 2005, p. 66).

Há no poema, além da inserção contextual (a *mirabilis*[59] é uma flor do deserto da Namíbia, muito resistente), uma visão religiosa da rosa, uma vez que é comparada ao sangue do sacrifício de Jesus: “Porque o sangue é a vida da carne, e esse sangue eu lhes dou para fazer o rito de expiação sobre o altar [...] pois é o sangue que faz a expiação pela vida” (LEVÍTICO 17:11, p. 134).

Em África nasce uma rosa
Uma rosa entre cadáveres
E dela brota um sol de sangue

Em África cresce uma rosa
Rosa única de dor e revolta
E dela queda um sol de sangue (DUARTE, 2005, p. 65).

No trecho exposto, a continuidade da dor e do sofrimento, expressa pelos verbos "nasce" e "cresce", associa-se ao cenário africano qual o mito da

[59]Há uma antologia cabo-verdiana intitulada **Mirabilis de Veias ao Sol:** Antologia dos novíssimos poetas Cabo-verdeanos” organizada por José Luís Hopffer Cordeiro Almada, editada pelo Instituto Caboverdeano do Livro e Editorial Caminho (1991).

Hidra de Lerna[60]: a cada cabeça cortada, outras nascem no lugar. Na África, a cada peste dizimada, outra nasce e se instala com mais força.

Num ambiente dominado pela dor, surge então uma personagem que sofre pelos pecados cometidos, mas não os aceita como tal, na "Prece Segunda", no poema "Habitante do século vinte e um ou a Assilah do nosso século". Num paralelo com o ritual católico, a personagem faz um “mea-culpa”, repetindo para si e para a divindade que, apesar do sangue que escorre pelas mãos, é inocente:

> O sangue escorre-me por entre os dedos
> Porém
> Não matei! Não matei!Não matei!
>
> Poderia adormecer
> Ao som tornado monótono
> Do meu protesto
> − a minha inocência é imaculada –
> Mas não me convenço (DUARTE, 2005, p.67).

As diversas crises da humanidade chegam ao século XXI como uma mácula. Estamos vivendo um período do “mea-culpa” como a personagem do poema, já que, atualmente, a Alemanha se desculpou publicamente pelo Holocausto; o Vaticano se desculpou pelas atrocidades da Inquisição, governantes modernos pedem desculpas pela escravização de índios e negros. Em vista disso, a personagem representa o ser humano do século vinte e um, que revê o seu passado atroz e sente o peso da maldade humana. E ao sentir-se angustiada pelo passado, começa a realizar um ato de contrição: “Terei morto por omissão/Terei morto por indiferença/Terei morto por conivência” (DUARTE, 2005, p. 67).

[60]Animal fantástico da mitologia grega que vivia num pântano junto ao lago de Lerna. Tinha corpo de dragão e nove cabeças de serpente. Seu hálito era venenoso e suas cabeças podiam se autorregenerar.

Incorre em pecado aquele que se omite e, por conseguinte, compactua com a violência. Historicamente, uma distância nos separa das atrocidades primeiras, mas nos aproxima do apocalipse:

> Como resgatar essa culpa
> Que me pesa
> Como resgatar esse crime
> Que não cometi
>
> Não haverá contudo inocente
> Quando a morte é opulenta
> E a vida
> É fome
> É guerra
> É violência (DUARTE, 2005, p. 68).

Mesmo ciente de não ter cometido diretamente nenhum delito, indiretamente, compactuar e silenciar ante a violência faz com que essa personagem se autoincrimine: "[N]ão haverá contudo inocente/Quando a morte é opulenta"(DUARTE, 2005, p. 68) e a vida se resume a vivenciar um contínuo martírio, uma via dolorosa. De forma semelhante à *Via Crucis* de Jesus, a África passa pelas estações de sua interminável *Via Crucis*: a miséria, a fome, a guerra, a violência.

Ainda que a personagem tente resgatar sua culpa, toma para si sua parcela de participação:

> Não pode haver um inocente
> Quando a vida grita fome
> E pede socorro
> E os homens
> São cadáveres ambulantes
> À espera de sepultura
>
> Não pode haver um inocente
> Quando a maior esperança
> For o abrigo certo
> De uma cova partilhada (DUARTE, 2005, p. 68-69).

O paralelismo do verso "Não pode haver um inocente" sugere o inconformismo com a negação de participação nos extremos de violência da África, a tentativa de despersonalização de homens que são apenas cadáveres "à espera de sepultura" apenas com um número, sem identidade:

> De tanta a morte não tem rosto
> Só número
> Um número indigente e gritante
> Quarenta milhões é o número da fome
> Quarenta milhões é o número da morte
>
> Quarenta milhões de pessoas
> Gente como tu e eu
> A morrer de fome
> Neste continente de condenados
>
> Ah! mas a fome tem nome
> Fome é guerra
> Fome é corrupção
> E má governação
>
> Fome é sida
> Fome é estupidez
> Fome é tirania
> E indiferença (DUARTE, 2005, p. 70).

O sofrimento uniformiza e retira a identidade dos indivíduos. Um homem, mulher ou uma criança que sofre na África é igual a qualquer outro no continente. O sofrimento muda de lugar, se fortalece, mas as vítimas são sempre as mesmas. E ao lado delas, serão sepultados a esperança e o futuro: “Que amanhã?/Que homens?” (DUARTE, 2005, p. 69).

O sujeito poético apresenta um cenário de caos tamanho em que valores, regras e mandamentos divinos são subvertidos:

> Desonra teu pai e tua mãe
> Rouba
> Trai e mata
>
> Dá sempre falso testemunho

E cobiça tudo do teu próximo (DUARTE, 2005, p. 76).

Nesse contexto africano de problemas sociais, banalização do sofrimento e degradação de valores, instauram-se a desolação, o declínio, o apocalipse e suas sete pragas:

A guerra
A tirania
A corrupção
A má governação
A sida
A estupidez
A indiferença
(DUARTE, 2005, p. 71).

Observe-se que as chagas expressam-se por substantivos femininos, o que talvez remonte àquela visão que se tinha sobre a má sina que paira sobre as mulheres desde Eva, acentuada durante a Idade Média, quando a mulher passa a ser vista como uma entidade demoníaca, recebendo um estigma.

De acordo com a Bíblia Sagrada, a origem do mal situa-se no momento em que Eva desobedece a Deus e come do fruto proibido (incitando Adão a saboreá-lo), simbolizando uma autossuficiência interdita. O desejo de usurpar o poder divino representa todos os males e, ao romper com Deus, o ser humano se rebela contra ele e inicia o seu próprio projeto de liberdade e felicidade individual.

Contudo, abrindo as páginas da história da humanidade, esse projeto ocorre ao avesso, gerando escravização e morte. As relações humanas transformam-se em relações de poder e opressão, exploração e riqueza, esfacelando a harmonia entre o homem e a natureza:

Deste pecado original
Este pecado que nos surge
Esta abjecção que nos contamina

Mesmo inocentes
Mesmo incorruptos
Mesmo egoisticamente solitários

Mas quando
Meu Deus
Quando? (DUARTE, 2005, p. 71-72).

Todavia, mesmo questionando o poder de Deus, o sujeito poético acredita nas palavras divinas de que futuras gerações serão abençoadas: “É a esperança que tem que nascer/É a esperança que vai renascer” (DUARTE, 2005, p. 73). E, para que as novas gerações recebam a graça divina, personalidades importantes do contexto religioso se apresentam diante da convocação do eu lírico com o intuito de concretizar a palavra de Deus, como ocorre no poema “O novo holocausto”, inserido na “Prece Terceira”.

A dor perante a realidade africana exige do eu poético ações que, no entanto, não consegue realizar sozinho: decide então recorrer a figuras importantes na luta contra as injustiças. Madre Teresa, religiosa de Calcutá, conhecida como “Santa das Sarjetas”, trabalhou para os excluídos e marginalizados; Moisés guiou o povo judeu para a liberdade; os apóstolos expandiram a mensagem do Evangelho; os Profetas anunciaram a vinda do Messias; e os Santos, mediaram as súplicas dos homens a Deus:

Madre Teresa morreu
[...]
É urgente convocar
Deuses
Santos
Profetas
Moisés e todos os apóstolos (DUARTE, 2005, p. 77).

O desejo de fuga do ambiente hostil em que vive faz com que o eu lírico passe a buscar um lugar paradisíaco, a Canaã da histórica bíblica. “Sair para”: é o movimento de libertação que torna possível, tanto para o indivíduo, como para o povo ao qual pertence caminhar para a vida: “E bato às portas das cidades/Todas as cidades/Canaãs inacessíveis e longínquas” (DUARTE, 2005, p. 77). Contudo, a terra prometida está distante e o sujeito poético não acredita em milagres, já que a sua voz não é ouvida e o seu caminhar em busca da liberdade interrompe-se pela falta de fé:

> Para mim não há
> −nunca houve−
> Nem liberdade
> Nem terra prometida (DUARTE, 2005, p. 82).

Nesse sentido, a poética de Vera Duarte direciona o debate para o campo social. Pelo termo “social” entendemos o que está em jogo nos problemas suscitados a respeito da distribuição do trabalho e das riquezas, o que é partilhado ou comum (RANCIÈRE, 2003). Logo, a ação política age no social como a “distribuição litigiosa de espaços e lugares. É sempre uma questão de saber quem está qualificado para um lugar particular e o que lá é feito” (RANCIÈRE, 2003, p. 201).

A ausência da fé do sujeito poético deriva do desespero dos indivíduos que sofrem em diferentes lugares do mundo e são injustiçados, como no poema “Esta canção desesperada” da “Prece Quinta”:

> Trago comigo
> presa na minha garganta
> esta palavra de dor
>
> Trago comigo

entranhado na minha carne
este destino implacável
[...]
Morri onde a morte já não era
de tanto ser (DUARTE, 2005, p. 84).

O eu lírico se coloca, assim, no lugar das vítimas da exploração e opressão e se sente derrotado por não conseguir agir; o que lhe resta é, mais uma vez, questionar o seu canto:

Trago comigo
esculpido no corpo
o troféu desta derrota
[...]
Quando deixarei de cantar
Esta canção desesperada? (DUARTE, 2005, p. 84).

O desespero aumenta gradativamente e atinge seu ápice no poema "Silenciosa emergência", na "Prece Sexta", quando o eu lírico assume sua derrota diante das atrocidades que as crianças africanas sofrem no seu dia a dia:

Em África
Há uma emergência
Que se repete
Nos humilha
E nos anula

São crianças
ternas despojadas
São crianças
órfãs indefesas
São crianças
doces ultrajadas

Compradas
Vendidas
Violadas
Abusadas
Exploradas
Maltratadas
Seviciadas
[...]
E esta humilhação que perdura
Esta impotência

Esta derrota (DUARTE, 2005, p. 86;87).

As crianças, atingidas por sete pragas ("compradas, vendidas, violadas, abusadas, exploradas, maltratadas, seviciadas") também fazem parte da "parcela daqueles que não têm parcela (RANCIÈRE 2005), ou seja, da legião daqueles que, mesmo que falem, não serão ouvidos.

A angústia do eu lírico é compartilhada com a revolta do poeta português Augusto César Ferreira Gil[61], em intertexto com o poema "Balada da Neve", da obra *Luar de janeiro,* 1909: "*Mas as crianças meu Deus!/Porque lhes dai tanta dor/Porque padecem assim?*" (DUARTE, 2005, p. 87).

Não obstante, mesmo diante de um quadro de extremo desespero, a poeta acredita nos "homens de boa vontade" (DUARTE, 2005, p. 105) e que o sacrifício dos seus conterrâneos não será em vão: a salvação do povo africano está próxima. Para reafirmá-lo, Vera Duarte, no "Posfácio", cita o Salmo 37 de Davi, cujo tema é "A esperança depende da perseverança": "Não te indignes por causa dos malfeitores, nem tenhas inveja dos que obram a iniquidade. Porque cedo serão ceifados como a erva e murcharão como a verdura (DUARTE, 2005, p. 105).

Assim, a persistência, as súplicas, os cantos e as confissões do sujeito poético representam a insistência que se contrapõe à ideologia e à política do injusto. O justo se comprometeu com Deus e espera uma resposta às suas preces e, para isso, retoma a história de lutas de seu povo, desejando que, após tanto sofrimento, Deus se compadeça e o liberte dos opressores.

[61] Poeta português nascido em 31 de julho de 1873 e falecido em Lisboa em 26 de fevereiro de 1929.

Todavia, a justiça divina só ocorrerá se houver a participação do homem: o povo terá que lutar para conquistá-la.

3.1.2 Marias: a "inocência perdida"

Venho sozinha
Carregando este corpo
De menina infectada
Violada por todos os batalhões

Vera Duarte

A África sempre foi encarada como o lugar de matérias preciosas (marfim, metais, ouro, diamante), quando o mercado desses bens ocorria em forma de permuta, sobretudo de pessoas. E nesse caso, e muitas vezes, a principal mercadoria era a mulher.

Em Angola, conta-se uma história de uma jovem chamada Maria, que foi vendida por seu tio materno a um comerciante português de nome Manuel, como penhor de uma dívida. A moça torna-se uma "escrava-concubina" do homem branco e é revendida para um comerciante negro. Durante a venda, o português indagava:

> Para que perderia tão boa ocasião? Por ser sua mulher? Não, ela não era sua mulher, mas uma simples serviçal. Depois, um dia voltava para a terra, e quem a pagaria por esta importância?[...] O preto nasceu para ser escravo! É a sina de sua raça! (LAMBO, 1996, p. 13).

A breve história da personagem angolana Maria ilustra a realidade cruel de muitas mulheres africanas que vivem em situação de dominação e manipulação racial e sexual durante e após o colonialismo.

Vera Duarte recupera histórias de mulheres que, como Maria, foram silenciadas e excluídas no contexto histórico-social do seu povo. Há, portanto, uma preocupação da escritora cabo-verdiana em denunciar a situação de submissão ou mesmo sub-humana da mulher em alguns países do continente africano, resgatando as tensões vivenciadas por ela nos âmbitos familiar, social e político.

Verificamos que Vera Duarte almeja deixar visível a presença feminina no seu livro *Preces e Súplicas ou Os Cânticos da Desesperança* (2005), convocando as mulheres a se libertarem do jugo masculino, ganhando força para abrir seu espaço na vida contemporânea. A própria autora é um exemplo dessa atuação, quando propõe desconstruir o discurso masculino patriarcal, desenvolvendo uma expressão feminina e eficaz para descrever o cenário de horrores em que muitas africanas se encontram.

De acordo com Gerda Lerner (1981), a história da humanidade está centrada no homem e há a necessidade de indagações focadas na mulher; para isso é salutar a inclusão do relato feminino através do tempo. Na literatura, o cenário não é diferente, já que por muito tempo tem prevalecido o ponto de vista masculino na produção das obras canônicas.

Com o intuito de preencher os silêncios que essas perspectivas promovem, Vera Duarte decide utilizar a voz feminina como forma de representação das mulheres do continente africano e, em especial, de Cabo Verde. Desse modo, já na primeira parte do livro, a das súplicas, um clamor feminino ressoa no poema “Tempos de angústia”:

> Queria ser uma mulher leve e diáfana
> De gestos lânguidos
> E andar etéreo

Esvoaçante sobre as linhas frágeis
Do meu corpo magro

Queria ser uma mulher esbelta
De sorriso tímido e olhar esquivo
Sob as minhas pálpebras doces
E profundas

Queria ser uma mulher sensual
De formas cheias
E peito redondo
Num riso quente
E tropical (DUARTE, 2005, p. 55).

A imagem apresentada inicialmente pelo sujeito poético é a de uma mulher dentro dos padrões ocidentais ideais de beleza: "leve", "esbelta", "sensual", objeto de desejo dos homens. A descrição em muito se aproxima da imagem da Vênus, símbolo e paradigma da beleza. O emprego do verbo "querer" no pretérito imperfeito sinaliza a condição inevitável de um fato: a mulher real, representada pelo eu lírico, certamente não corresponde à imagem idealizada: “Queria ser.../...e não sou” (DUARTE, 2005, p. 55). Este último verso separa, no espaço do poema, idealidade e realidade. As reticências já indicam que haverá um corte entre a imagem expressa pelos primeiros versos e aquela da segunda parte do poema.

As causas da não correspondência entre a imagem idealizada e a real centram-se em dois fenômenos palpáveis – a AIDS e a fome.

Queria mas meu corpo
explode em chagas purulentas
desta terrível sida
que me devassa

Queria mas meu corpo
se contorce
irremediavelmente definhado
sobre esta maldita fome
que me destrói (DUARTE, 2005, p. 55-56).

A AIDS e a fome são dois entre os inúmeros flagelos apocalípticos que assolam a África, porque nenhum dos dois vem desacompanhado. A fome é outro problema crônico da África, atingindo cerca de 25% da população africana, segundo o relatório *The State of Food Insecurity in the World: The multiple dimensions of food insecurity (*2013), que acrescenta que o crescimento econômico não significa necessariamente redução da fome, caso não haja políticas públicas específicas:

> Crescimento pode gerar renda e reduzir a fome, mas um maior crescimento econômico pode não atingir a todos. Pode não levar a mais e melhores empregos para todos a menos que políticas específicas sejam desenvolvidas para os pobres e residentes em áreas rurais. Em países pobres, a redução da fome e da pobreza somente será atingida com crescimento que não seja apenas sustentado, mas distribuído amplamente (p. 15)[62].

Antes de ser um problema humanitário, a fome e a AIDS são problemas sociais. Sem que sejam combatidas as causas, o quadro se agravará cada vez mais.

Diante deste cenário, no qual as mulheres africanas são atingidas pela doença e pela miséria, a autora lança um olhar para o seu contexto, para a situação das mulheres cabo-verdianas. O poema "Dolor", uma espécie de epopeia feminina em tom elegíaco, apresenta logo na primeira estrofe o nascimento da mulher cabo-verdiana:

> bem à noitinha
> ventando vento
> com a maré a subir
> ela nasceu

[62]"Growth can raise incomes and reduce hunger, but higher economic growth may not reach everyone. It may not lead to more and better jobs for all, unless policies specifically target the poor, especially those in rural areas. In poor countries, hunger and poverty reduction will only be achieved with growth that is not only sustained, but also broadly shared" (Tradução livre nossa).

e com ela a dor a sorte a morte (DUARTE, 2005, p. 95).

O nascimento em muito se assemelha ao da deusa grega Afrodite (nascida das espumas das águas do mar), ou Vênus na cultura latina, a deusa da beleza. Diferindo da Vênus grega, que nasce da "espuma do mar onde Saturno lançou os órgãos genitais de seu pai após castrá-lo" (IMPELLUSO, 2007, p. 166), a Vênus cabo-verdiana nasce "bem à noitinha" e com o vento (elemento constante do clima cabo-verdiano ilhéu). A "noite" – Nyx para os gregos – descendia do Caos, cuja função era gerar a escuridão, o sonho, as angústias, o engano. Nessa linha de leitura, enquanto, no nascimento, a Vênus grega traz consigo a beleza, a fragilidade, a sensualidade e a doçura, a Vênus cabo-verdiana traz como herança da deusa Nyx (noite) "a dor, a sorte, a morte".

Vale ressaltar que, à época colonial e da escravatura, a "noite" constitui o cenário preferido dos poetas e ficcionistas (a noite colonial, com toda a sua carga opressora).

A Vênus cabo-verdiana nasce, também, do amálgama entre a força dos elementos ar e água, vento e mar, típicos da insularidade cabo-verdiana. A força das lestadas, isto é, dos ventos do leste que sopram as chuvas para o mar, produzindo secas prolongadas, fome e miséria, sobretudo em tempos de descaso colonial com o arquipélago, são aqui os componentes que geram a Vênus. Contrária à deusa clássica, a Vênus cabo-verdiana perde sua divindade e assume a sua carnalidade exposta ao tempo – "da pedra rolada rolou" (DUARTE, 2005, p. 95) – e é inserida num contexto social vivido, sujeita às intempéries.

Notamos essa transição da divindade para o mundano também no poema “Maria Maculada”. Recorrendo à figura religiosa cristã de Maria, a mãe de Jesus Cristo, o título retira a aura de pureza que se poderia esperar. A Maria em questão já foi desonrada e seu nome, anonimamente, circula pelas bocas dos homens que já a utilizaram como objeto sexual: “Teu nome enche as ruas miseráveis/dos bairros da degradação humana” (DUARTE, 2005, p. 97).

O que poderia ser divinizado é maculado pelo toque humano luxurioso; as formas perfeitas e o corpo, antes templo, agora são parte dos “bairros da degradação humana”, expostos à passagem do tempo e a um misto de deleite e desdém:

> Assobios porcos se multiplicam à tua passagem
> e homens beliscam
> as formas perfeitas
> do teu corpo objecto
> prazer
> desprezo (DUARTE, 2005, p. 97).

Na fala do sujeito poético verificamos marcas muito presentes a respeito do papel destinado a homens e mulheres na ordem patriarcal de gênero, ao expressar a construção dos papéis femininos na ótica de sociedades (e não somente a cabo-verdiana) “que privilegia[m] o masculino” (SAFFIOTI, 2004, p. 81). Segundo a ordem patriarcal, às mulheres é imputada uma identidade negativa, algo:

> que a sociedade patriarcal inventou para as mulheres, moldura estreita e artificial na qual trata de encaixá-las à força, [...] transmitida através de um discurso ideológico que permeia todos os aspectos de nossa cultura [...] Mas, ela está, sobretudo, no plano mesmo do discurso, este discurso social que tem como padrão o homem e que vem construindo as identidades masculina e feminina a partir da divisão social entre o público e o privado, confinando a mulher ao lar, e desempenhando um importante papel na construção da subjetividade feminina (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 53).

Os mecanismos imaginários e linguísticos controlam as mulheres há séculos, pois codificam e reforçam as diferenças de poder e a dominação masculina subsiste, porque a "ordem social funciona como uma imensa máquina que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça" (BORDIEU, 2012, p. 18). Essa ordem explicita-se no trecho que segue:

> Homens de todos os continentes
> de todas as raças
> e de todas as classes
> por ti passaram
> mas através de ti não cresceu a comunhão.
>
> Mulher
> prostituta
> objecto
> prazer
> desprezo (DUARTE, 2005, p. 97).

Graficamente e em gradação, o poema mostra o processo de depreciação da mulher na ordem androcêntrica, de dominação simbólica masculina. A palavra "Mulher" é inicialmente grafada com a inicial maiúscula; já as palavras "prostituta", "objeto" e "prazer" vêm em letras minúsculas, culminando a estrofe com o sentimento de "desprezo" que convive com o prazer masculino. O sujeito poético revela que "[N] a normalidade do quotidiano a violência ganha espaço e afirma-se" (SALÚSTIO, 1994, p. 45).

Ainda que o tráfico de mulheres e a prostituição forçada não sejam fenômenos de destaque na história atual de Cabo Verde, já que o país tem legislação vigente expressa na CEDAW (2007) para reprimir e desencorajar tais práticas e os crimes de natureza sexual deixaram de ser encarados como "crimes contra a honestidade", não podemos esquecer as mulheres que foram

escravizadas via tráfico negreiro, marca indelével da origem da povoação do arquipélago.

A partir de 2007:

> a liberdade sexual passou a ser vista, não como algo sujeito ao domínio da moralidade, mas sim como um direito inerente a qualquer indivíduo de tal modo que o bem jurídico protegido nos crimes sexuais é a liberdade de autonomia da pessoa humana (CEDAW, 2007, p. 80).

Cabo Verde tem implementado medidas para combater a violência baseada no gênero em suas mais diversas formas (física, psicológica e sexual), que ocorrem no âmbito familiar, social e de Estado (QUEIROZ, 2010), sendo que a violência familiar ainda é um dos grandes desafios à nação cabo-verdiana. Dentre as causas apontadas como estopins para a violência no seio familiar estão "a condição socioeconômica e o machismo ou sentimento de superioridade do homem sobre a mulher ainda presentes na sociedade [...], o alcoolismo, consumo de drogas, desemprego" (CEDAW, 2007, p. 71).

A violência familiar impacta não apenas as mulheres, mas também as crianças, percebidas como extensão das mães. Nesse sentido, Cabo Verde tem aparato jurídico e social para acolher as crianças entre zero e doze anos (eventualmente entre os 13 e 16 anos de idade) vítimas de maus-tratos, abandono, violência, abuso sexual ou em situações de risco.

Diante desse quadro, percebemos que a violência baseada no gênero é fruto da persistente assimetria nas relações entre homens e mulheres, por sua vez fruto de um longo processo histórico social de estabelecimento de papéis e da "demarcação dos dois setores – público e privado" (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 43). A autoridade masculina se estende a todos os campos da vida

social (privada e pública) e a mulher, sobretudo a que habita os espaços rurais, dominantes em Cabo Verde, está circunscrita ao espaço do lar, à reprodução e à criação dos filhos. Restrita em suas capacidades e controlada pelo marido, a mulher é inferiorizada, controlada e dependente dele, nesse contexto.

Decorrente da violência exercida em diversos níveis, a prostituição funciona como uma escravatura moderna:

> A prostituição é uma forma de escravatura feminina e o é realmente pela natureza das causas que levam a mulher a se prostituir, pelo gênero de vida que ela se vê obrigada a levar, pela exploração [...] Começando pelas causas da prostituição, queremos salientar que a mulher, salvo exceções que vem confirmar a regra – só ingressa no meretrício levada pelo insuficiente amadurecimento psíquico (menoridade), por anormalidades físicas ou mentais, por excessiva pobreza, pela desorganização do meio familiar, por falta de educação intelectual, moral e profissional, sendo também inúmeros casos de atentado sexual e julgando-se 'desonrada' – é atirada ao meretrício por força dos preconceitos que lhe impedem, mesmo na qualidade de vítima inocente, aspirar uma vida normal (FERRAZ, 1952, p. 3).

O final trágico das mulheres, apresentado no poema "Dolor", alegoriza a história de miserabilidade de mulheres que vivem a pobreza e passam pela prostituição de forma trágica: "de jovem/bonita e contente" a Vênus cabo-verdiana pode transformar-se num resto humano. A beleza é consumida pela pobreza e os inúmeros filhos de vários homens; a alegria da mocidade se transforma em tristeza. Nascida do mar, o final trágico desta Vênus não poderia ser outro que não o retorno às águas, agora lodosas, porque maculadas:

> acabou bêbada
> morta à beira do cais
> no meio do lodaçal
> de uma vida sem glória
>
> farta de miséria
> de homens
> de tudo
> (DUARTE, 2005, p. 95).

O realismo das imagens deixa entrever a proposta de Vera Duarte de retratar, em contexto cabo-verdiano, mulheres que habitam o cotidiano: com muitos filhos, vários companheiros ou amores ao longo da vida, varizes. A prostituição, o alcoolismo e, por vezes, a loucura são os últimos estágios de degradação de seres humanos reais, que viveram por longo tempo a opressão, a repressão, a fome, a miséria e o abandono dos governantes coloniais. Assim, o recorte dessa escritura literária feminina opta por esquecer a magia clássica e a beleza da Vênus para constatar, muitas vezes, a dor de uma realidade grotesca em seu lugar:

> [...] uma ferida no sentimento antigo de ver nas mulheres, para além de tudo, seres diferentes. Porque um estatuto de pureza para elas? Porque esta incompreensão para a sua embriaguez? Porque o preconceito contra as fraquezas que não são minhas? (SALÚSTIO, 1994, p. 48).

O fim da Vênus-mulher "farta de miséria/de homens/de tudo" denota uma realidade inaudita sobre o cotidiano de muitas das mulheres cabo-verdianas e, por extensão, africanas. Elas são aquelas que trabalham arduamente em casa, cuidando dos filhos, buscando água em locais distantes de sua residência; trabalham no mercado, na limpeza e no preparo do pescado para a venda; estão nas frentes de trabalho abrindo estradas, trabalham a terra, semeiam em espaços "habitados e criados pela mulher, que têm por base a casa como metáfora nuclear" (GOMES, 2007, p. 540).

Ainda que implicitamente, a autora opera, em seus versos, uma "hermenêutica do cotidiano" (DIAS, 1994) feminino, ou seja, alça ao plano histórico os aspectos concretos do dia a dia, explicitando não apenas a

dominação masculina e seus mecanismos e estratégias, mas também os papéis informais, as improvisações e as formas de resistência das mulheres.

> A emergência do privado e do cotidiano na cena dos estudos históricos permite mostrar com toda força a presença dos 'segmentos subalternos' e das mulheres e os deslocamentos produzidos pelo feminismo têm propiciado a assunção de novos temas e perfis que contam as experiências das mulheres e que nos permitem reconhecer a origem de crenças e práticas sociais que as estigmatizaram (GOMES, 2007, p. 540).

A vida cotidiana das mulheres é uma vida "sem glória" se encarada pela ótica patriarcal hegemônica. Fazer a comida, cuidar da casa, não constituem atos de bravura ou de grandes rupturas. Contudo, as mulheres utilizam estratégias políticas ou de resistência que provêm de uma ordem outra. Por vezes, a recusa a servir o marido sexualmente ou de preparar a comida consistem em atos de resistência à ordem patriarcal vigente, o que demonstra o não-conformismo das mulheres com relação à sua situação social.

Pelo exposto, a desesperança, a dolor, poderá, ao longo do livro, transformar-se em esperança de mudança pela ação. No poema "Mulher d'hoje", o sujeito poético conclama as mulheres que deixem a passividade para que novos tempos tomem lugar. A exploração e a violência contra as mulheres e crianças deve extinguir-se: "Acabou-se o tempo dos abutres/sugando o sangue doce e fresco/dos cordeiros de olhos vendados" (DUARTE, 2005, p. 98).

Devoradores de entranhas e símbolos da morte, os abutres também são símbolos de regeneração por se alimentarem de resíduos, fazendo parte da cadeia de renovação do ciclo da vida. Assim, os resíduos decompostos retornam aos solos como matérias fecundantes da vida. Dessa forma, o sujeito

poético anuncia o fim de um ciclo e o início de uma transformação para as mulheres que são as vítimas diretas da opressão e da violência.

Essa imagem de renovação pode ser associada às constantes medidas promovidas no contexto jurídico de Cabo Verde, desde a independência, para intimidação e redução da violência contra mulheres e crianças. De certa forma, na obra de Vera Duarte, presta-se homenagem ao povo cabo-verdiano e, especialmente, às mulheres, pela sua capacidade de articulação social e luta.

3.1.3 Ecos do passado: o alimento das raízes identitárias

ei-nos aqui África
de joelhos sobre esta terra mártir
por ti
por nós
por todos
cantaremos hinos de súplica e esperança
Vera Duarte

Cantar as dificuldades e a capacidade de superação dos africanos diante de seu passado e de seu presente resume um dos propósitos desta obra de Vera Duarte, que assume, na literatura, um compromisso com a realidade histórica de sua ancestralidade e de seu país. Desse modo, ao criar uma obra poética sobre a memória da escravização e do colonialismo, a autora estabelece um elo entre o local e o global, ou seja, ao cantar o cenário histórico-social de Cabo Verde (como representante da África) ao mundo, a poeta compartilha, sob a forma de confissão, a verdade das barbáries das mais diversas ordens que ouviu e viu para que todos nós encontremos perdão, consolo e esperança, mesmo com um pano de fundo tenebroso, um monumento para a “memória dos mortos”, como propõe Assmann (ASSMANN, 2011, p. 63). Para a poeta:

> Estes são poemas molhados por lágrimas de desespero e tristeza infinita. Por duas ocasiões tentei entrar e percorrer a Casa dos Escravos, mas um choro convulsivo obrigou-me a sair, impedindo-me de visitar as celas onde os escravos sofreram atrozmente antes de deixar o continente que os vira nascer e aonde jamais regressariam. Diz-se que ao longo de três séculos cerca de vinte milhões de escravos passaram pela ilha de Gorée. Muitos não resistiram ao cativeiro. Este livrinho de poemas é uma homenagem que presto a esta nossa ancestralidade (DUARTE, 2005, p. 7).

Para uma ativista pelos Direitos Humanos, a “tristeza infinita” que Vera Duarte menciona é uma tristeza que atravessou os séculos rumo ao passado e, de lá, retorna ao presente molhado pelas lágrimas de alguém que se recusa a aceitar a subjugação de um ser humano por outro. A respeito do continente africano, Vera Duarte afirma que:

> a África [...] é um continente extremamente heterogêneo e várias violações aos direitos humanos ocorrem de muitas formas e a todo momento. Desde genocídio, escravidão, desaparecimentos em massa e tortura, à denegação do direito à liberdade de expressão e imprensa, são poucas as violações que não possam ser encontradas de alguma forma em África. Embora todos estes problemas tenham sua origem remota no passado trágico do continente que viu a sua história sacudida por três dramas maiores – o colonialismo, a escravatura e o tráfico negreiro – têm como causas recentes os regimes ditatoriais, os conflitos armados e corrupção endogeneizada [...] a subalternização da mulher e o registro de diversos massacres (DUARTE, 2007, p. 137-183).

Numa espécie de micropoema épico, no qual a heroína é a África, "Cantaremos" remonta a um período de transição de um continente livre para escravizado:

> Ao longo de longos séculos da história
> foste o continente do ouro e do sabão
> e teus filhos os filhos da fome e do chicote
>
> em tempos muitos que já lá vão
> em tuas terras floresceram as riquezas
> e teus filhos
> (então filhos de tam-tam e do sol)

a felicidade do não à exploração

então vieram as caravelas
trazendo homens de cor estranha
(e estranhos pensamentos)
que cobiçaram a força simples
dos teus filhos perfeitos

e descendo um a um
os degraus do vício da corrupção e da traição
começaram a comprar e vender teus filhos
não mais homens
não mais africanos
abjectamente escravos (DUARTE, 2005, p. 57).

O excerto enfatiza a durabilidade excessiva de um momento histórico triste da África: a escravidão. E na primeira estrofe a riqueza da terra surge em oposição à riqueza que viria oriunda do corpo negro embalsamado por sabão, escondendo a fragilidade da mercadoria e aumentando o lucro do senhor branco. O sabão, historicamente, mediou "as transformações da natureza (sujeira, lixo e desordem) em cultura (limpeza, racionalidade e indústria)", segundo McClintock (2010, p. 321).

O homem das terras africanas desconhecia o valor monetário de seu solo e de seu corpo, já que, na verdade, ele os respeitava como sendo, respectivamente, seu ancestral e seu templo. Quando houve a chegada do colonizador, representado pela "caravela" (no caso, para as regiões africanas colonizadas por portugueses), a relação entre homem e terra foi corrompida e tanto o africano quanto a África passaram a ser um negócio, invertendo a lógica hierárquica. O homem negro passa a ser encarado como um ser sem alma, estando abaixo dos animais; passa a ser um objeto disponível aos propósitos imperiais.

Na lógica da escravidão, o negro deixa de ser visto como um semelhante e passa por um processo de hierarquização animalesca, tornando-

se um inferior na escala e, rebaixado mais ainda, adquire o valor de coisa, mercadoria, e, portanto, destituído de sua humanidade, é visto como um sub-homem:

> barracões
> navios negreiros
> porões
> sol suor chicote morte
> e homens animais
> (sub-homens)
> é tudo que de ti narra a história
> nessa época de genocídio em solo africano
> (DUARTE, 2005, p. 58).

A degradação dos africanos, longa, deixou de ser situação para se tornar permanência; deixou de ser uma ação de sofrer e passou a representar o próprio sofrimento:

> Em Gorée
> Sucumbi
> À dor do desamor
> Á violência do chicote
> À vergonha da atroz humilhação (DUARTE, 2005, p. 89).

Observa-se no segundo verso, “Sucumbi”, o abandono, pelo africano representado pelo eu lírico, da ação, substituída pela função objetal, de ser humano destituído de vontade própria, submisso aos mandos e desmandos do colonizador.

A “Casa dos Escravos” situada na ilha de Gorée, em Dakar, Senegal, era o local no qual os escravizados ficavam à espera de serem embarcados nos navios negreiros rumo às Américas. Tal referência, fundamental ao poema, demonstra o comprometimento da escritora com as causas sociais e do Direito. Em suas palavras:

> Este é um livro muito vivido e muito sentido. Digo, sinceramente, que, das maiores derrotas que eu sinto – e

> felizmente, ao longo desse percurso, há vitórias também –, é ver que ainda temos muitas situações dramáticas no continente africano, como ditaduras, guerras, conflitos armados, doenças (SIDA, por exemplo), situações que me chocam e interpelam muito (DUARTE, 2013, p. 19).

Percebe-se, no excerto, que a autora tem uma preocupação que vai de Cabo Verde e seu histórico de entreposto de escravizados aos dias atuais; sua consternação não se queda indiferente à humanidade e às hecatombes que a afligiram e ainda afligem: a fome, a guerra, a violência, a indiferença da comunidade internacional. Nesse sentido, a memória, em sua poética, funciona como um instrumento para traduzir a experiência traumática, portanto, a ilha de Gorée "é a representação [do trauma] em sua dimensão coletiva e histórica" (ASSMANN, 2011, p. 279).

Muito embora a autora não tenha experienciado os flagelos que acometeram o arquipélago de Cabo Verde, o passado de escravização no interior da ilha de Santiago, as secas prolongadas, o descaso colonial com as ilhas, a violência contra as mulheres, "ao lado da memória" recebida "quase sempre [surge] uma profunda melancolia" (BENJAMIN, 1994, p. 213; 214).

Podemos afirmar que tanto a "Casa dos Escravos" na ilha de Gorée quanto os flagelos transfigurados na poética geram imagens que constituem:

> [...] veículos de consolação através da mediação do sofrimento. Elas especificam formas estéticas e contraestéticas e uma distinta dramaturgia da recordação [...] Podemos encontrar paz nesta história de resistência, mas, mais polemicamente [...] deveríamos também estar preparados para lê-la política e filosoficamente (GILROY, 2001, p. 13).

O sujeito poético da obra de Vera Duarte empreende esta "mediação do sofrimento" para purgá-lo. No poema "Em Gorée eu chorei" testemunhamos o lamento por um tempo futuro que não acontecerá, porque muitos daqueles que

ali chegaram não sobreviveram à travessia atlântica ou aos trabalhos forçados nas Américas:

> Em Gorée eu chorei
> A saudade de um tempo futuro
> Que não veio
>
> [...]
>
> Em Gorée eu toquei
> No sangue incrustrado
> Nas celas dos condenados (DUARTE, 2005, p. 89).

Gorée, assim como o Atlântico, o navio negreiro, o interior da ilha de Santiago em Cabo Verde para onde fugiam os escravizados, as senzalas, todos representam "lugares de memória", isto é, "lugares onde a memória se cristaliza e se refugia [...] ligada a este momento particular de nossa história" (NORA, 1981, p. 7). A ilha de Gorée materializa um passado que existiu e cujos efeitos ainda são sentidos pelos africanos e afrodescendentes espalhados pelo mundo.

O sujeito poético chora pelos condenados inominados e sem passado. Gorée simboliza o momento da fissura entre o conhecido e o desconhecido, entre o nominável e o inominável. Como nos lembra Dionne Brand (2001, p. 5)[63], "não ter um nome para ser chamado é não ter passado; não ter passado aponta para a fissura entre o passado e o presente". A "Casa dos Escravos", portanto, apaga as marcas identitárias, o nome, os laços, o conhecido e lança os escravizados rumo a mundos desconhecidos, o "Novo Mundo", este lugar no qual:

[63]"Having no name to call on was having no past; having no past pointed to the fissure between past and present" (Tradução livre nossa).

> todos os nomes são esquecidos e todos os começos os remodelam. Em certo sentido desolado foi a criação dos Negros na Diáspora do Novo Mundo ao mesmo tempo em que significou o fim de começos rastreáveis. Começos que podem ser notados por meio do nome ou do conjunto de histórias de famílias que se estendem mais adiante ou os tipos de começos que remontam os últimos quinhentos e podem ser expressos em um nome o qual, por sua vez, marcaram o território ou uma ocupação [...] como um lugar de pertencimento ou não-pertencimento (BRAND, 2001, p. 5-6)[64].

A expressão anafórica "Em Gorée" aproxima, sob a forma de lamento elegíaco, o sujeito poético do referente e das atrocidades cometidas. A "Casa dos Escravos" representa a cripta dos escravizados, um lugar de memória e, como tal:

> nasce e vive do sentimento que [...] é preciso criar arquivos [...] É por isso a defesa [...] de uma memória refugiada sobre focos privilegiados e enciumadamente guardados nada mais faz do que levar à incandescência a verdade de todos os lugares de memória (NORA, 1981, p. 13).

O poema pode ser lido em gradação pelos verbos finais de cada um dos versos dos três primeiros tercetos: chorei, inclinei e toquei, respectivamente. Observamos que os verbos expressam ações que representam o que não pode ser expresso em palavras. O sujeito poético chora pela ausência de um futuro, inclina-se ante os "ossos de gente que não viveu" e toca o sangue nas paredes das celas, testemunho de vidas e de povos ceifados pela exploração do ser humano.

À medida que o sujeito poético penetra cada vez mais fundo na dor, um excesso é atingido e ocorre o transbordamento representado por um corte para

[64][…]"all names were forgotten and all beginnings recast it. In some desolate sense it was the creation place of the Blacks in the New World Diaspora at the same time that it signified the end of traceable beginnings. Beginnings that can be noted through a name or set of family stories that extend farther, or the kinds of beginning that can be into the past than five hundred years expressed in a name which is in turn marked out territory or occupation […] a site of belonging or unbelonging" (Tradução livre nossa).

indicar aquilo que não cabe mais em palavras. Dito de outra forma, a manifestação do real resume-se na manifestação de um sublime que escapa à compreensão:

> Como o sublime é a manifestação de um máximo que desarma o nosso arsenal conceitual, ou seja, ele está "além" [...] além da linguagem com a sua estrutura binária, na poesia ele pode ser expresso (e não representado) via *corte* na narrativa. O corte e o *silêncio* são os meios de que o poeta dispõe para *indicar* o sublime. O desvio e a ausência devem significar de modo indireto o sublime como um desvio da norma e como algo que nos leva para fora de nós mesmos; algo para o qual "não temos palavras" (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 35).

O fato real retorna de forma traumática também como momento de catarse ou purgação para o sujeito poético: a realidade de um crime cometido contra as gerações passadas, presentes e futuras que deve ser lembrado, para ser ultrapassado, para não mais ser cometido. O excesso de realidade impacta o sujeito poético "porque de certo modo nos identificamos com os sobreviventes, porque nos sentimos culpados e nos voltamos para os mortos, mesmo que sempre 'tarde demais' '' (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 75). O evento como trauma é imputado às gerações seguintes o que, de certa forma, aguça a sensibilidade para que seja relida a história, numa tentativa de reescrevê-la para purgar o horror e dele se libertar, como observamos na terceira estrofe do poema:

> Quis então
> Reinventar um passado
> Só para me acalmar
> Só para não sofrer (DUARTE, 2005, p. 90).

Ou seja, este sublime (originado por um genocídio grotesco) é o incomensurável, um sobre sentido que transborda ou escapa à possibilidade de

articulação. Ante esse transbordamento, resta o silêncio, uma tentativa de apagamento do passado para que seja possível acalmar a angústia do sofrimento dos e pelos que pereceram. Notamos, dessa maneira, um sentimento de empatia entre o sujeito poético do presente e a história de escravização do passado, o "inenarrável que apenas pode ser apontado", pois "irrompe como a lava que jorra de uma fenda" (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 40).

O sujeito poético tenta antever o futuro como um oráculo moderno: ele se descortina tortuoso, "oblíquo" e negativo, trazendo consigo todos os males metaforizados pela imagem da caixa de Pandora:

> Apenas antevi
> - premonitório –
> Um oblíquo futuro
> Todo ele contido
> Na caixinha de Pandora (DUARTE, 2005, p. 90).

Todas as tragédias humanas foram libertadas da caixa que as continha por Pandora e restou apenas a esperança, porque a caixa foi fechada antes que ela escapasse (IMPELLUSO, 2007). O tamanho da caixa, a "caixinha", contrasta com a magnitude dos males que de lá foram libertados, lembrando os resquícios do passado que impactarão "um futuro oblíquo". Isto é, não é possível que haja um futuro imaculado, livre da mancha dos horrores, se o passado não for reescrito, inquietação que toma de assalto esse sujeito:

> Como reescrever esta história
> Que sem dó nos aniquila
> Como reinventar outro futuro
> Antes que seja este passado (DUARTE, 2005, p. 90).

A história e seu peso ainda persistem no presente, mantendo quase intacto seu legado, traduzido, nos dias atuais, nas persistentes guerras em solo africano, para citar um exemplo. O passado, caso pudesse ser reescrito, traria novos contornos ao futuro, porém sua continuidade impede que haja esperança e esta continua ainda presa na caixinha de Pandora: o futuro necessita ser reinventado para que o sofrimento se transforme em esquecimento. Em consequência disso, a recordação "torna-se uma força política que erige normas capazes de contrapor-se ao presente" (ASSMANN, 2011, p. 183) e, ao fazê-lo, ensina-nos a olhar mais detidamente o passado com vistas à construção de um futuro mais justo.

A dedicatória do poema ao ativista Nelson Mandela, pelo fim do *apartheid* na África do Sul, sinaliza o comprometimento da autora com a luta pelos direitos humanos e pela emancipação dos oprimidos, sejam africanos ou mulheres. Colocando-se ao lado de outros líderes e ativistas, a escrita poética de Vera Duarte está alicerçada sob uma vertente "que considera os direitos humanos enquanto *locus* possível de fecundação de alternativas contra a nova ordem do capitalismo globalitário" (GOMES, 2008, p. 261). Dessa forma, o eu lírico dos poemas não se detém apenas na visão pessimista de um passado que ainda é presente; pelo contrário, observa-se nos textos uma transição da negatividade para o otimismo em relação ao futuro.

Ventos otimistas descortinam outro cenário para a África e as novas gerações "quebrando as amarras que os [as] prendiam" (DUARTE, 2008, p. 59), retomam sua história.

A relação entre a fala da poesia e os discursos do contexto transparece, com acuidade, nos poemas "Esta canção desesperada", "Vozes sem eco" e

“Silenciosa Emergência”. Lidos em conjunto, os três poemas metaforizam uma cena de tribunal na qual são apresentados casos de violência contra Cabo Verde e contra todo o continente africano, incluindo a exploração das riquezas do continente, que se estende até os dias de hoje, a escravização em sua forma moderna, os genocídios, abusos sexuais contra mulheres e crianças, mutilações.

O eu lírico é tanto pleiteante quanto juiz. O caso é aberto com um testemunho sobre o sofrimento que existe desde os tempos longínquos no poema “Vozes sem eco”: “O meu sofrimento / É antigo e multiforme” (DUARTE, 2005, p. 79).

Vivemos num século pós-traumático marcado por guerras, genocídios, escravização que ainda são fatos não esquecidos e que ainda exercem seus efeitos: o século XXI é o século do trauma por excelência. Estamos distantes fisicamente dos genocídios contra os judeus, da escravização dos africanos, mas os descendentes de judeus, os africanos e afrodescendentes sentem e são vitimizados pela existência desses fatos no passado, um passado-sempre-presente em forma de sombra:

> os sobreviventes e as gerações posteriores defrontam-se a cada dia com a tarefa [...] de rememorar a tragédia e enlutar os mortos. Tarefa árdua e ambígua, pois envolve tanto um confronto constante com a catástrofe, com a ferida aberta pelo trauma – e, portanto, envolve a resistência e a superação da negação –-, como também visa a um consolo nunca totalmente alcançável (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 52).

O consolo total não existe. Por isso é primordial às gerações futuras relembrar e, por mais paradoxal que possa parecer, rememorar é uma das ações terapêuticas para esquecer. Há sempre um atraso em relação à

descrição desse passado que atormenta; há uma falta constante que resulta do transbordamento da realidade.

Os tempos extremos reclamam a presença das testemunhas na cena dos tribunais e a memória existe não solitariamente, mas na coletividade da sociedade. Muito embora uma reconstrução do passado por inteiro, como ele sucedeu, seja impossível, o ato de lembrar implica evocar uma ausência constante (HALBWACHS, 2003). Logo, a cena do tribunal vincula-se ao ato de encarar para, ao narrar, confrontar o horror que perpassa os três poemas.

Iniciemos com “Silenciosa emergência”:

Em África
Há uma emergência
Que
        Silenciosamente
        Tragicamente
Nos destrói

Em África
Há uma emergência
Que
        Irremediavelmente
        Inexoravelmente
Nos derrota

Em África
Há uma emergência
Que se repete
        Nos humilha
        E nos anula

São crianças
        ternas despojadas
São crianças
        órfãs indefesas
São crianças
        doces ultrajadas

Compradas
                Vendidas
                        Violadas
                                Abusadas
                                        Exploradas

Maltratadas
Seviciadas

Não brincam
não deixam
Não riem
não sabem
Não vivem
não podem

Trabalham
e são exploradas
Lutam
e são violadas
Fogem
e são espancadas

Em África
Há uma emergência
Às centenas aos milhares
Uma a uma
Crianças
Vendidas
Compradas
Espancadas
Mutiladas
Violadas
(DUARTE, 2005, p. 85; 86, 87).

Os três primeiros versos são iniciados pela frase “Em África”. O emprego da anáfora reforça o local de onde o sujeito poético fala, ou o *locus* de pertença: não apenas Cabo Verde, mas o continente como um todo. As dores são extensivas; os sofrimentos semelhantes, a justiça absolutamente desigual.

Crianças ainda em sua meninice são feitas adultas pelo sofrimento a que são submetidas; meninas, que há dias eram risos e que colecionavam sonhos perdem suas ilusões ante o sofrimento e o que resta são “[M]ulheres amachucadas [...] Crianças espancadas, de cabeças e mãos arrebentadas, sorrisos desfeitos e olhos vazados [...] Mortes anunciadas”, como ressalta outra autora cabo-verdiana, Dina Salústio (SALÚSTIO, 1994, p. 45). Tal panorama reflete a precariedade do efetivo exercício dos Direitos Humanos:

> [...] apesar de todos os discursos, de todas as declarações de princípios, de todos os instrumentos jurídicos adotados e de todos os mecanismos de atuação e de pressão [...] os direitos humanos continuam a ser ignorados, violados e espezinhados na maior parte dos países do mundo (DUARTE, 2007, p. 61-62).

E a situação se agrava quando o continente africano é particularizado. Continua Vera Duarte:

> No que tange ao continente africano a situação é particularmente dolorosa na medida em que as violações dos direitos humanos, conjugadas com o subdesenvolvimento crônico, as guerras fratricidas, a fome, a miséria e as doenças que prevalecem em muitos países, fazem com que importantes camadas da população africana vivam em condições sub-humanas que urge corrigir, pois que ultrapassam toda a capacidade de sofrimento possível (DUARTE, 2007, p. 62).

O Artigo 38 da Convenção sobre os Direitos da Criança prevê que, em casos de conflitos armados, nenhuma criança com menos de 15 anos de idade participe e o Artigo 39 assegura que toda criança vítima de “conflitos armados, tortura, negligência, exploração ou sevícias” (1990, p. 25) tenha assistência para ser reintegrada à sociedade.

No entanto, o mundo assiste ainda a milhões de crianças órfãs das guerras no continente africano. As crianças-soldados, como são conhecidas, têm uma vida dura e penosa, atuando como mensageiros, carregadores – o que inclui carregar explosivos −, precisam aprender a manejar armas; as meninas devem satisfazer sexualmente os soldados, como expresso no poema “Vozes sem eco”:

> Venho sozinha
> Carregando este corpo
> De mulher amputada
> Pela fúria de rebeldes genocidas (DUARTE, 2005, p. 81).

Muitas se tornam voluntárias para escapar à violência, por falta de uma maior formação profissional ou porque são recrutadas à força. Dados da Organização das Nações Unidas estimam que há 100.000 crianças-soldado na América Latina, Ásia, Europa, porém a maior concentração está no território africano, nos seguintes países: Uganda, Libéria, República Democrática do Congo e Sudão. Muitas são obrigadas a assassinar companheiros e membros da família como prova de lealdade à milícia e/ou grupo e os danos psicológicos causados se arrastam por toda a vida.

A fome é outro mal que assola a humanidade e atinge particularmente as crianças. Se a pobreza e a fome andam juntas, outro elemento deste triste quadro é o abandono de crianças que passam, muitas vezes, a viver na rua em situação de risco constante, estando sujeitas a todos os tipos de violações.

> Mas oiçam também
> O imenso abandono
> O sofrimento antigo e indizível
> O implacável calvário
> Que a cada minuto
> De século a século
> Acto a acto
> Se abate sobre mim
>
> Faminto exangue
> Doente
> Dilacerado
> Eu grito
>
> Mas a voz não sai
> O grito não soa
> A minha voz não tem eco (DUARTE, 2005, p. 82).

Muitas destas crianças têm histórico de violência doméstica, abuso sexual e a vida nas ruas é uma opção a enfrentar os castigos, surras, estupros, que ocorrem em suas casas. As crianças de rua, por sua vez, estão mais suscetíveis ao uso de drogas, álcool e de serem aliciadas na prostituição.

Os Artigos 34, 35 e 36 da Convenção para os Direitos da Criança preveem que os Estados Partes se comprometem a proteger as crianças contra todas as formas de exploração e violência sexual; comprometem-se ainda a impedir o rapto, a venda e o tráfico de crianças. No entanto, esse fato não condiz com a realidade. As crianças são vistas como bens e moedas de troca. Em países pobres, a entrega de um menino ou menina à prostituição é a garantia de uma pessoa a menos para alimentar ou a possibilidade de retorno financeiro pela 'atividade' dos filhos; noutros casos, devido à situação de risco em que se encontram, as crianças vão 'voluntariamente' para a prostituição ou ainda trocam o corpo por presentes, caso das 'pixinguinhas' em Cabo Verde.

O eu poético, assim, denuncia, em *Preces e súplicas ou os cânticos da desesperança,* o abandono e o sofrimento que atravessou os séculos e continua num "implacável calvário". Nessa aproximação com a paixão de Cristo, há também a possibilidade de remissão dos pecados. O abandono de que fala o sujeito poético é semelhante ao abandono de Cristo na cruz no momento de sua crucificação. Se, naquele momento, a divindade do Pai não estava mais presente no Filho, no caso do sujeito poético, a divindade, entendida como direitos humanos, nunca existiu no caso da África. A impotência ante a situação crítica do continente africano salta da superfície do texto.

Nesse sentido, o testemunho do sujeito poético está para além de uma dimensão pessoal, uma vez que é "o veículo de uma ocorrência, de uma realidade, de uma posição ou de uma dimensão" (FELMAN, 2000, p. 16). O horror ultrapassa qualquer possibilidade de racionalização ou explanação, tendo um efeito de cura:

> Uma vez que o testemunho insiste numa forma de historicidade como uma forma de relação com a morte [...] o evento para o qual aponta o testemunho e o qual ele pretende compreender e captar é, enigmaticamente, ao mesmo tempo histórico e clínico (FELMAN, 2000, p. 22).

Espera-se que o tempo encubra o caminho e ponha termo às cobranças à sociedade por sua inação, todavia, isso é impossível. Há crimes cuja prescrição não cabe invocar. O perdão também é impossível, uma vez que "[P]erdoar significaria ratificar a impunidade, o que seria uma grande injustiça cometida à custa [...] das vítimas" (RICOEUR, 2007, p. 479).

Dessa forma:

> Para 'transmitir a experiência terrível', precisamos de todas as nossas instituições de memória: da escrita [...] quanto do testemunho, [...] De fato, o testemunho considerado não somente como um produto, mas também como um processo humanizador e transitivo [...] atua sobre o passado do terror no qual aquele rosto e aquele nome foram levados embora (HARTMAN, 2000, p. 215).

No poema "Vozes sem eco", a marca visível da miserabilidade é exposta:

> Carrego comigo o meu corpo
> Este corpo
> Esfaimado
> Amputado
> Destroçado
> [...]
>
> Aos milhares e milhões
> Corpos iguais e exauridos (DUARTE, 2005, p. 79-80).

O sujeito poético exibe as chagas, fruto do descaso dos governantes, da sociedade e dos órgãos internacionais de ajuda. O que se observa é que o eu lírico nota que a problemática da África vai muito além do econômico. O problema reside na falta de políticas que estejam voltadas a sanar os

problemas sociais de forma a alavancar o crescimento dessas regiões pobres e menos favorecidas. A ajuda internacional certamente irá minorar o sofrimento, porém, o futuro acaba por traçar uma volta ao círculo vicioso de pobreza e degradação.

A acusação do sujeito poético vai, portanto, num crescendo e convoca aqueles que perpetraram violências a que respondam por suas faltas. Ainda em “Vozes sem eco”:

> Ouve-me ó mundo
> Ó ricos
> Ó poderosos
> Ó políticos
>
> Ouçam-me ó corruptos
> Ó ditadores
> Ó assassinos (DUARTE, 2005, p. 80).

A apóstrofe, figura de linguagem, opera como um chamamento para que essa voz sem eco seja ouvida: ricos, poderosos, políticos, corruptos, ditadores são todos assassinos porque pecam por omissão, descaso, má governança e as vítimas de seus crimes, inominadas, não podem falar e dar a ver o que sofrem. Tal como em um tribunal, o sujeito poético afirma, no poema “Esta canção desesperada”:

> Hoje estou aqui
> entre mártires e traidores
> entre bandidos e inocentes
> entre hipócritas e fariseus (DUARTE, 2005, p. 83).

Imagens conflitantes dos extremos são expostas, e a poeta transita entre aqueles que viram as costas ao continente africano e aqueles que caminham silenciosamente para a libertação de sua terra, legando a estes a sua palavra:

“Trago comigo/presa na minha garganta/esta palavra de dor” (DUARTE, 2005, p. 84). Palavra de dor e de libertação.

3.1.4 Construção Poética: palavras redentoras

A palavra é a matéria basilar da poesia. Mais do que isso: a palavra dá vida àquilo que se encontrava morto, é ponte contra o isolamento dos sujeitos, contra o isolamento de um país. Nesse sentido, quando tratamos da construção poética de Vera Duarte, pensamos na palavra como uma ponte a ligar Cabo Verde ao mundo, como meio de comunicação pelo país, chegando aos lugares mais distantes e suscitando nos leitores um incômodo que os leve a participar mais ativamente e não se deixem contaminar pelo descaso aos marginalizados e excluídos.

O percurso poético de Vera Duarte busca dar visibilidade a questões recorrentes em seu país que são comuns a outros, como a violência contra as mulheres, a AIDS, a tentativa de emancipação e empoderamento feminino. A autora trabalha em duas vertentes: a da sensibilidade e a da empatia com o sofrimento de seus ancestrais, das mulheres e dos marginalizados mundo afora. É o que se testemunha no poema “Salvé poesia”, que introduz as “Preces”:

> Na essência das coisas
> A sensibilidade do poeta
>
> A terra fez-me sensível
> E penetrei com desespero
> No fundo da miséria dos homens (DUARTE, 2005, p. 63).

A terra, Cabo Verde, aguçou a sensibilidade do sujeito poético, fazendo com que seus olhos, atentos para a realidade, permitissem adentrar o âmago das coisas. A poeta está em sintonia com seu contexto e com outras escritoras, para quem pensar a literatura cabo-verdiana implica, necessariamente, considerar o arquipélago em sua totalidade:

> [...] penetrar na intimidade das suas mulheres e dos seus homens, modelos traídos pela transparência opaca das palavras [...] E nesta viagem ao encontro da literatura, antes de qualquer outra visão, surge-nos o mar enorme e sem fim, ditando o rumo, traçando rotas, revelando distâncias [...] Imposições que vão definir as relações entre a ilha e o ilhéu, e que no conjunto, e no desenrolar, se pode chamar a insularidade, à qual o escritor se entrega, por razões de sobrevivência (SALÚSTIO, 1998, p. 33).

O fato de o país ser insular, de certa forma, isola-o do mundo ao mesmo tempo em que o coloca na encruzilhada entre os continentes africano, europeu e americano. A literatura cabo-verdiana de autoria feminina imbui-se desses traços, focalizando notadamente os dramas que afligem o arquipélago e a forma com que esses fatores impactam na vida das mulheres, imprimindo no texto o amor pela terra, mas, ao mesmo tempo, um sentimento de traição pela falta de chuva, pelos maridos e companheiros que emigram para buscar sustento da família, pelas longas caminhadas em busca da água, como se verifica na segunda estrofe do poema: “A terra fez-me sensível/E penetrei com desespero/No fundo da miséria dos homens” (DUARTE, 2005, p. 63).

Esse olhar a partir de dentro do arquipélago confere ao sujeito poético entendimento acerca dos dramas e lutas da sociedade crioula: “Agora que sei de tudo/Di-lo-ei a todos” (DUARTE, 2005, p. 63).

As cores e nuances da vida insular são transmitidas pela via poética, extravasando os limites do arquipélago. Por isso, entendemos a construção poética de Vera Duarte como:

> uma necessidade vital de nossa existência. Ela forma a qualidade da luz dentro da qual nos declaramos nossas esperanças e sonhos rumo à sobrevivência e mudança, primeiro feita em linguagem, depois em ideias, então em ação mais tangível. A poesia é a maneira com a qual ajudamos a dar nome ao inominável para que ele possa ser pensado[65] (LORDE, 1984, p. 37).

Mudança é a palavra-chave dessa poética que, demonstrando inconformismo, nutre-se das questões relativas ao seu contexto de origem, mas também daquelas que afligem o mundo e, após refletir a respeito delas, as devolve em forma de intervenção que clama por solidariedade e ações efetivas que resultem em igualdade, ou, ao menos, levem os leitores a conhecer, refletir sobre a existência de situações tão graves que comprometem o desenvolvimento não apenas de Cabo Verde, mas de todo o mundo:

> A poesia dos excluídos
> É a beleza grandiosa
> De povos, raças e credos
> Em holística comunhão (DUARTE, 2005, p. 63).

Pela poesia, é concedida beleza aos excluídos, de forma a expressar a possibilidade, no mundo da criação pela palavra, total reconciliação entre "povos, raças e credos" de origens distintas, em "holística comunhão". Desse modo, a poética de Vera Duarte recupera a articulação comunitária que envolveria a todos rumo ao progresso coletivo.

---

[65]"[…] a vital necessity of our existence. It forms the quality of the light within which we predicate our hopes and dreams toward survival and change, first made into language, then into idea, then into more tangible action. Poetry is the way we help give name to the nameless so it can be thought" (Tradução livre nossa).

No mundo da criação, para lá da “ilha” (título de poema), o paraíso é possível e a ilha (arquipélago) transforma-se em castelo no qual cabem todos os anseios:

> Juntei então
> Toda a areia do deserto
> E construí
> Grão a grão
>
> Um palácio imenso e deslumbrante
> Onde me refugiei
>
> Juntei então
> Toda a água do oceano
>
> E cerquei o meu palácio
> Do mar mais profundo
> Que algum dia existiu
>
> Juntei então
> O azul de todos os céus
> E cobri o meu palácio
> Da abóbada mais celestial
> Que a natureza pintou (DUARTE, 2005, p. 102).

A imagem do palácio cercado de mar, metáfora da ilha, evoca a possibilidade de, no espaço do poético, suprir a carência de recursos naturais e superar os traumas do passado: “Habitante do paraíso/Só me restaria ser feliz/E construir a memória do esquecimento” (DUARTE, 2005, p. 102).

Como construção, a ilha existe na palavra, transfigura-se das referências do real para o espaço de representação (*mimesis*) da poesia, resumida em arte da PALAVRA (com maiúsculas):

> Faltou-me contudo
> A PALAVRA
>
> Sem a palavra
> A ilha não existe
> Sem a ilha
> Não existe o poema

Sem o poema
Ilha é exílio (DUARTE, 2005, p. 102-103).

A reflexão sobre a importância da poesia e sobre seus modos de expressão, como podemos observar, é uma constante na obra:

Poema é dor e amor
Poema é mágoa e alegria
Poema é injustiça e traição
Poema é entrega e abandono
E luta dos homens pela vida
(DUARTE, 2005, p. 103).

Os três metapoemas anteriormente citados ancoram o trabalho literário no chão das ilhas cabo-verdianas e, ao mesmo tempo, configuram-no como engajamento e luta. Nesse sentido, podemos perceber um claro comprometimento entre a poeta, sua arte e a vida como resistência que, "longe de ser uma reação ao imperialismo, é um modo alternativo de conceber a história humana[66]" (SAID, 2006, p. 97). Como adverte o sujeito poético: "Só assim não seremos/Exilados/Nas nossas próprias ilhas" (DUARTE, 2005, p. 103).

O último poema da coletânea, "Poema somente", além de metapoema, avança com uma espécie de profecia a respeito do futuro. De certa forma, o sujeito poético, apesar de todo o passado de escravização rememorado e do presente obscuro, mantém a esperança de, no futuro, com a palavra liberta, escrever um novo tempo:

[...]
Poderemos
Eu, tu e todos os outros
Escrever poemas
Ao vento que passa

[66][…]"far from being merely a reaction to imperialism, is an alternative way of conceiving human history" (Tradução livre nossa).

Aos amores da rua 11 (DUARTE, 2005, p. 104).

Os poemas, que antes purgavam o passado e as atrocidades do presente, poderão voltar-se, no futuro, às coisas simples como o vento e os amores da infância, não havendo motivos para grafar palavras marcadas pelo sangue dos inocentes e pela denúncia de situações sociais que devem ter visibilidade e solução:

> Sentar-nos-emos
> Na roda dos poetas
> Mais o Arthur, a Sofia
> O Rosa, o nosso Corsino
> Tchicaya, Senghor e Cesaire
>
> Sentar-nos-emos todos
> Numa insurreição de palavras
> Geradora e fecundante
> De um tempo novo e redimido
> [...]
>
> Gloriosamente recusando
> A sorte
> A morte
> E todos os sacrilégios
> (DUARTE, 2005, p. 104).

Após a remissão dos pecados da humanidade (aspiração utópica) será possível escrever poemas numa “insurreição de palavras”. Essa poética “geradora e fecundante”, nesse sentido, convida “a comunidade intelectual internacional a meditar sobre os mundos desiguais, assimétricos, que existem [...] O efeito mais significativo da escrita poética é uma base alterada para o estabelecimento de conexões internacionais” (BHABHA, 2005, p. 24;25).

Por fim, retomando a leitura bíblica, a glória é o lugar de magnificência e de esplendor; alcançada, expurga “a morte/ e todos os sacrilégios”. O mundo

da poesia pode inventar, assim, a esperança e a utopia, com ideais renovados em um novo tempo, mais justo e mais feliz.

3.2 Conceição Evaristo: “escre(vivências)”

> *“A negra, imóvel [...], com uma das mãos espalmada no chão e com a outra segurando a faca da cozinha,olhou para eles, sem pestanejar. Os policiais, vendo que ela se não despachava, desembainharam os sabres.*
> *Bertoleza então, ergueu-se com ímpeto de anta brava, recuou de um salto e, antes que alguém conseguisse alcançá-la,já de um só golpe certeiro e fundo rasgava o ventre de lado a lado*.”
>
> **Aluísio Azevedo** (**O Cortiço**)

A famosa cena da personagem Bertoleza, escrava fugidia, no final do romance naturalista *O Cortiço,* do brasileiro Aluísio Azevedo, revela a angústia dela frente aos horrores que vivenciou, quando enclausurada e objeto do senhores brancos.

Bertoleza, ao se deparar com seus algozes, relembrou das atrocidades vividas como escrava, até então escondidas na sua memória uma vez que acreditava estar livre devido à carta de alforria. Ela “adivinhou tudo com lucidez de quem se vê perdido para sempre” (p. 220) e, à luz do seu passado sombrio no cativeiro, precisa escolher entre um futuro de dor e tristeza ou a liberdade daqueles que se encontram em paz eternamente. Ou seja, ela teria que ter coragem para aguentar as atrocidades da escravidão ou a coragem de tirar a própria vida. Então, a faca a liberta do sofrimento, morrer é melhor do que viver como escravo.

Quando lemos a cena que encerra o relato do Brasil popular escrito por Aluísio Azevedo, nós compreendemos o quanto a escravidão foi um mal vergonhoso de nossa sociedade e o quanto foi cruel, já que Bertoleza prefere a morte ao cativeiro.

A publicação de *O Cortiço* ocorreu dois anos após a abolição da escravatura e o autor apresenta um cenário de exploração tanto da terra quanto das pessoas. A ânsia de poder e enriquecimento surge de forma marcante no romance e, principalmente, a falta de humanidade para atingir seus objetivos.

Dentro desse cenário, Bertoleza representa a mulher negra e escrava, que mesmo acreditando estar livre, continuou sendo usada como um animal, um objeto do homem branco, o qual dominava e continua dominando a sociedade brasileira.

A angústia vivida pela personagem do século XIX, infelizmente, ainda, hoje, faz parte da realidade da mulher negra, no Brasil, e, para denunciar essa constante injustiça, Conceição Evaristo é mais uma voz[67] da literatura brasileira que deseja ser ouvida acerca das consequências do período da escravidão.

Em *Poemas da Recordação e Outros Movimentos* (2008) a escritora afro-brasileira constrói uma epopeia moderna dos afrodescendentes, desde a chegada dos escravizados no Brasil, os anos de escravização até os tempos hodiernos e os desafios que a eles se impõe.

O título da obra aponta a direção que será trilhada pelos poemas: o ato de recordar. A ideia de deslocamento no título, ou seja, os "outros movimentos", implica inconformismo com a posição destinada ao sujeito.

[67]Entre outras autoras afro-brasileiras, destacamos: Ana Maria Gonçalves, cujo romance **Um defeito de cor** (Rio de Janeiro: Record, 2011) ganhou o prêmio Casa de Las Américas na categoria "Literatura Brasileira" em 2007; Geni Guimarães. Destacamos a obra infanto-juvenil **A cor da ternura** (São Paulo: FTD, 1990) ganhador do prêmio Jabuti/Autorrevelação/1990 e Menção especial-UBE/RJ/1991 e Esmeralda Ribeiro, uma das fundadoras do Quilombhoje e responde também pela coordenação editorial dos **Cadernos Negros.**

Recordar e se mover, quando lidos em conjunto, revelam o incômodo e a não aceitação do para eles fixado.

A obra poética oferece retratos das experiências vividas, modos de pensar, agir e sentir próprios dos afrodescendentes, sua história e participação na construção da sociedade brasileira; por conseguinte, a poética de Evaristo se situa nos espaços de deslocamentos; da diáspora africana para as Américas, nos porões dos navios negreiros, nas favelas, no corpo, na memória, na "literatura mutiladora da cultura e dos corpos negros, assim como em outros discursos sociais" (EVARISTO, 2005, p. 206) para composição de sua escrita. Nisso reside o fazer poético de Conceição Evaristo: na intersecção das questões de raça nas quais se desdobra o espaço intervalar fundador das desigualdades sociais, raciais e de gênero do Brasil e que é a matéria narrada por Conceição Evaristo em sua obra poética.

Nesse sentido, o sujeito poético da obra de Conceição Evaristo é uma *griot* afro-brasileira que narra histórias surgidas a partir de um "evento-limite" (SELIGMANN-SILVA, 2000) que é a escravização e, ao fazê-lo, na qualidade de uma *griot,* o eu lírico:

> põe a circular a carga simbólica da cultura [...], permitindo-se a manutenção e contribuindo-se para que esta mesma cultura possa resistir ao impacto daquela outra que lhe foi imposta pelo dominador branco-europeu e que tem na letra a sua mais forte aliada [...] O contador e seus ouvintes são seres em interação para quem o dito cria a necessária cumplicidade e reitera que é preciso *ser,* na força da diferença [...] a arte de contar é uma prática ritualística, um ato de iniciação ao universo da africanidade, e tal prática e ato são, sobretudo, um gesto de prazer pelo qual o mundo real dá lugar ao momento do meramente possível que, feito voz, desengrena a realidade (PADILHA, 2009, p. 35-36).

Ao “desengrenar a realidade”, o sujeito poético dá espaço para que outros mundos e outras formas de ser sejam pensadas, trazendo à tona histórias silenciadas, rituais e tradições submersas pela cultura europeia, reconstituindo e reorganizando aquilo que restou da travessia atlântica.

Não queremos dizer com isso que a poeta procura simplesmente recuperar a voz pela voz; Conceição Evaristo nomeia aqueles, antes sem nome, para que possam falar com o Outro, abrindo espaços para outras imagens, histórias e perspectivas, porque, lembrando Jacques Rancière (1996), só podem falar aqueles que têm palavra, ou seja, aqueles que são vistos. Assim, a poeta, ao empreender um resgate da memória, redefine e redistribui posições espaciais e sociais aos afrodescendentes no Brasil, ao trazer a história e as vivências para o centro. A experiência estética, portanto,

> tem um efeito político ao ponto que a perda de destino que ela pressupõe perturba a maneira em que os corpos se encaixam em suas funções e destinos. Ela não produz a persuasão retórica a respeito do que precisa ser feito. Nem é a moldura de um corpo coletivo. É uma multiplicidade de conexões e desconexões que remolduram as relações entre os corpos, o mundo onde eles vivem e a maneira pela qual eles são ‘equipados’ para se encaixarem. É uma multiplicidade de dobras e brechas no tecido da experiência que modifica a cartografia do perceptível, do pensável e do praticável. Como tal, ela permite novos modos de construção política de objetos comuns e novas possibilidades de enunciação coletiva [...] O primeiro efeito estético é um efeito de desidentificação (RANCIÈRE, 2008, p. 11).[68]

[68][…] “has a political effect to the extent that the loss of destination that it presupposes disturbs the way in which bodies fit their functions and destinations. What it produces is no rhetoric persuasion about what has to be done. Nor it is the framing of a collective body. It is a multiplication of connections and disconnections that reframe the relations between bodies, the world where they live and the way in which they are ‘equipped’ for fitting it. It is a multiplicity of folds and gaps in the fabric of common experience that change cartography of the perceptible, the thinkable, the feasible. As such, it allows for new modes of political construction of common objects and new possibilities of collective enunciation […] The aesthetic effect first is an effect of des-identification” (Tradução livre nossa).

A prática estética da poética, em sua dimensão política, desloca a identidade construída pelo Outro a respeito do sujeito, permitindo que novas formas de subjetividade sejam construídas por sua perspectiva, perturbando uma ordem imposta e existente e restituindo aos afrodescendentes e, particularmente, às mulheres negras, lugares de onde a enunciação coletiva é transmutada na voz do sujeito poético que a transforma. Portanto, essa *griot* termina suas histórias "apenas quando o evento se torna [...] visível: isto é, exposto como uma marca de identidade" (HARTMAN, 2000, p. 224). A *griot* tem um comprometimento político de manter aquilo que o colonizador tentou apagar e dar à luz o que foi ofuscado pelo discurso dominante.

A abertura da obra *Poemas da Recordação e outros movimentos* com o poema "Recordar é preciso" é realizada como uma forma de resgatar o título do livro, ao mesmo tempo em que revela a tônica dos poemas que seguirão: recordar é preciso como é possível observar a seguir:

> **Recordar é Preciso**
> O mar vagueia onduloso sob os meus pensamentos
> A memória bravia lança o leme:
> Recordar é preciso
> O movimento de vaivém nas águas-lembranças
> dos meus marejados olhos transborda-me a vida,
> salgando-me o rosto e o gosto. Sou eternamente náufraga.
> Mas os fundos oceanos não me amedrontam nem me imobilizam.
> Uma paixão profunda é a boia que me emerge.
> Sei que o mistério subsiste além das águas.
> (EVARISTO, 2008, p. 9).

É impossível não notar que o título do poema estabelece interlocução com o poema do escritor português modernista Fernando Pessoa, "Navegar é

preciso[69]", o qual ao mesmo tempo em que lançava uma sentença sobre a condição do homem, dialogava com a tradição histórica dos portugueses na exploração dos mares.

O adjetivo "preciso", utilizado pelos dois poetas, aponta para as necessidades de seus povos e de seus grupos sociais: enquanto para Fernando Pessoa era preciso glorificar o homem e Portugal. Para Conceição Evaristo é preciso preencher espaços em branco na memória individual e coletiva da humanidade. Portanto, o sujeito poético reafirma que "recordar é preciso", como que convidando o leitor a embarcar numa viagem rumo às lembranças: "O movimento vaivém nas águas-lembranças/dos meus marejados olhos transborda-me a vida, salgando-me o rosto e o gosto" (EVARISTO, 2008, p. 9).

A memória do sujeito poético não é uma memória passiva, posto que é descrita com o adjetivo "bravia", tempestuosa, revoltosa assim como o mar, que convida, em seu movimento de ir e vir, a uma viagem.

Graficamente, o poema está centralizado na página e a formatação sugere o vaivém das ondas do mar. No entanto, não chega à praia; o sujeito lírico é uma naúfraga, uma vítima de um afundamento de uma embarcação, possivelmente, dos navios negreiros. Embarcações com "peças" oriundas da África naufragaram no oceano Atlântico; em outros casos, "peças" eram jogadas ao mar para que os donos dos navios fossem reembolsados por suas perdas (THORNTON, 2004) e, por isso, há um sem número de escravizados

[69]É importante lembrar que esta frase foi proferida pela primeira vez pelo general romano Pompeu, no século I a.C, quando ele precisava instigar seus homens para enfrentar o medo do mar e da morte para a salvação de Roma.

que durante a travessia, foram lançados ao mar. Essa é parte da história que não figura nos anais oficiais e, portanto, recuperar esse passado e transmiti-lo às gerações futuras é um ato de intervenção social:

> A transmissão de bens saídos da boca dos simples, caindo na boca do povo, minando e ameaçando subterraneamente as milenares e rígidas construções do discurso vigente e operante, clareando os porões do tempo, recuperando o que a rigidez da forma do instituído não comportou. Procurar o que não está escrito e nem consta nas linhas avarentas e seletivas dos livros das verdades inabaláveis foi o que arriscamos até agora (NASCIMENTO, 2006, p. 121).

O eu lírico, já neste primeiro poema, apresenta um recurso estilístico que está marcante em toda a obra: ele forma substantivos por justaposição, como um mecanismo para aproximar elementos distantes no dicionário, mas próximos perante a história. Essa aproximação permite que o sujeito poético una o que parece disperso. No caso do poema “Recordar é preciso”, as “águas-lembranças” metaforizam a reflexão sobre o passado visto que,

> na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com as imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado “tal como foi” e que se daria no inconsciente de cada sujeito. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual (BOSI, 1994, p.55).

Dentro desse cenário, há no poema “Vozes-Mulheres”, segundo na coletânea, uma narrativa acerca da genealogia da discriminação racial pela linhagem feminina iniciando pela bisavó:

> A voz da minha bisavó
> ecoou criança
> nos porões do navio

ecoou lamentos
de uma infância perdida (EVARISTO, 2008, p. 10).

A figura da bisavó espelha todas as africanas que foram desterradas de suas terras e trazidas forçosamente para o Brasil. O verbo “ecoar”, repetido duas vezes nos versos, imita o lamento dos condenados encarcerados nos navios negreiros, metaforizando vozes que vêm de longe, os murmúrios dos mortos; é igualmente o lamento de todas as crianças tornadas objetos e mercadorias de troca. E mais uma vez, por meio da derivação por justaposição no título, há a aproximação entre “mulheres” e “vozes”, elementos historicamente e socialmente distantes, uma vez que a mulher luta até hoje para ser ouvida.

O eu lírico do poema nos oferece um ponto de vista, pelo fato de reclamar para si o discurso: quem conta a história da bisavó, da avó, da mãe, do próprio sujeito poético e da filha é ele mesmo. De acordo com a poeta, ela “ouvi[u] conversas de mulheres! Falar e ouvir entre nós era talvez a única defesa, o único remédio que possuíamos” (EVARISTO, 2007, p. 19). De fato, a escrita poética de Conceição Evaristo, ao estabelecer diálogos entre a poesia e a história “estabelece e justifica o engajamento político como uma forma de visibilização dos afrodescendentes no Brasil” (PEREIRA, 2010, p. 32).

Ecoar obediência não implica aceitação; pelo contrário, a aparente tranquilidade e serenidade da superfície das águas escondem nas profundezas movimentos submarinos que emergem em maremotos ou tsunamis. A resistência está justamente no fato de, no fundo das cozinhas, nos cantos das senzalas e das plantações, a história da escravização e exploração das mulheres negras ser passada adiante. A genealogia elencada pelo sujeito

poético é caracterizada por se centrar nas causas sociais dos negros no Brasil, como observamos na estrofe que segue:

> 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 (EVARISTO, 2008, p. 10).

Em consonância com esses fatos, o poema "Favela" corrobora a situação degradante dos descendentes de escravos:

> Barracos
> montam sentinela
> na noite.
> Balas de sangue
> derretem corpos
> no ar.
> Becos bêbados
> sinuosos labirínticos
> velam o tempo escasso
> de viver (EVARISTO, 2005, p. 43).

Enquanto os homens escravizados trabalhavam em atividades manuais e serviam de bestas de carga da cidade, labutando na "agricultura e em atividades de subsistência, transporte, manufatura, pedreiras, obras públicas, vendas e serviços de administração", todas as ocupações "braçais sem especialização ou semiespecializadas" (KARASCH, 2000, p. 260), ainda que houvessem escravizados especializados e, por isso, eram os mais caros, às mulheres negras eram reservados os ofícios de costureiras, doceiras, cozinheiras e lavadeiras, mantendo os ofícios do tempo da escravidão destinados a elas. Contudo, havia uma hierarquia no uso das escravizadas:

> Jovens mulatas escravas [...] [A]lém de cuidar[em] da casa e fazer[em] a comida de seu dono [...] poderia[m] também ser mandada[s] para as ruas a fim de vender[em] quitutes ou obter[em] um emprego externo [...] Nas grandes famílias [...] A

> elite das escravas eram as criadas pessoais ricamente vestidas dos abastados conhecidas como mucamas (ou mucambas) [...] Em muitos lares, especialmente se seu senhor não fosse casado, ela servia de governanta ou supervisora encarregada dos outros escravos [...] Em outros casos, a mucama era a ama de leite dos filhos do senhor; em muitas casas, não só amamentavam os filhos, como os criavam (KARASCH, 2000, p. 286).

As lavadeiras, facilmente identificadas com suas trouxas de roupa na cabeça, pés descalços, ocupavam-se do ofício que era transmitido de mãe para filha. Ciclicamente, a história de exclusão se mantém e, ao final da escravidão, o ofício de lavadeira prevaleceu. Recebimentos minguados, doenças inúmeras como reumatismo, e elas foram para as favelas, o local que as recebia e às roupas sujas dos brancos; lugar de esconder os restos da cidade e os restos dos humanos ainda em vida.

Prevendo o fim da escravatura, foi criada a Lei de Terras, em 1850, para garantir a posse de terras aos fazendeiros, já de antemão excluindo os negros e os futuros imigrantes, pois só poderia ter posse quem tivesse a escritura e, para tê-la, era preciso pagar por ela. Com a abolição, os negros não tinham possibilidade do acesso à terra, por não possuírem condições financeiras para isso. Portanto, sem conseguir empregos nas fazendas e sem poder competir em condição de igualdade com os imigrantes, a miséria aumenta e os negros vão morar nos cortiços e, posteriormente, nas favelas.

As primeiras favelas surgiram no Rio de Janeiro no início do século XX, derivadas dos cortiços que eram:

> o l*ocus* da pobreza, espaço onde residiam alguns trabalhadores e se concentravam, em grande número, vadios e malandros, a chamada “classe perigosa”. Caracterizado como verdadeiro “inferno social”, o cortiço era tido como antro não apenas da vagabundagem e do crime, mas também das

> epidemias, constituindo uma ameaça às ordens moral e social. Percebido como o espaço, por excelência, do contágio das doenças e do vício, sua denúncia e condenação pelo discurso médico-higienista foram seguidas por medidas administrativas: primeiro, uma legislação proibindo a construção de novos cortiços no Rio; em seguida, uma verdadeira "guerra" que resultou na destruição do maior de todos, o "Cabeça de Porco"; e finalmente, a grande reforma urbana do prefeito Pereira Passos, entre 1902 e 1906, que se propunha a sanear e civilizar a cidade acabando com as habitações antissanitárias (VALLADARES, 2000, p. 7).

Com a reforma urbana promovida pelo prefeito Pereira Bastos, entre 1902 e 1906, os antigos cortiços são derrubados e os moradores começam a ocupação dos morros[70] localizados próximos ao centro da cidade, onde trabalhavam e lá permaneceram, delimitando visivelmente os espaços e as posições sociais entre ricos e pobres:

> A grande preocupação é impedir [...] a circulação de pessoas: colocar os miseráveis, os mendigos, os pobres em seus 'devidos lugares' [...] impedindo a mistura de categorias diferentes. Colocar portas, fechar janelas, isolar, são instrumentos desse objetivo. São movimentos, gestos, nada aleatório (RODRIGUES, 1995, p. 47-48).

A favela, por conseguinte, é o local dos restos físicos e humanos da sociedade e, no caso dos negros, a palavra 'favelado' é um sinônimo, visto que grande parte dos negros e negras pobres moram nas favelas do Brasil. Ser negro, pobre e favelado, no Brasil, é ser colocado ao lado dos restos, aquilo que ninguém deseja ver, pois que o lixo:

[70]Um dos primeiros morros ocupados foi o morro da Favella, anteriormente, denominado morro da Providência. Está associado à Guerra de Canudos por abrigar ex-combatentes que ali se instalaram para pressionar o Ministério da Guerra a pagar os salários devidos (VALLADARES, 2000). Na segunda década do século XX, a imprensa começa a empregar o termo "favela de forma substantiva e não mais em referência ao morro da Favella, surgindo assim uma nova categoria para designar as aglomerações pobres, de ocupação ilegal e irregular, geralmente localizadas em encostas" (VALLADARES, 2000, p. 7).

> é algo que a cultura produz mas não retém, que são corpo mas ao mesmo tempo não são corpo, porque saem e se destacam dele, o lixo é algo que a cultura produz e não retém, é quase como um dejeto do simbolismo, uma excrescência do social, um defecar em que a cultura devolve à natureza aquilo que tirou dela. E o faz mesmo nas condições mais animais: para que seja devorado por ratos, urubus, insetos, porcos, vermes (RODRIGUES, 1995, p. 104).

Na geografia moderna da exclusão, os morros estão em lugares que ficam distantes do olhar, porque ver a favela é admitir o fracasso do corpo social. Quanto mais distantes das oportunidades de educação e crescimento, mais próximos do lixo os moradores das favelas, atualmente chamadas "comunidades", eufemisticamente: drogas, criminalidade, álcool e prostituição. O espaço, nesse sentido, não é apenas o lugar onde se vive, mas as relações que se estabelecem entre os sujeitos e o lugar. Por isso:

> junto à busca da sobrevivência, vemos produzir-se, na base da sociedade, um pragmatismo mesclado com a emoção, a partir dos lugares e pessoas juntos. Esse é, também, um modo de insurreição [...] o papel do lugar é determinante. Ele não é apenas um quadro de vida, mas um espaço vivido, isto é, de experiência sempre renovada, o que permite, ao mesmo tempo, a reavaliação das heranças e a indagação sobre o presente e o futuro. A existência *naquele* espaço exerce um papel revelador sobre o mundo (SANTOS, 2011, p. 114).

"Vozes-Mulheres" e "Favela" transferem para a favela os porões fétidos dos navios negreiros, espaços marcados pela violência do chicote e abusos físicos de toda sorte e que, hodiernamente, são traduzidos na guerra entre narcotraficantes e o Estado, na desigualdade social, no racismo e, por isso, a voz do sujeito poético:

> A minha voz ainda
> ecoa versos perplexos
> com rimas de sangue
> e
> fome (EVARISTO, 2008, p. 10).

Como ficar indiferente ao abismo entre negros e brancos na sociedade brasileira é a pergunta que ecoa neste verso que será respondido no verso seguinte, sinalizando a esperança de transformação da dura realidade social para os afrodescendentes. A questão racial, para eles,

> emana um olhar outro e uma discursividade específica. É desse lugar marcado, sim, pela etnicidade, que provêm a voz e as vozes-eco das correntes arrastadas [...] com as marcas da exclusão inscritas na pele, a percorrer nosso passado em contraponto com a história dos vencedores e seus mitos de cordialidade e de democracia racial. Mas, também, fala de um sujeito gendrado, tocado pela condição de ser mulher e negra num país que faz dela vítima de olhares e ofensas nascidas do preconceito (DUARTE, 2007, p. 28).

Esmorecer não é uma opção e o silêncio de revolta, obediência e perplexidade será rompido pela filha:

> A voz de minha filha
> recorre 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 da minha filha
> se fará ouvir a ressonância
> o eco da vida-liberdade (EVARISTO, 2008, p. 10).

Nesta filha repousa a esperança de transformação da situação dos afrodescendentes. As palavras recordadas pela filha por meio das histórias ouvidas deverão ser passadas adiante para que não morram; pelo contrário, devem propiciar à filha a força necessária para se superar e ocupar espaços interditos aos afrodescendentes no Brasil. O silêncio das vozes “mudas caladas/engasgadas na garganta” não significa passividade visto que o silêncio

pode significar, “[E]m face de sua dimensão política, o silêncio pode ser considerado tanto parte da retórica da dominação (a da opressão) como de sua contrapartida, a retórica do oprimido (a da resistência)” (ORLANDI, 2007, p. 29).

O ato de silenciar como estratégia de resistência e as histórias se unem para impulsionar o grito da transgressão da filha, aquela que guarda, assim como as bonecas *matrioshka*[71], a história das outras mulheres negras suas predecessoras. O som da “vida-liberdade” será repercutido na voz da filha que não fala sozinha e traz em sua voz os sons do passado. Notamos que a escrita de Conceição Evaristo é marcada por uma constante reflexão a respeito das questões do negro e das mulheres negras, o que torna sua poética extremamente voltada ao campo social, justamente pelo mergulho da autora no individual, captando aquilo que está entranhado no tecido social, mas que, pelas contingências históricas, está invisível: a parcela dos que não tem parcela, nome ou lugar na sociedade brasileira. O ruído incômodo dos marginalizados em sua reivindicação histórica.

No poema “Meu rosário” identificamos nitidamente a consciência da exclusão social em todos os setores:

> Meu rosário é feito de contas negras e mágicas.
> nas contas de meu rosário eu canto Mamãe Oxum e falo
> padres-nossos, ave-marias.
> Do meu rosário eu ouço os longínquos batuques
> do meu povo
> e encontro na memória mal adormecida
> as rezas dos meses de maio de minha infância
> As coroações da Senhora, em que as meninas negras,
> apesar do desejo de coroar a Rainha,
> tinham de se contentar em ficar ao pé do altar

[71]Bonecas russas guardadas uma dentro da outra.

> lançando flores.
> As contas do meu rosário fizeram calos
> nas minhas mãos,
> pois são contas do trabalho na terra, nas fábricas,
> nas casas, nas escolas, nas ruas, no mundo.
> As contas do meu rosário são contas vivas.
> (Alguém disse um dia que a vida é uma oração,
> eu diria, porém, que há vidas-blasfemas).
> Nas contas de meu rosário eu teço intumescidos
> sonhos de esperanças
> Nas contas de meu rosário eu vejo rostos escondidos
> por visíveis e invisíveis grades.
> e embalo a dor da luta perdida nas contas
> de meu rosário.
> Nas contas de meu rosário eu conato, eu grito, eu calo.
> Do meu rosário eu sinto o borbulhar da fome
> no estômago, no coração e nas cabeças vazias.
> Quando debulho as contas de meu rosário,
> eu falo de mim mesma um outro nome.
> E sonho nas contas de meu rosário lugares, pessoas,
> vidas que pouco a pouco descubro reais.
> Vou e volto por entre as contas de meu rosário,
> que são pedras marcando-me o corpo-caminho,
> E neste andar de contas-pedras,
> o meu rosário se transmuta em tinta,
> me guia o dedo,
> me insinua a poesia.
> E depois de macerar conta por conto do meu rosário,
> me acho aqui eu mesma
> e descubro que anda me chamo Maria (EVARISTO, 2008, p. 16-17).

A oração do rosário é iniciada segurando a cruz que nele está inserida. A imagem da cruz simboliza a encruzilhada que:

> é o lugar das intermediações entre sistemas e instâncias de conhecimento diversos, sendo frequentemente traduzida por um cosmograma que aponta para o movimento circular do cosmos e do espírito humano que gravitam na circunferência de suas linhas de interseção (MARTINS, 2001, p. 65).

A circularidade do rosário, que termina e começa na cruz, mostra que o início também pode ser o fim, ou seja, isso quer dizer que a encruzilhada “é a geratriz produção sígnica diversificada e, portanto, de sentidos plurais” (MARTINS, 2001, p. 65). Nesse sentido, o rosário católico é subvertido pelo

sujeito poético ao empregar o pronome “meu” como antecedente ao substantivo. O rosário que será rezado pelo eu lírico não é aquele da tradição católica, porém um novo rosário; é um rosário político porque:

> são estratégias de resistência e subsistência dentro de uma relação de poder hierárquico e desigual. As orações dos escravos para os santos católicos são estratégias de hibridização e mestiçagem que não têm nada a ver com ‘sincretismo’. A hibridização e mestiçagem praticadas a partir do lado subalterno da diferença colonial constituem estratégias [...] de “transculturalização”, que procuram subsistir e resistir diante de uma relação de poder colonial. Os santos católicos foram ‘transculturados’, ‘transmodernizados’, ‘descolonizados’ na cumplicidade estabelecida com eles para, justamente, subvertê-los e redefini-los dentro de uma visão de mundo, uma cosmologia africana e não europeia (GROSFOGUEL, 2012, p. 352-352).

O rosário católico é rasurado e um palimpsesto é nele introduzido, com elementos das culturas africanas. Não é sincretismo, porque o sincretismo tende a apagar as diferenças numa fusão e manter elementos ditos subalternos em uma posição de inferioridade, já a transculturação

> permite traçar as maneiras de transmissão que acontecem entre culturas, regiões e nações, particularmente entre aquelas caracterizadas por relações de poder desiguais enraizadas em formas e práticas de coerção e dominação (WALTER, 2009, p. 40).

Desse modo, o rosário proposto pelo sujeito poético é um rosário que promove uma reflexão sobre as relações de poder na sociedade brasileira, num exame detido sobre a imposição de uma matriz europeia de dominação e inferiorização dos africanos e afrodescendentes no Brasil. O rosário debulhado pelo sujeito poético tem a “consciência indelével” de um passado “atravessado pela escravidão, e pela diáspora e pelas marcas da discriminação racial e sexual” (GOMES, 2004, p. 14).

A repetição da fórmula inicial “Nas contas de meu rosário” ou “As contas do meu rosário” se assemelha a uma cantilena de oração. As contas do rosário são “contas negras e mágicas”, em oposição às contas brancas do rosário tradicional. A mudança da cor das contas subverte a ordem herdada do colonizador que impôs a religião católica no Brasil e baniu os cultos de origem africana.

No entanto, nas contas do rosário que o sujeito poético debulha, coexiste a matriz europeia com a africana, mas de modos diferentes: ao orixá Mamãe Oxum, o sujeito poético realiza a reverência como aquela dos rituais africanos, cantando; para Nossa Senhora, a saudação é falada. Cantar “Mamãe Oxum” significa uma reafirmação da presença da África no cotidiano do Brasil, fato esse que subverte a ordem e as relações de poder. Com uma história que vem de longe, o sujeito poético ouve os batuques de seu povo:

> Do meu rosário eu ouço os longínquos batuques
> do meu povo
> e encontro na memória mal adormecida
> as rezas dos meses de maio de minha infância
> As coroações da Senhora, em que as meninas negras,
> apesar do desejo de coroar a Rainha,
> tinham de se contentar em ficar ao pé do altar
> lançando flores (EVARISTO, 2008, p. 16).

Os tambores investem um:

> *ethos* sagrado, agencia[m] os cantares e a dança, que, metonimicamente se projetam como ícones e símbolos na complexa rede de relações sígnicas [...] prefigurando uma subversão da ordem, das hierarquias escravistas e dos saberes hegemônicos (MARTINS, 2001, p. 72).

A memória “mal adormecida” metonicamente é o cadáver que não se decompõe e que recorda a exclusão vivenciada já na infância e “[A]

reapropriação do espaço via memória, portanto, possibilita a colocação do afrodescendente na sua própria história" (WALTER, 2009, p. 63).

Ainda que o sujeito poético desejasse coroar a Senhora nas rezas católicas do mês de maio, consagrando a Nossa Senhora, era-lhe interdita a possibilidade, porque as meninas negras podiam apenas lançar flores, estando ao pé do altar e não próximas da imagem da santa. O evento de coroação serve como metáfora para as dificuldades que as mulheres negras têm para galgar postos de tomadas de decisão ou mesmo sair de sua situação de pobreza rumo à uma vida mais digna. Estar embaixo, aos pés do altar, significa não fazer parte do banquete da comunhão; o sujeito poético está dentro, mas, ao mesmo tempo, fora da sociedade, visto que não é convidado a partilhar de seus frutos.

A "Senhora" do poema simboliza duas figuras: a mãe de Jesus Cristo, porém, também a sinhá das antigas fazendas. A posição ocupada pelas meninas negras, ao pé do altar, ou seja, numa posição inferior àquela das meninas brancas – possivelmente – que podiam coroar a senhora, relembra as posições do porão em oposição ao sótão.

O porão guarda tudo aquilo que é obscuro, aquilo que não se quer enfrentar, "o ser obscuro da casa" (BACHELARD, 2008, p. 36); o sótão, por sua vez, liga-se à ascensão rumo à luz. A "Senhora", a "Rainha" fica no sótão, lugar inacessível às meninas negras, fato que demonstra que a exclusão social perpassa todas as esferas da sociedade, inclusive a esfera religiosa.

O rosário do sujeito poético também trata dos ofícios cotidianos:

As contas do meu rosário fizeram calos

> nas minhas mãos,
> pois são contas do trabalho na terra, nas fábricas,
> nas casas, nas escolas, nas ruas, no mundo (EVARISTO, 2008, p. 16).

O sujeito poético documenta as atividades dos microcontextos, as tarefas do cotidiano das mulheres que vivem longe dos grandes e espetaculares feitos, mas que se dedicam às tarefas invisíveis e pouco documentadas:

> Impõe-se a necessidade de documentar a experiência vivida como possibilidade de abrir caminhos novos. Outras interpretações de identidades femininas somente virão à luz na medida em que a experiências vividas em diferentes conjunturas do passado forem gradativamente documentadas, a fim de que possa emergir não apenas a história da dominação masculina, mas sobretudo os papéis informais, as improvisações, a resistência das mulheres (DIAS, 1994, p. 373).

O rosário tem dois momentos: um de voz e outro de silêncio. O eu lírico canta, grita, mas, posteriormente, cala-se perante o mal. A revolta vai do silêncio ao grito e volta ao silêncio, que não significa passividade, mas uma estratégia discursiva de resistência, como já afirmado. Quando o sujeito poético afirma “eu canto, eu grito, eu calo”, é reverberado “o desassossego do próprio sujeito” (ADORNO, 2012, p. 71).

O ponto alto de afirmação da identidade feito pelo sujeito poético está contido no verso “As contas do meu rosário são contas vivas”. Logo, entendemos que nas contas do rosário debulham contos e histórias de vidas reais, vidas que, às vezes, são “vidas-blasfemas”, ou seja, o eu lírico aquilomba em seu rosário aqueles cujos rostos e a própria existência são invisíveis. O rosário é um quilombo, uma casa que abriga os excluídos e a casa “abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz”

(BACHELARD, 2008, p. 26). Assim, em seu rosário, o sujeito poético se ocupa da problemática social:

> Do meu rosário eu sinto o borbulhar da fome
> no estômago, no coração e nas cabeças vazias.
> Quando debulho as contas de meu rosário,
> eu falo de mim mesma um outro nome (EVARISTO, 2008, p. 16).

O eu lírico demonstra empatia com os dramas sociais, a fome, a desesperança e, nesse momento, fala de si, porém, concomitantemente, o sujeito tem o nome de outras pessoas, adquire outros rostos, transformando-se, ainda que, momentaneamente, em seus irmãos que sofrem o descaso social. O cotidiano é transmutado em palavras e "enlaça gerações de mulheres" narrando:

> toda uma história onde o individual espraia-se no comunal; a preocupação sócio-histórica [...] concebe muito dramaticamente o fluir temporal; a reflexão desmistificadora, através e além das grades da privação diária, em contraponto a visões hegemônicas da vida e da história (GOMES, 2004, p. 23).

No entanto, o rosário também se faz lugar de esperança na transformação e equidade. O ato de ir e voltar no rosário metaforiza a busca por aqueles que são excluídos. Não pode haver justiça sem que todos se façam presentes. Portanto, as "contas-pedras", símbolos de força e liberdade, "transmuta o rosário em tinta" e, aquilombando no corpo todas as contas do rosário, renasce a poesia, o produto final da oração do rosário de pedras negras. O rosário é local de refúgio, de contar a dor, a desigualdade. À vista disso, notamos que esta escrita poética, que renasce da transmutação do rosário em tinta, carrega pressupostos marcados pela especificidade das

conjunturas históricas imbricadas neste espaço diaspórico, que é o rosário debulhado pelo sujeito poético.

O rosário constitui local de encontro entre a África e a Europa; no rosário "friccionam-se e se atravessam, mas não se fundem ou se perdem uma na outra" (MARTINS, 2001, p. 67):

> E sonho nas contas de meu rosário lugares, pessoas,
> vidas que pouco a pouco descubro reais.
> Vou e volto por entre as contas de meu rosário,
> que são pedras marcando-me o corpo-caminho,
> E neste andar de contas-pedras,
> o meu rosário se transmuta em tinta,
> me guia o dedo,
> me insinua a poesia (EVARISTO, 2008, p. 17).

Cada conta do rosário tenta restituir um vazio, uma forma de ausência. Não obstante, o rosário se reapropria de territórios simbólicos e nele são reorganizados

> os repertórios textuais, históricos, sensoriais, orgânicos e conceituais da longínqua África [...] o corpo alterno das identidades recriadas, as lembranças e as reminiscências, o *corpus* da memória que cliva e atravessa os vazios resultantes das diásporas (MARTINS, 2001, p. 78).

O eu poético descoloniza as práticas católicas, ou seja, ressignifica "os discursos hegemônicos ocidentalistas a partir de localizações epistêmicas [...] não ocidentalizadas" e ressignifica o espaço produzido por esses sujeitos que pensam e criam "estratégias do lado subordinado da diferença colonial" (GROSFOGUEL, 2012, p. 354-355). Após debulhar todas as contas do rosário, o final também é um princípio devido à circularidade do rosário: "E depois de macerar conta por conto do meu rosário,/me acho aqui eu mesma/e descubro que ainda me chamo Maria" (EVARISTO, 2008, p. 17).

Cada uma das contas, que se transmuta em conto no rosário do sujeito poético, traz um momento de enunciação, um desordenamento das hierarquias das relações de poder e o restabelecimento de uma ordem ocultada e silenciada, mas que, ao fim e ao cabo, não conseguem ocultar a identidade do sujeito poético. O que se verifica, ao final do poema, é uma identidade constituída a partir de uma detida reflexão sobre o passado, "a tensa articulação estabelecida entre a experiência pessoal e coletiva [...] num jogo que permite a desconstrução de uma ordem simbólica opressiva, propondo, em seu lugar, novas formas de saber, de pensar" (BEZERRA, 2002, p. 120) e de ser.

3.2.1 Mulheres e Desigualdades: "Visíveis e Invisíveis Grades"

No poema "Do fogo que em mim arde", o sujeito poético propõe uma reversão da imagem das mulheres negras:

> Sim, eu trago o fogo,
> o outro,
> não aquele que te apraz.
> Ele queima sim,
> é chama voraz
> que derrete o bico do teu pincel
> incendiando até as cinzas
> o desejo-desenho que fazes de mim
> (EVARISTO, 2008, p. 19).

O fogo trazido pelo eu lírico não é a chama de sensualidade incutida nele pela sociedade e pela literatura brasileira. Formas voluptuosas, sexualidade exacerbada, o corpo negro foi "violado durante séculos em sua integridade física, interditado em seu espaço individual e social pelo sistema escravocrata do passado e, hoje por políticas segregacionistas" (EVARISTO,

2010, p. 134). O sujeito poético, num ato de resistência contra a estereotipia, afirma, de forma veemente que possui o fogo que “derrete o bico do teu pincel/incendiando até as cinzas/o desejo-desenho que fazes de mim” (EVARISTO, 2008, p. 19).

Os vocábulos “pena” e “desejo-desenho” recuperam o período da literatura de viagem dos europeus ao continente africano e ao Brasil para retratar aqueles que aqui viviam. Na iconografia, do século XVIII, a África foi retratada ora como um continente vazio, ora como um continente habitado por seres extremamente escuros, embrutecidos e hostis; no Brasil, do século XIX, a Biologia ganha espaço e o “diferente” começa a ser analisado, rotulado e “domesticado”. De acordo com Homi K. Bhabha (2005):

> o exercício da autoridade colonialista [...] requer a produção de diferenciações, individuações, efeitos e identidade através dos quais práticas discriminatórias podem mapear populações sujeitas que são pichadas com a marca visível e transparente do poder (BHABHA, 2005, p. 161).

O desejo de dominação sublima o desejo físico de possessão, aliás, os dois caminham juntos, porém o desejo físico ocorre no domínio privado – com os estupros às escravizadas – e, no domínio público, o desdém tem lugar. O sujeito lírico reafirma que tem o fogo, contudo é um fogo diferente daquele que se espera:

> Sim, eu trago o fogo,
> o outro,
> aquele que me faz,
> e que molda a dura pena
> de minha escrita,
> o meu, o que me arde
> e cunha a minha face
> na letra-desenho
> do autorretrato meu (EVARISTO, 2008, p. 19).

O fogo representa a resistência e o desejo de desenhar uma nova história, com novos traços saídos do duro penar que é a escrita da vivência, motivada “por carências de ordem psicossocial” (ABDALA Jr., 2007, p. 79), assinalando sua interação com o contexto no qual está inserida a escrita. Assim, o sujeito poético, ao empregar os pronomes possessivos “meu”, “minha” e o vocábulo “autorretrato”, reapropria-se de sua identidade, posicionando-se contra “versões” escritas feitas pelo outro a respeito de si numa tomada de posição afirmativa e pelo reconhecimento social. Constatamos o resultado dessa intervenção nos dois últimos versos: “na letra-desenho/do autorretrato meu” (EVARISTO, 2008, p. 19). A letra escrita, metaforicamente, transforma-se em desenho que delineará o autorretrato do sujeito poético. Nisso, observamos o compromisso da escrita: a abertura de um novo espaço para a assunção de uma identidade negra positiva, desnudada dos estereótipos do discurso dominante.

Um poema que delineia o papel coletivo das mulheres é “A noite não adormece nos olhos das mulheres”, o qual tece o papel feminino na sociedade e sua resistência ao racismo e sexismo. Entendemos o termo “noite” como todas as formas de cerceamento de possibilidades de plena realização das mulheres:

> A noite não adormece
> nos olhos das mulheres.
> a lua fêmea, semelhante nossa,
> em vigília atenta vigia
> a nossa memória (EVARISTO, 2008, p. 21).

A lua, símbolo do tempo presente e de renovação, é testemunha da contínua busca pela renovação e quebra de barreiras impostas às mulheres

negras. A luta delas passa, primeiramente, pelo reconhecimento de que é preciso atentar às histórias não oficiais, que também são parte do coletivo feminino. Sua atuação se dá nas esferas menos visíveis:

> A noite não adormece
> nos olhos das mulheres
> há mais olhos que sono
> onde lágrimas suspensas
> virgulam o lapso
> de nossas lembranças (EVARISTO, 2008, p. 21).

A estrofe anteriormente citada reforça e clarifica o fato de que as mulheres negras têm um agenciamento. Ainda que não seja nomeado "feminismo" ou "gênero", nas atitudes, desvios, rupturas do dia a dia, as mulheres negras têm atuação. A recusa em ocupar um lugar pré-determinado na sociedade é uma estratégia de ação. Nas palavras de Thomas Bonnici (2006):

> A opressão da mulher não é uma constante trans-histórica, mas é produzida por meio da estrutura de classe e serve às necessidades do capitalismo. Verifica-se essa conjuntura no período contemporâneo de imperialismo neoliberal [...] em países [...] nos quais as mulheres proporcionam (1) o trabalho grátis de reprodução, cuidado com os filhos e outras responsabilidades domésticas e (2) uma força de trabalho notoriamente mal paga [...] Portanto, nos países em desenvolvimento, a mobilidade ascensional é restrita: as mulheres são extremamente vulneráveis em tempos de crises econômicas, especialmente pelo desemprego (BONNICI, 2006, p. 15).

Desse modo, observamos que, apesar de sua importância na sociedade, as mulheres têm seu desenvolvimento restrito por uma estrutura ainda calcada nos moldes coloniais. Mesmo assim, elas continuam a trilhar seu caminho rumo à apropriação de espaços, politizando-os, ou seja, dando a ver aquilo que é obscurecido:

> A noite não adormece
> nos olhos das mulheres,
> vaginas abertas
> retêm e expulsam a vida
> donde Ainás, Nzingas, Ngambeles
> e outras meninas luas
> afastam delas e de nós
> os nossos cálices de lágrimas (EVARISTO, 2008, p. 21).

O corpo negro é um dos espaços de politização. O sujeito poético fala das "vaginas abertas" como espaço de movimento cíclico do nascimento de meninas luas, isto é, meninas que trarão a renovação para os papéis femininos e novos lugares para as mulheres negras, afastando o "cálice de lágrimas", para que seja trazido o cálice abundante de novas possibilidades:

> A noite não adormecerá
> jamais nos olhos das fêmeas,
> pois do nosso sangue-mulher
> de nosso líquido lembradiço
> em cada gota que jorra
> um fio invisível e tônico
> pacientemente cose a rede
> de nossa milenar resistência (EVARISTO, 2008, p. 21).

Na última estrofe, o sujeito poético faz uma afirmação enfática, mostrada pela inversão na frase "A noite não adormecerá/jamais nos olhos das mulheres". Isso reforça o papel das mulheres como guardiãs da memória e da palavra, porque elas são as transmissoras dos valores culturais às crianças e às gerações futuras. O sangue menstrual, o "sangue-mulher", carrega o fio que coserá a rede de resistências. A ideia de "fio" e "rede" reafirma que ser necessária a solidariedade entre as mulheres negras para que sua luta tenha efeito no mundo real. No entanto, é uma resistência que "pacientemente" é cosida. Somente no tempo certo a voz será elevada ao grito; até então, ponto a ponto, fio a fio, a rede de solidariedade será tecida.

O sujeito poético também se preocupa com a violência exercida contra as crianças, como exemplificado no poema “Da menina, a pipa”:

> Da menina a pipa
> e a bola da vez
> e quando sua íntima
> pele, macia seda, brincava
> no céu descoberto da rua
> um barbante áspero,
> másculo cerol, cruel
> rompeu a tênue linha
> da pipa-borboleta da menina (EVARISTO, 2008, p. 36).

O poema pode ser lido como uma tragédia em três atos que retrata a exploração sexual das meninas. No primeiro ato, há a descrição da menina em sua inocência. A pipa, por seu formato triangular, relembra as partes pudendas femininas. Seu hímen, película de “macia seda” é violado por “um barbante áspero/másculo cerol/cruel”. As palavras “áspero”, “másculo” e “cruel” dão a dimensão da violência exercida contra a menina.

Assim, lembramos que a dominação masculina repousa sobre o “primado da masculinidade”, e o ato sexual, por si só, inscreve-se como “uma relação de dominação” visto que “possuir sexualmente [...] é dominar no sentido de submeter a seu poder, mas significa também enganar, abusar [...] As manifestações (legítimas ou ilegítimas) da virilidade se situam na lógica da proeza, da exploração, do que traz honra” (BORDIEU, 2012, p. 29). O ato sexual descrito pelo eu lírico revela a violenta transgressão à norma. O rompimento é expresso pelo sujeito poético nos seguintes termos: “rompeu a tênue linha / da pipa-borboleta da menina”. A borboleta, símbolo da alma liberta de seu invólucro carnal, pode ser lida no substantivo “pipa-borboleta” como a libertação carnal do invólucro de pureza feminino.

No segundo ato desta tragédia, vemos o abandono a que é deixada a menina:

> E quando o papel
> seda esgarçada
> da menina
> estilhaçou-se
> entre as pedras da calçada
> a menina rolou
> entre a dor
> e o abandono (EVARISTO, 2008, p. 36).

A menina no poema não tem nome. Ela simboliza todas as demais meninas que, Brasil afora, são vítimas da violência tanto social quanto física dos homens e também do descaso após serem estupradas. População mais suscetível à violência, as meninas negras ainda são vistas como terrenos a serem colonizados, relembrando a lógica da escravização que ultrapassou os tempos e ancorou nos corpos das meninas negras. Segundo bell hooks (1995):

> as negras têm sido historicamente vistas como encarnação de uma ‘perigosa’ natureza feminina que deve ser governada. Mais do que qualquer mulher [...] as negras têm sido consideradas como só corpo sem mente (hooks, 1995, p. 469).

Após o estupro consumado, a menina é abandonada à sua própria sorte, restando-lhe apenas viver “entre a dor/e o abandono”. O estupro da menina negra é um ato de:

> antropofagia, em dupla significação. Ao se ligar a outras expressões de violência, o estupro integra-se num conjunto sígnico que pode ser interpretado como significante de uma ação reiterado por qualquer ato de intolerância que procura calar o outro, anulá-lo enquanto diferença. Ao mesmo tempo, o estupro assume os atos que gravam no corpo do dominado os traços que o nomeiam como uma força selvagem que precisa ser controlada, domada (FONSECA, 2002, p. 200).

O terceiro e último ato dessa tragédia é a morte:

> E depois, sempre dilacerada,
> a menina expulsou de si
> uma boneca ensanguentada
> que afundou num banheiro
> público qualquer (EVARISTO, 2008, p. 36).

A menina engravidou. Sem assistência ou perspectiva de um futuro, a menina teve seu bebê e deu a ele o mesmo destino que lhe foi dado: a morte, afogando-o em um espaço público, sem ligações identitárias. Notamos que o poema é cíclico: iniciado em um espaço público e encerrado em um espaço público; a menina que estava sozinha no início do poema termina sozinha, porém, de maneira privada, pois provavelmente teve o bebê sozinha e afundou-o sozinha. Em vista disso, o corpo negro feminino no poema é um local de tensões resultantes de injunções históricas e culturais.

Os obstáculos enfrentados, na sociedade brasileira, pelos afrodescendentes foram retratados no poema “Pedra, Pau, Espinho e Grade”. No poema, ao invés de reiterar que há obstáculos, o sujeito poético continua sua jornada apesar dos obstáculos. Mais forte que a vontade de ultrapassar os obstáculos é a certeza de que serão vencidos e as pedras no caminho serão trituradas uma a uma. Na marcha do dia a dia, esmorecer não é uma opção:

> mas a ousada esperança
> de quem marcha cordilheiras
> triturando todas as pedras
> da primeira à derradeira
> de quem banha a vida toda
> no unguento da coragem
> e da luta cotidiana
> faz do sumo beberagem
> topa a pedra-pesadelo
> é ali que faz parada (EVARISTO , 2008, p. 41).

A conjunção adversativa “mas”, no segundo verso, indica que, mesmo havendo uma pedra no meio do caminho, ela será ultrapassada pela ousadia de ter esperança e confiança na transposição dos obstáculos. No caminho trilhado pelo sujeito poético, haverá pedras do início ao fim, porém as pedras encontradas no meio do caminho serão trituradas e pavimentarão a jornada com esperança.

Esse é um poema de aspereza e força, o que fica expresso pelo emprego dos substantivos “pedra”, “pau”, “espinho” e “grade” e dos verbos marchar, triturar, topar, cair. O mundo representa a “pedra-pesadelo” e “ali faz parada”, ou seja, o eu lírico não se afasta dos obstáculos impostos pelo mundo e pela sociedade brasileira; pelo contrário, há recusa em se deixar marginalizar, causando incômodo por trazerem uma visão muito particular a respeito de seus contextos, contudo, com um olhar muito próprio ao “passado particular e histórico” (HUTCHEON, 1991, p. 91). Observamos que o texto poético de Conceição Evaristo é um texto de insurreição e transgressão: o sujeito poético do poema se opõe veementemente à passividade e, concomitantemente, vai para a ação, como no trecho que segue:

> para o salto e não o recuo
> não estanca os seus sonhos
> lá no fundo da memória,
> pedra, pau, espinho e grade
> são da vida desafio (EVARISTO, 2008, p. 41).

O eu lírico reitera ao longo do poema que os desafios fazem parte da vida dos afrodescendentes e estes não podem esmorecer perante eles, porque haverá quedas:

> E se cai, nunca se perdem
> os seus sonhos esparramados

adubam a vida, multiplicam
são motivos de viagem (EVARISTO, 2008, p. 41).

Todavia, ainda que os sonhos e as esperanças caiam ao chão, não estarão perdidos. Pelo contrário, tornar-se-ão adubo para a vida, motivando os afrodescendentes a reiniciarem a viagem. Podemos ler o poema “Amigas” como uma continuação do relato acerca das dificuldades enfrentadas pelos afrodescendentes iniciado com o poema “Pedra, pau, espinho e grade”. Nele, o sujeito poético particulariza sua fala em uma conversa entre seus pares, outras mulheres, as mulheres negras de toda a sociedade brasileira:

trago na palma
das mãos,
não somente a alma
mas um rubro calo,
viva cicatriz,
do árduo
refazer de mim (EVARISTO, 2008, p. 28).

“Amigas” é uma revelação que muito lembra a aparição do Cristo ressuscitado aos discípulos, ocasião em que lhes mostrou suas mãos com as chagas e o lado trespassado por uma espada. Semelhantemente, o sujeito poético tem na palma de suas mãos “um rubro calo” e a cicatriz, que não está no lado como estava a do Cristo, está encravada na cicatriz das mãos do constante ato de se refazer, buscar para si novas maneiras de expressar o seu estar no mundo e intervir nele, buscando espaços e contestando posições fixas e imagens estereotipadas.

Na segunda estrofe, o sujeito poético apresenta às amigas os obstáculos vencidos:

Trago na palma
das mãos

a pedra retirada
do meio do caminho (EVARISTO, 2008, p. 28).

Cada dia traz consigo desafios novos e, para as mulheres negras, eles são constantes: provar seu valor em uma sociedade sexista, ter reconhecimento profissional, ter a possibilidade de galgar postos de decisão em pé de igualdade com os homens, cuidar da casa e dos filhos. Vencidas essas batalhas, o símbolo de sua conquista reside na pedra que foi retirada do caminho. A leveza da voz do sujeito poético contrasta com a aspereza e a dureza do mundo representados pela pedra:

E quando o meu pulso dobra
sob o peso da rocha
e os meus pés murcham
feito a flor macerada
pelos distraídos pés
dos caminhantes,
eu já não
grito mais.
Finjo a não dor (EVARISTO, 2008, p. 28).

Quanto mais difícil o caminhar, mais dura é a batalha travada, mais suave e leve é a postura do sujeito poético. Uma “flor macerada” exala perfume e assim ocorre com o eu lírico: sua revolta é traduzida em um ato de não violência contra o opressor. A jornada já não é mais motivo de cansaço e abatimento; não há mais gritos: finge-se a não dor para que possa ter forças para continuar caminhando mesmo e apesar das intempéries:

Tenho a calma
de uma velha mulher
recolhendo seus restantes
pedaços.
E com o cuspo
grosso de sua saliva
uma mistura agridoce,

> a deusa artesã cola, recola,
> lima e nina o seu corpo
> mil partido. E se refaz inteira
> por entre a áspera intempérie
> dos dias (EVARISTO, 2008, p. 29).

A violência da pedra e da rocha é quebrada pela calma “de uma velha mulher” com sua sapiência e a certeza de que tudo ocorrerá no seu devido tempo. O “cuspo/grosso de sua saliva/uma mistura agridoce”, pelo seu poder de fazer ressurgir uma nova vida, é comparado a uma deusa. Notamos que o cuspo agridoce, uma mistura de sabores, metaforicamente, representa a mistura da vida com seus momentos bons e outros ruins.

A deusa artesã prepara o corpo, o espírito e a alma limando-os, ou seja, refinando-os para que estejam preparados para as provações, num movimento cíclico entre o desfazer e o fazer. Essa estrofe retoma o mito da Fênix, aquela que ressurgiu das cinzas e que às cinzas sempre volta, não tendo jamais um fim. Assim, ocorre com as mulheres-deusas: do nada, fazem consolo; do mínimo, extraem o máximo e, com ele, superam as dificuldades cotidianas. O senso de urgência e dor, com que o poema é iniciado, dá lugar a uma sensação de tranquilidade, ao fim.

3.2.2 Escrita: arte e ofício

O poema “De Mãe” é uma homenagem feita pelo viés do sujeito poético à mãe, aquela que a influenciou em sua escrita:

> O cuidado de minha poesia
> aprendi foi de mãe,
> mulher de pôr reparo nas coisas,
> e de assuntar a vida (EVARISTO, 2008, p. 32).

A poesia exige cuidado, assim nos revela o sujeito poético. Dessa forma, cozinhar exige calma, tempero na medida certa e paciência, além da espera, e a poesia precisa ser curtida e sentida, cozida, por assim dizer, num caldo com tempero de vida para que contagie seus apreciadores, engajando-os na leitura. “Pôr reparo” e “assuntar” são palavras marcadamente do vocábulo mineiro, povo cheio de dizeres e de ensinamentos guardados a sete chaves, revelados apenas aos escolhidos, vagarosamente, para que o aprendiz possa pôr reparo e assuntar naquilo que aprende. A poesia exige brandura para tratar de assuntos violentos:

> A brandura de minha fala
> na violência de meus ditos
> ganhei de mãe,
> mulher prenhe de dizeres
> fecundados na boca do mundo (EVARISTO, 2008, p. 32).

No segundo verso, o sujeito poético contrapõe a “brandura da fala” à violência de seus ditos. Como nos lembra Ítalo Calvino (1990), a leveza representa a:

> constatação amarga do Inelutável Peso do Viver: não só da condição de opressão desesperada [...] que tocou por destino ao seu desditoso país, mas de uma condição humana comum também a nós, embora infinitamente mais afortunados. O peso da vida [...] está em toda forma de opressão; a intrincada rede de constrições públicas e privadas acaba por aprisionar cada existência em suas malhas cada vez mais cerradas (CALVINO, 1990, p. 19).

A oralidade da mãe, “mulher prenhe de dizeres/fecundados na boca do mundo”, retoma o papel da mulher como transmissora da cultura e, por “assuntar a vida”, a mãe observa e aprende e, de conta em conta, transmite os

ensinamentos que recebeu. Os dizeres são ensinamentos que os ancestrais deixaram. O eu lírico afirma que tudo o que apreendeu veio de sua mãe e, inclusive, o meio riso, que não esconde meias verdades, mas “alegria inteira”:

> Foi de mãe todo o meu tesouro
> veio dela todo o meu ganho
> mulher sapiência, yabá,
> do fogo tirava água
> do pranto criava consolo.
> Foi de mãe esse meio riso
> dado para esconder
> alegria inteira
> e essa fé desconfiada
> pois, quando se anda descalço
> cada dedo olha a estrada (EVARISTO, 2008, p. 32).

Observamos a sabedoria da mãe pela sua postura ante as situações adversas da vida. Sua atitude otimista é transformadora, demonstrando sua habilidade de não se deixar contaminar pela severidade do mundo, a mãe transmuta infortúnios em lições de vida nos momentos em que menos se esperava algo de bom, postura que espelha sua sabedoria ancestral “qualquer incidente da vida, qualquer acontecimento trivial pode sempre dar ocasião a múltiplos desenvolvimentos, [...] induzir à narração de um mito, de uma história ou de uma lenda” (BÂ, 2010, p. 183).

O eu lírico descreve a mãe como “mulher sapiência, yabá”. O vocábulo “yabá” recupera um dos elementos africanos, o candomblé e os cultos aos orixás. Todas as orixás, isto é, divindades femininas, são chamadas de “yabá” que significa “senhora”. O sujeito poético, ao reverenciar sua mãe, reverencia todas as divindades femininas africanas, reafirmando sutilmente a parte africana que constitui a identidade do sujeito poético e, concomitantemente, presentifica um culto ancestral, o culto aos orixás, um dos elementos que

sobreviveu à diáspora para as Américas, herança de uma minoria ioruba e jeje que viveu no Rio de Janeiro (KARASCH, 2000).

Nisso percebemos as “raízes profundas nos ancestrais” (KARASCH, 2000, p. 396), fator que impulsiona o sujeito poético a respeitar e guardar as palavras de sua mãe, pois elas contêm resquícios de ancestralidade, conhecimentos adquiridos que atravessaram o Atlântico e vêm sendo transmitido há gerações sendo reatualizados pela sua interação com o mundo, ensejando um modo de sobreviver e responder às situações de opressão, racismo e discriminação racial as quais certamente viveu.

Essa força ancestral reside em todos os lugares e em lugar nenhum: está nos louvores cantados a Nossa Senhora ao lavar roupa para enfrentar o stress diário, liberando suas dores e sofrimentos; no contar as histórias dos antepassados aos filhos, mais especificamente às filhas, enquanto as mães trabalham nas cozinhas; nas velas acesas aos Santos católicos; e nas oferendas às divindades africanas em que residem “a reminiscência da origem” (MARTINS, 2001, p. 74) que, simbolicamente, traduzem a memória da África.

Dentre essas estratégias de sobrevivência, encontramos também o sorriso, o “meio sorriso/dado para esconder/alegria inteira/e essa fé desconfiada” (EVARISTO, 2008, p. 32). O riso também faz parte das táticas de resistência. A tática, nas palavras de Michel de Certeau (2009), é um jogo feito à vista do inimigo, no espaço controlado pelo inimigo. Mesmo não possuindo, às vezes, razões para sorrir, as mulheres negras sorriem, porque “o sorriso é uma arma secreta guardada no mais profundo dela, num lugar pessoal e inalcançável. Cada sorriso encerra uma história, com linguagem própria” (HAFNER, 2000, p. 171). O sorriso encobre os reais sentimentos, transformado

em escudo protetor das dores da vida diante das adversidades. É movimentar-se no terreno inimigo, desmantelando a ideia de passividade atribuída às mulheres negras. Na aparente passividade e inércia, a resistência é articulada, movendo-se entre as brechas dos espaços, “confundindo, fundindo movimentos em gestos de defesa e ataque” (EVARISTO, 2006, p. 115).

Foi a mãe, segundo o sujeito poético, que lhe retirou a venda dos olhos:

> Foi mãe que me descegou
> para os cantos milagreiros da vida
> apontando-me o fogo disfarçado
> em cinzas e a agulha do
> tempo movendo no palheiro
> Foi mãe que me fez sentir
> as flores amassadas
> debaixo das pedras
> dos corpos vazios
> rente às calçadas
> e me ensinou,
> insisto, foi ela
> a fazer da palavra
> artifício
> arte e ofício
> do meu canto
> da minha fala (EVARISTO, 2008, p. 32-33).

O verbo “descegar” marca um típico falar da gente mineira, povo observador da vida, das pessoas. A mãe, pela sua experiência de vida, lança luz aos fatos da vida, retirando o fino véu da ilusão do sujeito poético que passa a enxergar além das aparências e além daquilo que vem, adentrando mundos esquecidos e enxergando aquilo que não está visível como, por exemplo, “o fogo disfarçado/em cinzas e a agulha do/tempo movendo no palheiro” (EVARISTO, 2008, p. 33).

Nos “cantos milagreiros da vida” reside também a memória. Sua função vai além do mero entretenimento. Os cantos milagreiros, isto é, os “Ofícios de

Nossa Senhora" e dos Santos da devoção, eram rezados pelos membros de irmandades religiosas católicas. A tradição sobreviveu de modo parco, porém, os cantos associados à tradição permanecem e, para os afrodescendentes, são palavras de sabedoria, grafadas "na reminiscência performática do corpo, ressoando como a voz cantante [...] numa sintaxe expressiva contígua que fertiliza o parentesco entre os vivos, os ancestrais e os que ainda vão nascer" (MARTINS, 2001, p. 81-82). Assim, a palavra cantada é a ponte que conecta o passado ao presente e ao futuro e, por sua vez, o passado é a força para resistir aos obstáculos do presente e nele intervir com vista a um futuro mais justo.

Quando o sujeito poético passou a enxergar as coisas do mundo, era possível ver realidades e seus múltiplos significados nos lugares mais inusitados como, por exemplo, na cena da mãe estendendo roupas:

> *O OLHO DO SOL BATIA SOBRE AS ROUPAS ESTENDIDAS NO VARAL E MAMÃE SORRIA FELIZ. GOTÍCULAS DE ÁGUA ASPERGINDO A MINHA VIDA-MENINA BALANÇAVAM AO VENTO. PEQUENAS LÁGRIMAS DOS LENÇÓIS. PEDRINHAS AZUIS, PEDAÇOS DE ANIL, FIAPOS DE NUVENS SOLITÁRIAS CAÍDAS DO CÉU ERAM ENCONTRADAS AO REDOR DAS BACIAS E TINAS NAS LAVAGENS DE ROUPA. TUDO ME CAUSAVA UMA COMOÇÃO MAIOR. A POESIA ME VISITAVA E EU NEM SABIA...(*EVARISTO, 2008, p. 7).

O excerto retrata o nascimento da poesia a partir de uma cena cotidiana. Roupas estendidas, o sorriso da mãe, gotículas de água, fiapos de nuvem, tudo ganha um novo significado pela mirada poética; as "flores amassadas/debaixo das pedras" e os "corpos vazios/rente às calçadas". Metaforicamente, a mãe fez com que o sujeito poético sentisse as almas dos mortos, as flores amassadas, descendo até às criptas, às pedras. Com isso, a mãe transmitiu ao

sujeito poético a importância da preservação da memória: escavar o passado e nele encontrar as palavras ancestrais não ditas. Além disso, o eu lírico deveria também sentir “os corpos vazios/rente às calçadas”, isto é, o sujeito poético deveria ter empatia por aqueles destituídos de esperança, deixados à sua própria sorte pelos poderes públicos.

Desse modo, a mãe incute no eu lírico a responsabilidade por guardar esse fogo que é simbolicamente a palavra. Se, como dito no poema, a palavra é “arte e ofício” de um canto e de uma fala, o fazer poético de Conceição Evaristo está alinhado com a vida dos sujeitos anônimos, as lavadeiras, as meninas de trança, as amigas, os marginalizados, cujos “corpos vazios” amontoam-se “rente às calçadas”, enfim, com todos aqueles que fizeram e fazem parte de sua vida. Poesia é consolo, é lembrança feita água que irriga os solos do mundo para dele nascer a esperança; poesia é compromisso com a vivência. Por isso, a palavra poética precisa debulhar um rosário de dores, fome, frio, a vida, como veremos no poema “Ao escrever”:

> Ao escrever a fome
> com as palmas das mãos vazias
> quando o buraco-estômago
> expele famélicos desejos
> há neste demente movimento
> o sonho-esperança
> de alguma migalha alimento (EVARISTO, 2008, p. 38).

O eu lírico, neste poema, debruça-se sobre o ofício de escrever como uma estratégia de denúncia, compadecendo-se daquelas vítimas da fome, do frio, da dor e da vida. O primeiro verso recupera o papel da escrita como lenitivo para a fome. Verificamos que o mesmo ocorre na obra de outra escritora brasileira, Carolina Maria de Jesus, no poema “Quarto de Despejo”, quando a autora descreve a fome e liga-a ao ato da escrita:

> Quando eu fui catar papel encontrei um preto. Estava rasgado e sujo que dava pena. Nos seus trajes rotos ele podia representar-se como diretor do sindicato dos miseráveis. O seu olhar era um olhar angustiado como se olhasse o mundo com desprezo. Indigno para um ser humano. Estava comendo uns doces que a fábrica havia jogado na lama. Ele limpava o barro e comia os doces. Não estava embriagado, mas vacilava no andar. Cambaleava. Estava tonto de fome! (JESUS, 1993, p. 48).

O excerto ilustra a realidade de milhões de brasileiros: uma vida indigna, vítima da invisibilidade e do descaso. O eu lírico, ao escrever, dá visibilidade às questões sociais do Brasil, fato que lhe propicia "ainda maior compreensão de sua própria condição [...] social. É por isso que ele pode se pautar por estratégias discursivas associadas a um imaginário político de intervenção social" (ABDALA Jr., 2007, p. 140). Isso é o que notamos no "Poema de Natal", de Conceição Evaristo. Nele, o sujeito poético reflete acerca dos pobres, que somente são lembrados, quando as luzes de Natal se acendem:

> O frio no Natal
> não tem nascedouro
> em dezembro.
> Há longas datas
> o frio assola
> a boca vazia
> do ano inteiro (EVARISTO, 2008, p. 55).

O sujeito poético grita "as palavras desde lá de dentro de nossos silêncios" (EVARISTO, 2006, p. 120). A fome é retratada como sendo algo que existe "[H]á longas datas", mas que, somente no Natal, é vista pelo excesso das mesas fartas. As "palmas das mãos vazias" mostram que nada mais há para os famintos, além do desprezo daqueles que muito possuem.

"Gelado até os ossos", o sujeito poético treme por dor e se sabe desabrigado, despido da piedade e misericórdia humana para com o seu

sofrimento. O eu lírico espera que alguém se compadeça de seu sofrimento e lhe dê alguma vestimenta já usada. Isso em muito nos lembra o relato da poeta Conceição Evaristo sobre sua infância, ao afirmar que viveu em uma casa "vazia de móveis, de coisas e muitas vezes de alimento e agasalhos" (EVARISTO, 2005, p. 201):

> Ao escrever o frio
> com a ponta de meus ossos
> e tendo no corpo o tremor
> da dor e do desabrigo,
> há neste tenso movimento
> o calor-esperança
> de alguma mísera veste (EVARISTO, 2008, p. 55).

Muito embora o sujeito poético se perceba desamparado, há ainda a procura por empatia do outro. Ele espera que haja uma reação por parte dos poderes públicos ou ONG's para resolver a sua situação e a de outros tantos. Em vista disso, o poema ecoa uma voz coletiva de uma ilusão que se quer esperança e possibilidade de mudança:

> Ao escrever a dor,
> sozinha,
> buscando a ressonância
> do outro em mim
> há neste constante movimento
> a ilusão-esperança
> da dupla sonância nossa.
> Ao escrever a vida
> no tubo de ensaio da partida
> esmaecida nadando,
> há neste inútil movimento
> a enganos-esperança
> de laçar o tempo
> e afagar o eterno (EVARISTO, 2008, p. 38).

Notamos, portanto, que a poeta Conceição Evaristo tem um compromisso explícito com a escrita das vivências e experiências dos afrodescendentes no Brasil. Sua insurreição de palavras narra as aventuras,

desventuras, sonhos, mágoas, lutas e a resistência particularmente das mulheres negras, refletindo sobre as desigualdades de gênero e “raça”. O último poema da coletânea, “Da calma e do Silêncio”, sintetiza em seus versos o fazer poético:

> Quando eu morder
> a palavra,
> por favor,
> não me apressem,
> quero mascar,
> rasgar entre os dentes,
> a pele, o osso, o tutano
> do verbo
> para assim versejar
> o âmago das coisas.
>
> Quando meu olhar
> se perder no nada
> por favor,
> não me despertem,
> quero reter
> no adentro da íris
> a menor sombra,
> do ínfimo movimento.
>
> Quando meus pés
> abrandarem na marcha,
> por favor,
> não me forcem.
>
> Caminhar para quê?
> deixem-me quedar,
> deixem-me quieta,
> na aparente inércia.
> nem todo viandante
> anda estradas,
> há mundos submersos,
> que só o silêncio
> da poesia penetra (EVARISTO, 2008, p. 70-71).

O sujeito poético emprega verbos que denotam agressividade como “morder”, “mascar”, “rasgar” no primeiro verso, demonstrando a violência e força com que a palavra poética vem ao encontro do sujeito. Ao encontrá-la, o eu lírico vai ao seu âmago, num mergulho ao centro das palavras para, no

retorno do mergulho, trazer à tona o verbo, este princípio de ação e movimento que lhe permita a composição de versos que reflitam sobre a existência. Notamos que a preocupação do sujeito poético se centra na sua necessidade de abarcar tudo o que puder da palavra, “a pele, os ossos, o tutano”.

Relembrando o texto bíblico que narra o início dos tempos, temos a seguinte passagem retirada do Evangelho Segundo São João: “No começo a Palavra já existia [...] Tudo foi feito por meio dela, e, de tudo o que existe, nada foi feito sem ela” (João, 1: 1; 3, p. 1353). A palavra, segundo a visão aqui expressa, era Deus e criou tudo o que existe. De forma semelhante, o sujeito poético é um ser dotado da capacidade de criação de novos mundos, novos olhares e possibilidades por meio da palavra poética, inclusive contestar visões estabelecidas no mundo.

No segundo verso, o sujeito poético deixa seu olhar se perder no nada e pede que não seja despertado de seu momento de contemplação quando assunta “adentro da íris” movimentos lentos do passar da vida. Esse verso retoma a segunda parte do título da obra *Poemas da recordação e outros movimentos.* O movimento aparentemente lento e sem sentido é um momento de filosofar e apreender da vida os momentos de poesia, versejados pelo cotidiano que, às vezes, traz consigo esse sentimento de banzo, a melancolia dos povos negros, a saudades de suas terras.

Para versejar é preciso reduzir a marcha da vida, ficar quieta, ficar em uma “aparente inércia” que esconde no interior tudo aquilo que se move dentro do sujeito; o mar revolto que vagueia nas “águas-lembranças” (EVARISTO, 2008, p. 9). Nesse momento há calma e o mar, antes revolto, se aquieta e uma

leve brisa sopra; os pés abrandam a marcha e tudo para em um silêncio carregado de significado: é o silenciar para ouvir a memória, os gritos mudos dos que estão longe, o estalar do chicote, o cansaço da faina; é o momento de ouvir histórias e, com elas aprender que tudo na vida é viagem. Porém, nem toda a viagem é feita em estradas. Existem aquelas que são mergulhos para dentro de si, para os inúmeros “mundos submersos/que só o silêncio/da poesia penetra” (EVARISTO, 2008, p. 71).

Desse modo, a palavra carrega em si a calma e o silêncio. Há palavras que precisam de tempo para serem encontradas; outras precisam ser maceradas para que se extraia seu sumo. Em sua poética, Conceição Evaristo revela o contexto social brasileiro, pontuado por desigualdades sociais, assim, intervindo e mantendo viva a esperança de transformação.

3.3 Marlene NourbeSe Philip:

Break

the **ing**

Silence

story turns

[…] *from the truth each*

word a stone

Marlene NourbeSe Philip

Nesta última parte de nosso trabalho, centraremos nossa análise na poética da escritora afro-caribenho-canadense Marlene NourbeSe Philip na obra *She Tries Her Tongue, Her Silence Softly Breaks* (1989)[72]. A preocupação central da autora reside no papel da língua inglesa como construtora da inferioridade dos negros. A pergunta que ecoa ao longo de todo o texto diz respeito à perspectiva adotada para falar acerca dos africanos e afrodescendentes, um olhar hegemônico que reduz as potencialidades dos negros e que, concomitantemente, neles inscreve a diferença.

A proposta da poeta é criar novas ideias e novas possibilidades para o "eu", problematizando conceitos e lugares como a literatura ocidental, a diáspora negra para o Caribe, a escrita e a língua inglesa. A escrita de Philip orbita em torno da palavra e seus efeitos de criação e/ou destruição. A obra em questão, um exercício poético de escrita criativa e de experimentação, funda-se

[72]Todas as referências a obra que compõe o nosso *corpus* têm a data 1989. Demais referências a outras obras de Marlene NourbeSe Philip (ensaios) são datadas 1990, 1992, 1997.

na complexidade de “encontrar uma voz” e “quebrar o silêncio” no contexto dos legados do colonialismo.

O projeto literário de Philip busca a reinterpretação de textos ocidentais, como, por exemplo, *As metamorfoses de Ovídio*, retrabalhando-os para que, ao descolonizar esses textos, um novo texto, impregnado pelas nuances, formas e cores caribenhas, tenham espaço para fluir. Desse modo, a poética de Philip trabalha em duas frentes: a primeira se volta para a busca por uma voz que esteticamente revele as intrincadas linhas contraditórias da experiência da diáspora, desterrando a criatividade produzida nos espaços entre essas contradições; e, a segunda, mostrar como o som dessa voz, no espaço performativo do texto de autoria feminina negra, ocorre.

Mas, antes, uma pequena história.

Um dia, enquanto Proserpina[73] colhia flores, ela foi raptada por Plutão, que a levou ao reino da morte e foi estuprada em meios aos seus clamores por sua mãe, Ceres. Uma ninfa, Ciane, tentou em vão impedir o rapto da jovem, mas, sem sucesso, se dissolveu nas águas. Enquanto isso, Ceres percorria toda a terra à procura de sua filha, porém não a encontrou. Ao saber do acontecido, por meio de Ciane, que refletiu em suas águas o rosto de Proserpina, Ceres repleta de ódio e dor passou a negligenciar suas obrigações.

Como resultado, a Terra se tornou estéril e uma crise de fome se abateu sobre ela, ameaçando a espécie humana. Júpiter teve de intervir e ordenou que Proserpina fosse viver com a mãe, Ceres, durante dois terços do ano e passar o restante do tempo no reino dos mortos com Plutão, seu marido.

[73] Recontamos aqui o mito romano do rapto de Proserpina por Plutão e a tentativa de sua mãe, Ceres, em encontrá-la. Mitologicamente, essa é a explicação para as estações do ano.

A pequena história que contamos foi retirada da obra *Metamorfoses,* de Ovídio, do livro V. A história serve como base para a poética de Marlene NourbeSe Philip em sua obra *She Tries Her Tongue, Her Silence Softly Breaks* (1989); já que o título foi retirado da tradução do livro I, feita por John Dryden, que narra a história de Io. Tendo sido estuprada por Jupiter, Io se transformou em uma linda novilha e, portanto, não podia falar e contar o que lhe havia ocorrido. Ao final da história, Io é retransformada em mulher. Para enfatizar o drama da impossibilidade de fala, Ovídio escreve:

> She tries her tongue, her silence soflty breaks/And fear her former Lowings when she speaks" (OVID, 1955, p. 151).

A obra, composta por 9 seções, é precedida por um ensaio inicial "The Absence of Writing or How I Almost Became a Spy", no qual a autora narra sua trajetória profissional iniciada na área do Direito e sua mudança para a Literatura, além de narrar um pouco sobre sua relação com sua terra natal, Woodlands, em Tobago (onde nasceu em 1947) e Trinidad, para onde se mudou com sua família aos oito anos de idade; Philip fala também sobre os anos finais do colonialismo e empreende uma profunda reflexão crítica acerca do papel da língua inglesa no Caribe. No referido ensaio, a autora afirma que a língua inglesa tem um papel central em uma sociedade colonial. Em suas palavras:

> Apenas quando compreendermos a língua e o seu papel em uma sociedade colonial poderemos entender o papel da escrita e do escritor em tal sociedade; apenas então, talvez, poderemos entender porque escrever não era e ainda, não é reconhecido como uma carreira, profissão ou um modo de ser

> no Caribe e mesmo entre os caribenhos residentes no Canadá[74] (PHILIP, 1989, p. 11-12).

A relação do Canadá com o Caribe data dos anos da escravização. Muitos caribenhos foram recrutados forçosamente e, devido à sua visibilidade e ao legado da escravização, enfrentaram problemas relacionados à "raça" e seu nível de aceitação na comunidade canadense é um dos mais baixos (CHMELOVÁ, 2006). Já no início dos anos de 1800, muitos caribenhos foram levados ao Canadá através do *Underground Railroad*, uma série de intrincados túneis e uma rede de cooperação que levava os escravos do estado de Ohio, nos Estados Unidos, para a liberdade na região do Alto Canadá[75]. Com a Abolição no Alto Canadá, em 1793, os escravos fugitivos, que ali chegaram, foram considerados livres.

De acordo com Mensah (2002), estima-se que vinte mil escravos entraram no Canadá entre 1850 e 1860. O constante afluxo de escravizados para a província de Ontário, promoveu uma grande pressão na economia canadense no pluralismo cultural e, infelizmente, o racismo que persiste até os dias atuais.

Nos anos do pós-guerra, a imigração continuou. Notamos que a maioria dos países que recebeu o influxo de emigrantes estabeleceu políticas extremamente seletivas para a entrada deles. Segundo Valerie Knowles (1992):

---

[74]"Only when we understand language and its role in a colonial society can we understand the role of writing and the writer in such a society; only then, perhaps, can we understand why writing was not and still, to a large degree, is not recognized as a career, profession, or way of be-ing in the Caribbean and even among Caribbean people resident in Canada" (Tradução livre nossa).

[75]Região do sul da província de Ontário.

> A política de imigração canadense continuou a ser altamente restritiva nos primeiros anos que se seguiram a Segunda Guerra Mundial. Porém, nos meses que seguiram o fim da guerra, defensores de uma política de imigração mais liberal tinham boas razões para esperar que as barreiras da imigração fossem logo rebaixadas e que em breve o Canadá se tornaria uma terra de esperança e oportunidade para os milhares de europeus cansados da guerra e da opressão. Por um lado, a elevada taxa de desemprego da Grande Depressão e os profundos sentimentos de insegurança econômica que assombraram os canadenses durante essa década angustiante eram apenas lembranças amargas. Em seu lugar estava um complexo industrial em transição de um tempo de guerra para uma economia de tempos de paz e uma crescente demanda por trabalhadores qualificados e não qualificados[76] (KNOWLES, 1992, p. 118).

O governo canadense propôs medidas para banir a discriminação por uma simples razão: a imigração foi usada para expandir o Canadá e sua população. O critério étnico era aplicado na seleção para a imigração de forma a não descaracterizar a população canadense.

Dando um salto no tempo, chegamos ao ano de 1962, ano da Independência de muitas colônias inglesas no Caribe britânico, entre elas a Jamaica e Trinidad e Tobago. Este ano é importante para a imigração com destino ao Canadá. A Inglaterra cessou a política que acolhia os imigrantes de suas colônias e com o *Ato de Imigração*, de 1962, uma legislação que regulava a entrada de imigrantes no país, revogou o direito ora concedido aos residentes da Índias Ocidentais de entrar no Reino Unido; passando a ser um “privilégio” concedido somente pelo Ministério do Trabalho.

[76]“Canadian immigration policy continued to be highly restrictive in the first couple of years following the Second World War. But in the months following the war’s end proponents of a more liberal immigration policy had good reason to expect that immigration barriers would soon be lowered and that in no time at all Canada would become a land of hope and opportunity for thousands of Europe’s war-weary and oppressed. For one thing, the high unemployment of the Great Depression and the profound feelings of economic insecurity that had haunted Canadians during that harrowing decade were but bitter memories. In their place was an industrial complex in transition from a wartime to a peacetime economy and growing demand for skilled and unskilled workers” (Tradução livre nossa).

Como o Canadá se tornara mais liberal, o afluxo de imigrantes cresceu. Ademais, as duas nações caribenhas se tornaram independentes e o status de seus territórios mudou:

> O novo status dos dois territórios foi naturalmente acompanhado por um número de ramificações políticas e diplomáticas. Por exemplo, ambos os países poderiam conferir o status de cidadão aos seus cidadãos, emitir seus próprios passaportes e estabelecer relações diplomáticas com o Canadá, o que incluía a negociação de abordagens acordadas sobre imigração[77] (ANDERSON, 1993, p. 38).

Outro passo importante para permitir e favorecer a imigração dos caribenhos para o Canadá foi a aprovação da *Regulamentação do Ato de Imigração Canadense*, que modificava dois aspectos: primeiro, objetivava eliminar a discriminação racial na política de imigração; e, em segundo, estabelecer o critério "habilidade" como condição principal para os imigrantes. Com a implantação dessa lei em 1 de fevereiro de 1962, o Canadá se tornou o primeiro entre os três grandes países do mundo (EUA e Austrália são os outros dois) a banir a política discriminatória na admissão de imigrantes em seu território. No entanto, isso não significou a total aceitação dos imigrantes em solo canadense e o racismo persiste. Segundo Marlene N. Philip (1992):

> As correntes do racismo na sociedade canadense são profundas; elas ocorrem fluidamente, acalmando o canadense branco em uma complacência que verá o racismo em qualquer outro lugar, menos no Canadá. O racismo é tanto o fator determinante entre o confronto mortal entre a polícia e os afro-canadenses quanto a abordagem tradicional das artes e instituições afiliadas à estética afro-americana e artistas afro-canadenses. Ainda permanece difícil e, por vezes, é uma tarefa impossível convencer os canadenses brancos a esse respeito

[77] "The changed status of these two territories was naturally accompanied by number of political and diplomatic ramifications. For example, both these new countries could now confer the status of citizenship on their nationals, issue their own passports and establish diplomatic relations with Canada, including the negotiating of mutually agreed immigration approaches" (Tradução livre nossa).

> e ainda é necessário [...] um branco para validar aquilo que os Negros identificaram há muito tempo[78] (PHILIP, 1992, p. 12).

Nesse sentido, observamos que a obra de Marlene Philip problematiza, entre outros aspectos, a questão da identidade na diáspora, bem como a memória e o ato de rememoração, trazendo um questionamento sobre o papel da língua inglesa como construtora do racismo, sexismo, visões sociológicas e históricas a respeito dos africanos e afrodescendentes, além do questionamento sobre o papel do escritor/a caribenho/a.

É importante lembrar que o Canadá foi um país escravocrata e somente aboliu a escravatura em 1839, mas muitos não sabem que isso ocorreu, sendo um fato esquecido nos anais da história oficial. Como mencionamos, a presença de caribenhos no Canadá data de muitos anos atrás, porém, a coexistência não é pacífica como muitos tendem. Segundo Myriam J. A. Chancy, no Canadá, o "racismo existe em muitas frentes[79]" (1997, p. 83). Entre os milhões de caribenhos na diáspora canadense também encontramos Marlene NourbeSe Philip.

A respeito de não estar em casa, Marlene N. Philip afirma que esse estar fora: "vai mais fundo do que apenas estar aqui [no Canadá] sendo de Trinidad [...] É [...] um número de coisas em muitas camadas – sua língua original, sua

[78]"The currents of racism in Canadian society run deep, they run smooth, lulling White Canadian into a complacency that will see racism anywhere else but in Canada. Racism is as much the determining factor in the brutal and deadly confrontation between police and African Canadians as it is in the traditional approach of arts and related institutions to African-based aesthetics and African Canadian artists, It still remains a difficult and sometimes impossible task to convince white Canadians of this, and often requires […] a white individual to validate what Blacks have identified for a long time" (Tradução livre nossa).

[79] "Racism in Canada exists on many fronts" (Tradução livre nossa).

língua mãe, sua cultura, sua espiritualidade[80]" (MAHLIS, 2004, p. 690). Em vista disso, Philip

> vê o Canadá como um espaço no qual uma tradição caribenha revolucionária pode ser forjada [...] Ao mesmo tempo, a percepção do vasto ermo do Canadá [...] se conecta com o seu senso de alienação tanto de suas origens caribenha quanto africana[81] (CHANCY, 2000, p. 100).

Por isso, a nomenclatura "afro-caribenho-canadense" precisa ser problematizada. Afirmar-se somente como "Afro" obscurecia e negaria o Caribe e o Canadá, que também fazem parte da constituição identitária dos sujeitos na diáspora; afirmar o Caribe ou o Canadá, de forma semelhante, negaria as demais constituintes da identidade, portanto, é preciso compreender o sentido do "lar" para os sujeitos na diáspora.

> Onde fica o 'lar'? [...] 'lar' é um lugar mítico de desejo no imaginário diaspórico. Nesse sentido é um lugar sem retorno mesmo que seja possível visitar o território geográfico que é visto como lugar de 'origem'. Por outro lado, o lar é a experiência vivida de localidade. Seus sons e odores, seu calor e poeira [...] tudo isso é mediado pelas relações sociais históricas específicas do dia a dia. Em outras palavras, as variadas experiências de dores e prazeres, os terrores e contentamentos[82] (BRAH, 1996, p. 192).

O conceito de diáspora coloca em tensão criativa o discurso do lar e da dispersão, uma vez que inscreve no sujeito o desejo por um lar e,

---

[80][…] "goes far more deeply than Just being here from Trinidad […] It's […] a number of things on many layers – your original language, your mother tongue, your culture, your spirituality" (Tradução livre nossa).

[81][…] "sees Canada as a space in which a revolutionary Caribbean tradition can be forged […] At the same time, the sense of Canada's vast wilderness […] connects to her sense of alienation from both her Caribbean and her African origins" (Tradução livre nossa).

[82]"Where is 'home'? [...] 'home' is a mythic place of desire in the diasporic imagination. In this sense it is a place of no return, even if it is possible to visit the geographical territory that is seen as the place of 'origin'. On the other hand, home is also the lived experience of locality. Its sounds and smells, its heat and dust […] all this, as mediated by the historically specific everyday of social relations. in other words, the varying experience of the pains and pleasures, the terrors and contentments" (Tradução livre nossa).

simultaneamente, critica o discurso de origens fixas, porque estar na diáspora é o mesmo que habitar lugar algum, já que o sujeito diaspórico é marcado pela "multilocalidade através de fronteiras geográficas, cultural e psicológica"[83] (BRAH, 1996, p. 194).

Isso posto, entendemos que o hífen entre os adjetivos "afro, caribenho e canadense" não significa uma ruptura entre as identidades; pelo contrário, é uma ponte que coloca as três identidades em pé de igualdade uma com a outra; nenhuma identidade está acima ou abaixo da outra e nenhuma das três presenças é negada ou obscurecida. Dito de outra forma, a hifenização para designar a "origem", "empresta ao hibridismo não apenas o conceitual, mas também o viés político que atualmente carece" (MCGONEGAL, 2002, p. 191).

Logo, a poética de Marlene Philip é um local de encontro de identidades, ainda que não de forma pacífica, mas que coexistem com um propósito. A autora define-se como sendo:

> uma mulher afro 'caribenha' pós-colonial, pós-moderna, híbrida, Afro-Saxão, anglicizada. Sem a Inglaterra tal genealogia não existiria. poderia ser. estar completa. sem a Inglaterra e uma história de inter/rupções. e/rupções. per/turbação. iniciada em 1066 com a batalha de *hastings*. e os anjos de cabelos finos, olhos azuis. eles eram tão belos, eles eram anjos, nossos livros de história contam a nós, crianças, todas de pele escura, olhos escuros com cabelos trançados, eles eram chamados anjos. Poderia eu, nós, sermos anjos? uma genealogia escrita em Silêncio/s codificados[84] (PHILIP, 1997, p. 24-25).

[83][…]"multi-locationality across geographical, cultural and psychic boundaries" (Tradução livre nossa).

[84][…] "Of a post-colonial, postmodern, hybridized, Afro-Saxoned, anglicized, African 'West Indian' woman. without england no such genealogy would be. could be. is complete. without england, and a history of inter/ruptions. e/ruptions. dis/ruptions. beginning in 1066 with the battle of hastings. and the fair-haired, blue-eyed angels. they were so beautiful, our history books tells us children, all dark-skinned, dark-eyes with braided hair, they were called angels. Would I, we, ever be angels? […] a genealogy written in coded Silence/s" (Tradução livre nossa).

Como nos lembra Stuart Hall (2003), o sinal do hífen simboliza a "tradução do reencontro [...], a referência hifenizada já marca o funcionamento do processo de disaporização" (p. 41). A tradução cultural mencionada é a maneira como a África fornece a sobrevivência, supre a demanda por recursos que sejam alternativas àquelas impostas pelo colonizador e também ofereça matérias-primas para retrabalhá-las de formas e padrões culturais novos e distintos" (HALL, 2003, p. 40-41).

A tradução cultural está ligada ao projeto poético de Philip. A autora procura por seus ancestrais, porém estabelece um diálogo com a cultura caribenha atual e com a língua inglesa, estabelecendo uma genealogia que nos parece muito próxima da definição proposta por Michel Foucault (2013):

> a genealogia exige, portanto, a minúcia do saber, um grande número de materiais acumulados, exige paciência. Ela deve construir seus 'monumentos ciclópicos' não a golpes de 'grandes erros benfazejos', mas de 'pequenas verdades inaparentes estabelecidas por um método severo [...] A genealogia não se opõe à história como a visão altiva e profunda do filósofo ao olhar a toupeira do cientista; ela se opõe, ao contrário, ao desdobramento meta-histórico das significações ideais e das indefinidas teleologias. Ela se opõe à pesquisa da origem (FOUCAULT, 2013, p. 56).

Ou seja, Philip, em sua obra, mostra a correlação entre discursos e as práticas sociais, examinando como o saber e suas configurações estão articuladas ao exercício do poder. Dessa forma, acreditamos que a escritora dá um passo mais adiante do que propõe Jacques Rancière, quando este afirma que é preciso dar nome e fazer ver àqueles que constituem a parcela dos sem parcela, aqueles que não existem. Marlene N. Philip procura "não em conectar tudo a tudo, mas capturar o grande peso […] O problema é restaurar cada elemento do inventário à dignidade do que ele é: uma resposta à violência da

condição, simultaneamente, o produto de uma arte do viver e fazer e uma cicatriz[85]" (RANCIÈRE, 2013, p. 253). Portanto, não é uma busca por origens; pelo contrário, Philip, assim como Michel Foucault, analisa os diversos corpos de conhecimento os quais são relacionados ao discurso sobre a inferioridade dos negros, possibilitando assim a mudança, constituindo uma contramemória da história.

3.3.1 Diáspora*: Over Land and Sea*

A obra de Philip se debruça sobre questões relativas à memória, língua e silêncio. A pergunta que percorre o livro *She Tries Her Tongue, Her Silence Softly Breaks* do começo ao fim é "de qual perspectiva?"[86]. A autora questiona a partir de qual perspectiva não apenas a estereotipia foi construída; dando um passo além, Philip se volta para uma desmontagem da língua inglesa, questionando seu papel de coadjuvante na construção do conhecimento, nomeadamente, da Biologia, da Arte, da Literatura e da Religião que, em conjunto, foram coadjuvantes na inferiorização da língua inglesa.

A primeira seção, "And Over Every Land and Sea", aparece como uma metáfora da dispersão diaspórica dos africanos ao narrar a procura pela língua perdida:

> *Meanwhile Prosephine's mother Ceres, with panic in her heart vainly sought her daughter over all lands and over all the sea*
>
> **Questions!Questions!**

[85][…] "not to link everything to everything else, but to capture the great weight […] The problem is to restore each element of the inventory to the dignity of what it is: a response to the violence of condition, simultaneously the product of an art of living and doing and a scar" (Tradução livre nossa).
[86][...] "From whose perspective?" (Tradução livre nossa).

> Where she, where she, where she
> be, where she gone?
> Where high and low meet I search,
> find can't, way down the islands' way
> I gone – south
> […]
> Before the questions too late,
> before I forget how they say,
> crazy or no crazy I must find she (PHILIP, 1989, p. 28).

Assim como a autora, o sujeito diaspórico da obra enfrenta a perda. Ceres foi sequestrada por Hades e levada ao mundo subterrâneo. Esse excerto das *Metamorfoses* simboliza a diáspora dos africanos para as Américas: a busca da filha perdida por sua mãe. Verificamos que a sintaxe da língua inglesa foi quebrada. Esta inovação na escrita leva ao texto uma problemática recorrente na literatura caribenha e, particularmente, uma das questões apresentadas por Philip em sua obra: a língua inglesa.

O sujeito poético emprega estruturas que apresentam desvios da língua padrão. A pergunta "Where she gone?" e "crazy or no crazy I must find she" são estruturas consideradas errôneas pela gramática padrão. No entanto, há uma estratégia discursiva de resistência por detrás de seu uso. Segundo Philip, em seu ensaio de abertura, "apenas quando compreendermos a língua e seu papel em uma sociedade colonial poderemos compreender o papel da escrita e do escritor em tal sociedade"[87] (PHILIP, 1989, p. 11). Isso significa que empregar a língua do dominador não auxiliará a quebrar o círculo de violência; ao contrário, isso significaria reforçar a lógica de dominação que perpassa o discurso hegemônico. Assim sendo, a autora propõe uma ruptura com a língua

[87][…] "Only when we understand language and its role in a colonial society can we understand the role of writing and the writer in such society" (Tradução livre nossa).

inglesa padrão, porque, nela, não há lugar para os afrodescendentes e não ter um lugar na língua, significa não fazer parte da história e não existir.

> A língua Inglesa serve meramente para articular o não-ser do Africano, para além e acima de sua função primária como um bem móvel de produção [...] É impossível para qualquer língua que, inerentemente, negue a humanidade essencial de qualquer grupo ou pessoas ser verdadeiramente capaz de dar voz às *i-magens* das experiências daquele grupo sem tremendas e fundamentais mudanças dentro da própria língua[88] (PHILIP, 1997, p. 47).

À vista disso, o sujeito poético inicia sua trajetória para recuperar a língua perdida para que, então, possa articular um local ao qual pertença, ou seja, uma língua que dê conta das suas experiências e na qual ele exista enquanto sujeito e não como ser passivo, destituído de ação.

No poema "Adoption Bureau", temos a situação inversa. Nele, a filha procura pela mãe:

> Watch my talk-words stride,
> like her smile the listening
> breadth of my walk – on mine
> her skin of lime casts a glow
> of green, around my head indigo
> […]
> the smell-like of I and she
> the perhaps blood lost –
>
> She whom they call mother, I seek (PHILIP, 1989, p. 29).

Os dois poemas podem ser lidos em conjunto, pois, metaforicamente, representam as perdas do povo afro-caribenho, que ainda se ressente da escravização e das perdas da diáspora. Verificamos no primeiro poema, "Questions, Questions!", que a fala da mãe é expressa em crioulo, enquanto no

[88]"The English language merely served to articulate the non-being of the African, over and above her primary function as a chattel unit of production […] It is impossible for any language that inherently denies the essential humanity of any group or people to be truly capable of giving voice to the *i-mages* of experiences of that group without tremendous and fundamental changes within the language itself" (Tradução livre nossa).

poema “Adoption Bureau”, a filha se expressa no inglês padrão. No primeiro, a África procura pelos seus filhos que foram raptados, da mesma forma que Perséfone procura por Ceres, raptada por Hades; no segundo, o “Adoption Bureau”, é o Novo Mundo, local onde os africanos “adotaram” com o seu novo “lar”.

O poema “Clues” retoma a diáspora africana como dispersão e trata dos locais para onde os caribenhos foram.

> up where North marry cold i could find she –
> Stateside, England, Canada – somewhere,
> “she still looking for you –
> try the Black Bottom – Bathurst above Bloor,
> Oakwood and Eglinton – even the suburbs them
> […]
> she own and your knot up in together (PHILIP, 1989, p. 30).

A filha deve procurar por sua mãe em todos os lugares nos quais há a presença caribenha e deve sempre se lembrar de que as duas estão interligadas por um nó, que não será facilmente rompido. Observamos que para os sujeitos diaspóricos, a geografia assume papel importante, como notou Katherine McKittrick (2006):

> A história dos sujeitos negros na diáspora é uma história geográfica, pelo menos em parte, uma história de colocações e deslocamentos, segregações e integrações, margens e centros, e migrações e estabelecimentos. Esses binários espaciais [...] também ressaltam o *onde* classificatório da raça [...] Em termos de geografia, essa contradição mapeia os laços e tensões entre as geografias femininas negras, materiais e ideológicas, então, aponta padrões alternativos que trabalham lado a lado e através das geografias tradicionais[89] (McKITTRICK, 2006, p. xiv).

[89]“The history of black subjects in the diaspora is a geographic story that is, at least in part, a story of material and conceptual placements and displacements, segregations and integrations, margins and centers, and migration and settlements. These spatial binaries […] also underscore the classificatory *where* of race […] In terms of geography, this contradiction maps the ties and tensions between material and ideological black women’s geographies, then, signals alternative patterns that work alongside and across traditional geographies” (Tradução livre nossa).

O poema “Dream-skins” é uma sequência de sonhos divididos em oito seções, uma para cada sonho. A epígrafe do poema é a descrição de como a ninfa Aretusa foi também arrastada para o mundo sombrio de Hades. A passagem pode ser lida como a escravização dos africanos, sequestrados também de suas terras e trazidos para o Novo Mundo.

> *...the earth opened up a way for me and, after passing deep down through its lowest caverns, I lifted up my head again in these regions and saw the stars which had grown strange to me*.
>
> Dream-skin dream the dream in dream dreaming
> […]
> Sea-shell
> low low over the hills
> she flying
> up up from the green of sea
> she rise emerald
> skin
> fish belt
> weed of sea crown she
> (PHILIP, 1989, p. 32).

Notamos que tanto o conteúdo quanto a forma dos poemas não seguem a lógica canônica de construção. Os versos são livres e a disposição dos poemas nas páginas do livro rompe com a tradição ocidental da construção poética, fato esse que reflete a história de desfragmentação da diáspora na forma visual. Assim, a autora descoloniza sua criação poética, creolizando-a, isto é, Philip retira a marca ocidental de seus poemas e lhes imprime os ritmos e as palavras caribenhas, rompendo com a cultura hegemônica linear. Em suas palavras:

> não estou contando uma estória de outra maneira?
> Eu tenho que tentar e subverter algumas suposições por trás da poesia – as suposições sobre o que deve ser evado em conta ao fazer um bom poema – a suposição da objetividade

> [...] – reintrojetar histórias esquecidas no sentido poético usual[90] (PHILIP, 1997, p. 113).

Por conseguinte, Philip se preocupa em recuperar raízes perdidas. Isso é o que se verifica no poema "Adoption Bureau Revisited", precedido de uma epígrafe retirada das *Metamorfoses.*

> *For behold, the daughter I have sought so long has now at last been found – if you call it "finding" to be more certain that I have lost her, or if knowing where she is is finding her.*
>
> blood-spoored
> the trail follows
> me
>
> following her
> north
> as far as not-known
> I trace it (PHILIP, 1989, p. 36).

No excerto, Ceres continua sua busca por sua filha, o que metaforicamente é a busca pela língua mãe, isto é, "o link efêmero entre o passado e o futuro com ela [a mãe/língua] como canal ou meio condutor" (BECKFORD, 2011, p. 69)"[91]. Essa ligação conecta o "eu" a uma história, dessa forma estabelecendo uma continuidade cultural. A língua mãe conecta o falante, metaforizado por Ceres, ao passado que a ela é dado por sua mãe, e um futuro criado pelo próprio falante, sempre guiada pela experiência e orientação maternal. O trecho mostra a desesperada busca da mãe por sua filha. A trilha de sangue simboliza o estupro de Proserpina por Hades, o que é uma imagem que transpomos para o sequestro dos africanos e também os homicídios contra eles cometidos, além de simbolizar os estupros sofridos

[90][…] "am I not telling a story in another way? I have to try and subvert some of the assumptions behind poetry – the assumptions of what goes into making a good poem – the assumption of objectivity […] – reintrojecting forgotten histories and not in the usual poetic sense" (Tradução livre nossa).
[91][…] "that ephemeral link between the past and the future with her as conduit or medium" (Tradução livre nossa).

pelas negras africanas e afrodescendentes. Na segunda estrofe, mãe e filha são reunidas por meio do sonho daquela que foi sequestrada:

> dream-skins dream
> the loss
> ours and ancient
> unfelled tears
> harden
> in the sun's attention
> diamond
> the many-voiced one of one voice
> ours
> betrayal and birth-blood
> unearthed (PHILIP, 1989, p. 36).

A filha, em sonho, recorda a sua perda e também a de outros ancestrais. Observamos que ela conecta a sua perda com a de outros que, na diáspora, tiveram de suas terras e suas línguas arrancadas de si, o que paralelamente implicou não ter um lugar no Novo Mundo e na língua do colonizador, o inglês. Ao final do poema, simbolicamente, mãe e filha são reunidas. Num segundo momento do poema, o sujeito poético fala da ferida feita pela diáspora e de sua possível cura:

> the oozing wound
> would only be healed
> on sacred ground
> blood-spoored (PHILIP, 1989, p. 36).

A violação de Proserpina somente pode ser curada em solo sagrado e com a reunião com sua mãe. O presente não pode trancafiar o passado e não pode saber do futuro. Portanto, o que resta é a busca por esse espaço de cura:

> the trail...
> following
> she
> follows (PHILIP, 1989, p. 36).

A estrutura dos versos na página imita a trilha seguida por Ceres ao continuar sua busca. Notamos que os versos são escritos em forma de escada. O recurso empregado pela autora recupera a descida de Proserpina ao submundo. Podemos estabelecer aqui um paralelo com a escravização e a descida dos escravizados ao porão dos navios negreiros para a travessia atlântica. A trilha seguida por Ceres é a trilha no mar singrado pelos navios europeus para levar os escravizados para as Américas.

Verificamos que os poemas “Dream-skin” e “Adoption Bureau Revisited” inauguram a linha de experimentação da página por Philip como ferramenta auxiliar na desconstrução da língua patriarcal. Dessa forma, ela incita os leitores a abandonar suas posições de passivos receptores, abrindo espaço para um questionamento a respeito da linearidade tradicional ocidental. Segundo Shara McCallum (2003) esse rompimento tem por finalidade:

> pedir ao leitor que questione as expectativas tradicionais de significação, da maneira como o ‘signo’ da língua representa seu significado. Ao usar o ‘espaço branco’ da página […] NourbeSe Philip exige do leitor uma leitura da poesia mais radical, improvisada e performática, uma leitura na qual ela [Philip] insiste mais e mais à medida que a obra avança[92] (McCALLUM, 2003, p. 159).

O ‘espaço branco’ da página é usado ironicamente, revertendo a lógica hegemônica que fez dos escravizados bens para uso e consumo. Contudo, o que verificamos em Philip é uma empreitada ainda maior: subverter os cânones poéticos e “a inscrição do corpo e da diferença femininos na língua e no texto” (SHOWALTER, 1994, p. 30).

[92][…] “to ask the reader to question our traditional expectations of signification, of how the ‘sign’ of language renders its meaning. In using the ‘white space’ of the page […] NourbeSe Philip demands of the reader a more radical, improvisational, and performative reading of poetry, a reading which she insists upon more and more as the book progress” (Tradução livre nossa).

> a moldura da página, a medida da linha, forneceram a muitas poetas o irresistível prazer de reinventar o dado na poesia, imaginando em termos visuais e estruturais os estados centrais das experiências sexual e psicológica femininas que ainda não haviam sido mapeadas: [...] o silenciar ou emudecer, o contínuo rompimento com o tempo, resistência 'ilógica', percepções e agendas simultâneas, marginalidade social[93] (FRASER, 2000, p. 142).

Dentro desse cenário, a página em branco se torna um outro espaço para rasurar o discurso patriarcal. O papel em branco, ao receber o poema, recebe, simbolicamente, um ato de recusa ao silenciamento imposto e as palavras são usadas como instrumento de luta pela poeta. A poeta confronta o arquivo histórico, não apenas rasurando-o, mas também inscrevendo uma história que foi silenciada.

A seção seguinte da obra, "Cyclamen Girl", é constituída por sete poemas que se voltam ao Cristianismo como parte do instrumental imperial na escravização. A religião ocidental é um modo de transcender ao mundo espiritual, alcançando a libertação e o perdão dos pecados; viver, segundo os preceitos da religião católica, livrará os sujeitos da condenação eterna.

A seção comemora a "menina negra no vestido branco", cuja imagem é recuperada de uma foto, de 1960, aproximadamente. Todavia, há um lado obscuro da religião que diz respeito à passagem do tempo e o que se conserva na memória. No poema "The Cathecist", o eu lírico recorda seu despertar para a sexualidade e, após engravidar, é obrigada a aceitar a religião patriarcal, o catolicismo:

[93][…] "the frame of the page, the measure of the line, has provided for many contemporary women poets the difficult pleasure of reinventing the givens of poetry, imagining in visual, structural terms core states of female sexual and psychological experience not yet adequately tracked: […] silencing, or speechlessness, continuous disruption of time, 'illogical' resistance, simultaneous perceptions and agendas, social marginality" (Tradução livre nossa).

> Early-blooming Brown legs
> satin-cotton
> […]
> in their sheen and skinny
> […]
> the confirmation dress crinolines stiff-
> black girl white dress
> -photograph circa 1960 –
> […] early bloomers in the heat of it all
> with the lurking smell of early pregnancy (PHILIP, 1989, p. 38).

Sua preparação para aceitar a religião é narrada da seguinte forma:

> A preparation more complex than learning about sin
> she
> swung
> a skilled trapezist –
> no net
> below
> no one
> to catch
>
> her
>
> between
> the code of Victoria –
> no sex before marriage
> no love after
>
> and
> the code of mama –
> "now you's a young lady
> you can press your hair"
>
> Blood and deceit
> twinned
> in always (PHILIP, 1989, p. 40).

Lidos em conjunto, o primeiro poema tem imagens que, metaforicamente, traduzem a violação das mulheres negras: o "vestido branco", a saia do vestido "rígida". A saia do vestido cobre a parte da cintura para baixo. Segundo Pierre Bordieu (2012):

> a cintura é um dos signos de *fechamento* do corpo feminino [...] Ela simboliza a barreira sagrada que protege a vagina socialmente constituída em objeto sagrado, e portanto submetido [...] às regras estritas de esquivança ou de acesso,

> que determinam muito rigorosamente as condições do contato consagrado, isto é, os agentes, momentos e atos legítimos ou, pelo contrário, profanadores (BORDIEU, 2012, p. 25).

O baixo corporal será profanado, simbolicamente, pela saia rígida; o falo, isto é, o símbolo do poder masculino, profanará a virtude da menina negra. Interessante notar que o ato de usar o vestido branco pode ser visto como a dominação total da menina; dito de outra forma, o vestido branco, ou seja, o homem branco e sua lógica hegemônica, masculina, patriarcal, comprime-se todo na menina.

O segundo poema, “The Cathecism”, mostra visualmente o início de fragmentação da identidade do sujeito diaspórico. Obrigada a receber os valores do homem branco, nela aflora o pouco que ainda resta de seu lado caribenho; ela terá que decidir entre os valores patriarcais ou os valores caribenhos.

O sangue, parte do ritual da comunhão na religião católica, torna-se uma mentira sempre irmanada com a fraude. Dito de outra forma, o homem branco se esconde atrás dos valores católicos; contudo, na realidade, há pouco ou nenhum respeito pelos mandamentos que ele deveria observar. Isso fica claro no poema “Vows”:

> White
> satin ribbons
> White
> cotton sox
> [...]
> White
> Book of Common Prayer
> White
> satin-cotton confirmation dress
> White
> Soul
>
> The cyclamen girl

stood
ready
to

Promise
the triple lie

She
who believed
in and on
the “triune majesty” –
sunshine
black skin&
doubt

(in that order)

(PHILIP, 1989, p. 41).

Os valores do homem branco são introjetados: pela vestimenta e pelo livro de orações para que sua alma esteja “pura”, livre dos resquícios de seus ancestrais. Contudo, na cerimônia africana, a menina negra recebe a força de seus ancestrais num momento de transfiguração:

In the ceremony of White
The cyclamen girl would answer
To her name (PHILIP, 1989, p. 42).

A cerimônia é um momento de autonomeação pelo primeiro ciclo menstrual da menina negra que agora adentra ao mundo dos adultos. Só pode existir aquele que é, que possui um nome para ser chamado. Porém, os nomes utilizados na cerimônia são aqueles de divindades africanas, caribenhas e europeias:

[...]
Called out her name

Atabey!

Her other name

Oshun

[...]
Name her

[…]
For her newly arrived wound
Name her! (PHILIP, 1989, p. 42-43).

A cerimônia comemora a chegada da menstruação para a menina negra. O sangue da menina, junto ao sangue de Cristo recebido na comunhão, é sinal de fertilidade, recebido de sua mãe, a qual é chamada de diversos nomes: Afrodite, Maria, “Atebey”, “Yemoja”, Oxum. O ciclo é fechado pelo reencontro da filha e sua mãe no poema “Epifania”:

In a land of shadows
[...]
The great stone bird mother
Sweet-balmed with honey
Drops her daughters
From the open beak
[…]
Peebles of blood and stone;
The cyclamen girl returns
To her own (PHILIP, 1989, p. 45).

A menina vive uma reunião espiritual com suas predecessoras em seu retorno. O formato arredondado da pedra nos remete ao órgão de reprodução feminino e, paralelamente, à metáfora do redondo como símbolo de continuidade. Percebemos que a preocupação da autora reside no (re)enraizamento e rearticulação identitária na diáspora.

> *It is important, when transplanting plants, that their roots not be exposed to the air longer than is necessary. Failure to observe this caution will result in the plant dying eventually, if not immediately. When transplanting, you may notice a gently ripping sound as the roots are torn away from the soil. This is to be expected: for the plant, transplanting is always a painful process.* (PHILIP, 1989, p. 85).

A exposição das “raízes” ao ar pode matar as plantas. Philip emprega instruções de um guia de jardinagem para falar simbolicamente da diáspora e as questões inerente a ela: pertencimento e estabelecimento na terra hospedeira. O “som de algo rasgando”, segundo o guia, são as raízes sendo retiradas do solo. Isso significa que estar fora do lugar de “origem” é um processo doloroso. Segundo Avtar Brah (1996), as questões sobre o deslocamento e a dispersão se configuram como estando

> intrinsecamente ligadas com o modo pelo quais os processos de inclusão e exclusão operam e são subjetivamente experienciados sob determinadas circunstâncias. É o centro de nossas lutas políticas e pessoais sobre a regulação social do ‘pertencimento’[94] (BRAH, 1996, p. 192).

Todavia, precisamos lembrar que ao retirar plantas de um local para serem plantadas em outro, ao longo do caminho, algumas sementes cairão e darão origem a novos frutos, com características um pouco diferentes daquelas dos primeiros frutos. A autora, assim como o sujeito poético, está na diáspora. Atualmente, residindo no Canadá, Marlene N. Philip é confrontada pelo racismo de uma sociedade que se quer multicultural, mas que se esquece de que o multiculturalismo apaga as particularidades das culturas.

Na seção que ora analisamos, verificamos que os poemas têm como mote principal os efeitos colaterais do desenraizamento, da colonização e da escravização, conectando história, memória, gênero, “raça”. Na próxima seção, analisaremos como esses conceitos estão imbricados e produzem uma gramática que, discursivamente, organiza o corpo negro através das disciplinas como Biologia, História, Anatomia.

[94][…] “intrinsically linked with the way in which processes of inclusion or exclusion operate and are subjectively experienced under given circumstances. It is centrally about our political and personal struggles over the social regulation of ‘belonging’” (Tradução livre nossa).

3.3.2 Kink hair? Flat nose? “From whose perspective?”

Nas seções seguintes na obra: “Meditations on the Declension of Beauty bt the Girl with the Flying Cheek-Bone”, “Discourse on the Logic of Language”, “Universal Grammar”, “The Question of Language is the Answer to Power”, Marlene N. Philip desenvolve o papel da língua inglesa como instrumetno de inferiorização dos negros, nomeadamente, das mulheres negras. Segundo a autora em seu ensaio inicial:

> Discurso, voz, língua e palavra – todas são modos de estar no mundo e o artista trabalhando a i-magem, dando-lhe dando voz está presente no mundo. A única maneira de o artista africano poder estar no mundo, ou seja, no Novo Mundo, era dando voz a essa i-magem separada da voz silêncio. Maneiras de transcender essa contradição tinham e ainda tem que ser desenvolvidas porque aquele silêncio continua a ocultar a experiência, a i-magem e a palavra[95] (PHILIP, 1989, p. 16).

A “i-magem”, a que Philip se refere, está ligada à cultura Rastafari, a qual representa uma filosofia e um modo de vida jamaicano como uma resposta a uma realidade social que confinou os homens negros aos mais baixos lugares na sociedade. Como argumenta Velma Pollard (2003), o objetivo era dar ao homem negro um sentido de orgulho dele e de sua raça. Assim, o homem jamaicano desejava imprimir poder às suas palavras, remodelando as palavras da língua inglesa para que contivessem sua religião e sua filosofia, relacionando a palavra-som (word-sound). Dessa forma,

> o som /ai/ emerge como o som mais poderoso na linguagem do Rastafari. Muitos significados se aglutinam naquele som [...] No

[95]“Speech, voice, language and word – all are ways of being in the world, and the artist working with the i-mage and giving voice to it is being in the world. The only way the African artist could be in this world, that is the New World, was to give voice to this split i-mage of voice silence. Ways to transcend that contradiction had to and still have to be developed, for that silence continues to shroud the experience, the i-mage and the word” (Tradução livre nossa).

> código do Rastafari [...] onde o som é o mais importante, a relação entre os dois é próxima e óbvia. O "Eu", o ego, é o "eu" mais importante, e o "olho", que é a janela da alma, representa o mais importante dos sentidos: a visão [...] na palavra Rastafari há um poder designado ao órgão de visão e "fari", o "olho distante que vê", permite acesso às coisas mais profundas [96] (POLLARD, 2003, p. 62).

Philip procura recuperar na "i-magem" esse sentido profundo de cada palavra, deixando a marca africana na língua inglesa porque, ao aprender a língua do colonizador, os caribenhos aprendem "a falar e a serem mudos ao mesmo tempo, a dar voz às experiências passadas, presentes e futuras e, ainda assim, a ficar em silêncio. O silêncio teve um efeito profundo sob o artista Afro-caribenho que trabalha no meio das palavras[97]" (PHILIP, 1989, p. 16). Essa estratégia discursiva em muito se assemelha àquela observada por Henry Louis Gates Jr., de "Signifyin(g)": ""Signifyin(g) tipifica todo o jogo retórico no vernáculo negro [...] funciona como um tipo de escrita, em que a retórica é a escrita do discurso, do discurso oral[98]" (GATES, 1988, p. 53). Ou seja, Marlene Philip, ao se apropriar da língua patriarcal, reescreve-a, imprimindo-lhe a "i-mage".

Dentro desse cenário, a poética de Philip, nas seções que mencionamos, anteriormente, explora as relações entre as construções tradicionais de gênero, sexualidade e identidade, questionando a perspectiva

---

[96]"The sound /ai/ emerged as the most powerful sound in the language of Rastafari. Many meanings come together in that sound […] In the code of the Rastafari […] where sound is paramount, the relationship between the two is close and obvious. The "I", the ego, is that most important self, and "eye", that window of the soul, represents the most important of the senses: sight […] Within the very word Rastafari there is power assigned the organ of sight where "fari" becomes "far eye", the "far seeing eye", which allows access to the deepest reach of things" (Tradução livre nossa).

[97][…] "learned both to speak and to be dumb at the same time, to give voice to the experience and i-mage, yet remain silent. That silence has had profound effect upon the English-speaking African Caribbean artist working in the medium of words" (Tradução livre nossa).

[98]"'Signifyin(g)' epitomizes all of the rhetorical play in the Black vernacular. Its self-consciously open rhetorical status, then, functions as a kind of writing, wherein rhetoric is the writing of speech, of oral discourse" (Tradução livre nossa).

pela qual a diferença e inferiorização dos negros foram construídas. Aprender a língua inglesa, como Philip afirma, significou aprender a respeito do fato de que os negros não eram, ou seja, seres humanos.

As experiências dos africanos no Caribe foram narradas em língua inglesa, porém sendo uma língua diferente para cada um dos grupos e se a língua deve servir para tratar dessas experiências:

> para nomear e atribuir voz à i-magem e à experiência por trás dessa i-magem – a coisa que concebemos em nossos corações – e então para abrigar aquele ser, então a experiência deve ser incorporada na língua e a língua deve começar a servir para a re-criação daquelas i-magens [99] (PHILIP, 1989, p. 20).

Por isso, o questionamento de Philip não se direciona às causas da escravização; a autora dirige o questionamento à perspectiva que auxiliou o império a construir a visão distorcida a respeito das mulheres negras e sua inferioridade.

> quando ouvimos certas palavras ou frases como 'lábios grossos' ou 'cabelo encarapinhado', as imagens que as acompanham são predominantemente negativas; tais expressões conotam mais do que elas denotam. De qual perspectiva os lábios do africano são grossos ou seu cabelo é encarapinhado? Certamente não da perspectiva do africano[100] (PHILIP, 1989, p. 20).

Seguindo a proposta de Philip, verificamos que um dos paradigmas da diferença das mulheres negras é o seu corpo, herança de uma visão patriarcal e hegemônica a respeito daquilo denominado diferente e a literatura de viagem

[99][…] "to name and give voice to the i-mage and the experience behind that i-mage – the thing we conceive in our hearts – and so house the being, then the experience must be incorporated in the language and the language must begin to serve the re-creation of those i-mages" (Tradução livre nossa).

[100][…] "when we hear certain words and phrases, such as 'thick lips' or 'kinky hair', the accompanying images are predominantly negative; such expressions connote far more than they denote. From whose perspective are the lips of the African thick or her hair kinky? Certainly not from the African's perspective" (Tradução livre nossa).

tem grande papel nisso. A África foi retratada como um continente ora vazio, ora povoado por seres selvagens e, naquele contexto, a iconografia se tornou parte das pseudociências, particularmente da poligenia[101], e as mulheres negras serviram como ícones da sexualidade negra . Nessa escala de evolução

> era aplicada para indicar a diferença inata das raças: nesta visão da humanidade, o negro ocupava a posição oposta ao branco na escala da humanidade. Essa visão poligenista foi aplicada a todos os aspectos da humanidade, incluindo a sexualidade e beleza. A antítese dos costumes sexuais e da beleza dos europeus está incorporada nas negras, e o negro [...] mais baixo na escala social é a Hotentote (GILMAN, 1985, p. 231).

A Vênus Hotentote era uma africana da tribo dos hotentote e a característica desse povo são as nádegas avantajadas. Saartjie Baartman foi mostrada na exposição de 1810 e em diversas aparições na Europa. Ela morreu cinco anos depois, em 1815, em Paris, aos vinte e cinco anos de idade. Após sua morte, seus órgãos sexuais foram retirados para autopsia e exibição devido ao seu tamanho diferente daquele das mulheres brancas.

Contudo, a Vênus Hottentot, como ficou conhecida, não foi exibida, particularmente pelos seus órgãos sexuais, mas pela anomalia nas nádegas, mas não impediu que seu corpo fosse reduzido às partes do baixo corporal. Assim sendo, a genitália veio a definir a mulher do século XIX e a Vênus se tornou o ponto divisor entre o dito ‘normal’ e a aberração do ‘diferente’.

Desse modo, Marlene Philip cartografa a geografia do silêncio a partir do corpo negro feminino como um texto no qual a memória é escrita, além do

[101]Para uma discussão mais detida sobre as diversas pseudociências consultar: SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças**: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

espaço mais cobiçado na economia da escravização: o espaço entre as pernas.

> Espaço e lugar – o espaço público – deve ser lido e interpretado do ponto de vista entre as pernas [...] O Corpo. E os seus mais preciosos recursos – o espaço. Entre. As pernas. A mulher negra vem para o Novo Mundo apenas com seu corpo. E o espaço entre [...] O espaço entre as pernas da mulher Negra se torna. *O lugar.* Lugar de opressão – vital para o cultivo e continuação do espaço externo em uma forma nomeada – a máquina da *plantation*[102] (PHILIP, 1997, p. 76).

O corpo negro é parte da terra colonizada e, como tal, pode ser possuído e usado; o espaço entre as pernas é uma extensão do espaço territorial da *plantation.* O espaço entre as pernas é um local de silêncio e silenciamento: as mulheres negras não têm voz para relatar as violações e, mesmo que o fizessem, não seriam ouvidas.

> Between the legs the space
> /within the womb the space
> colonized like place and space
> aroundher
> thesilenceof
> thespacebetween
> the legs
> […]
>
> O Corpo Africano daí em diante inscrito com o texto dos eventos do Novo Mundo. Corpo se tornando texto. Por sua vez o Corpo Africano – des locado – e o es/paço de exploração inscreve-se permanentemente no texto Europeu. *Não* nas margens. Mas dentro do próprio corpo do texto onde o silêncio existe [103] (PHILIP, 1997, p. 94-95).

[102]"Space and place – the public space – must be read and interpreted from the point of view of the space between the legs is or will be. The Body. And the most precious resources – the space. Between. The legs. The black woman comes to the New World with only the body. And the space between […] The space between the Black woman's legs becomes. *The place.* Site of oppression – vital to the cultivation and continuation of the outré space in a designated form – the plantation machine" (Tradução livre nossa).

[103]"The Body African henceforth inscribed with the text of events of the New World. Body becoming text. In turn the Body African – dis place – place and s/place of exploitation inscribes itself permanently on the European text. *Not* on the margins. But within the very body of the text where the silence exist" (Tradução livre nossa).

O corpo africano, portanto, é uma presença que não pode ser apagada dos eventos da colonização. Portanto, foi silenciado de todas as formas possíveis, parte por parte, principalmente, o “espaço entre as pernas”.

Verificamos que a poética de Philip aborda o inglês como instrumental de coerção, violência, dominação e domesticação dos corpos negros femininos e, paralelamente, ela trabalha o silêncio vocalizado, “voiced silence”. Como verificamos na seção “Discourse on the Logic of Language”.

Philip inova tanto no conteúdo quanto na forma. O poema que recebe o título da seção é composto por três partes: há um texto escrito ao longo da página no sentido longitudinal e em letras maiúsculas; na sequência há o poema em estrofes e versos livres no meio da página; e, por último, um édito no lado direito da página ao lado do poema central, e essa disposição gráfica é repetida na terceira página do poema.

Vemos, nesta estratégia de subversão da lírica moderna, a inserção da “i-mage”: os dois textos colocados ao lado do texto central, de certa forma, emergem das margens e encurralam o poema do centro que trata da ‘lógica’ da língua.

> WHEN IT WAS BORN, THE MOTHER HELD HER NEWBORN CHILD CLOSE: SHE BEGAN THEN TO LICK IT ALL OVER. THE CHILD WHIMPERED A LITTLE, BUT AS THE MOTHER’S TONGUE MOVED FASTER AND STRONGER OVER ITS BODY, IT GREW SILENT – THE MOTHER TURNING IT THIS WAY AND THAT UNDER HER TONGUE, UNTIL SHE HAD TONGUED IT CLEAN OF THE CREAMY WHITE SUBSTANCE COVERING ITS BODY (PHILIP, 1989, p. 56).

No excerto, há um momento de extrema violência: o nascimento. A mãe, ao receber a criança, uma menina, lambe-a completamente como que a retirar as marcas patriarcais e deixar resíduos da língua mãe. O substantivo “tongue”

(língua) é transmutado em verbo “tongued” e tem o sentido de “dar palavras a”. Nesse momento, Philip estabelece uma genealogia feminina na transmissão de palavras para completar o vazio que existe entre a mãe e a filha recém-nascida.

No poema central da página, Philip discute a suposta lógica da língua inglesa.

> English
> is my mother tongue.
> A mother tongue is not
> not a foreign lan lan lan
> language
> l/anguish
> anguish
> - a foreign anguish.
>
> English is
> my father tongue.
> A father tongue is
> a foreign language,
> therefore English is
> a foreign language
> not a mother tongue.
>
> […]
>
> I have no mother
> tongue
> no mother to tongue
> no tongue to mother
> to mother
> tongue
> me
>
> […] (PHILIP, 1989, p. 56).

A língua inglesa é uma angústia estrangeira, nas palavras de Philip e, como tal, não pode expressar as histórias que as mulheres trazem em seus corpos, registros vivos da memória; a língua inglesa é a língua do pai, uma língua estrangeira e de violência. Ainda no poema, há o édito:

EDICT I

Every owner of slaves
shall, whenever possible,
ensure that his slaves
belong to as many ethno-
linguistic groups as
possible. If they can-
not speak to each other,
they cannot then foment
rebellion and revolution (PHILIP, 1989, p. 56).

O édito, pela sua posição na página, situado próximo à segunda estrofe do poema central, parece querer conter a rebelião iniciada pelo sujeito poético ao afirmar que a língua paterna é uma língua estrangeira. Por isso, esse édito previne os donos de escravos quanto a mantê-los sempre misturados para não fomentar a rebelião; silenciando-os. Na segunda parte do poema, a mãe transmite à filha as palavras ancestrais:

> THE MOTHER THEN PUT HER FINGERS INTO HER CHILD'S MOUTH – GENTLY FORCING IT OPEN; SHE TOUCHES HER TONGUE TO THE CHILD'S TONGUE, AND HOLDING THE TINY MOUTH OPEN, SHE BLOWS INTO IT – HARD. SHE WAS BLOWING WORDS – HER WORDS, HER MOTHER'S WORDS, THOSE OF HER MOTHER'S MOTHER, AND ALL THEIR MOTHERS BEFORE-INTO HER DAUGHTERS'S MOUTH (PHILIP, 1989, p. 58).

O poema central continua:

but I have
a dumb tongue
tongue dumb
father tongue
and English is
my mother tongue
is
my father tongue
is a foreign lan lan lang
language
l/anguish
  anguish
a foreign anguish
is English –
another tongue

my mother
[…]
tongue
mothertongue

tongue mother
tongue me
mothertongue me
mother me
touch me
with the tongue of your
lan lan lang
language
l/anguish
anguish
english
is a foreign anguish (PHILIP, 1989, p. 58).

E o segundo édito:

EDICT II

Every slave caught speak-
ing his native language
shall be severely pun-
ished. Where necessary,
removal of the tongue is
recommended. The of-
fending organ, when re-
moved, should be hung
on high in a central place,
so that all may see and
tremble (PHILIP, 1989, p. 58).

O Segundo Édito, posicionado em frente à estrofe onde se lê,

mammy
mummy
moder
mater
macer
moder (PHILIP, 1989, p. 58).

reforça a ideia de violência contra a língua mãe. Lidos em conjunto, os dois poemas apresentam momentos de polivocularidade e suas implicações: o questionamento sobre a forma e o terreno discursivo. Visualmente, o poema

tem palavras com sílabas separadas, o que demonstra graficamente a ruptura entre as línguas do país de origem e a interdição à continuidade de falar tais línguas no Novo Mundo. Este poema possui três vozes que concorrem entre si pela fala: perpendicularmente, a voz da mãe e a voz dos ancestrais, passando da mãe para a filha recém-nascida; ao centro, a voz dos escravizados, no Novo Mundo; e, ao lado, a voz do colonizador. Mesmo com a impossibilidade de falar, a mãe sopra as palavras ancestrais na boca de sua filha recém nascida. Nas palavras de Patricia Joan Saunders (2007) essa profusão de vozes, a "plurivocularidade do texto"

> é criada por meio da visão e do som, produzindo um efeito de imagens fragmentadas que são constantemente rompidas pelas narrativas que partilham a página, bem como o es/lugar. A miscigenação que Philip faz da forma rompe a aparente 'ordem das coisas' natural que o leitor e o ouvinte tentam absorver [...] os corpos [...] afirmam conexões históricas e culturais entre a língua, sexualidade e a opressão; essas conexões se manifestam em uma variedade de discursos físicos e disciplinares[104] (SAUNDERS, 2007, p. 101).

O corpo não é uma unidade total, mas uma série de superfícies que agem e reagem; no caso das mulheres negras, o corpo feminino é uma textualidade simbólica (QUASHIE, 2004) e, quando tomadas em conjunto, a memória é formada por histórias individuais que compõe o pano de fundo da experiência negra nas Américas, a diáspora, que é uma história de desfragmentação dos indivíduos e a possessão de seus corpos como uma extensão do espaço externo. Philip estabelece a ligação entre a língua, a ciência, o racismo e o sexismo com uma descrição anatômica do cérebro:

[104]"The plurivocularity of the text is created through both sight and sound, producing an effect of fragmented images that are constantly disrupted by the narratives that share the page as well as the same historical s/place. Philip's miscegenation of form disrupts the seemingly natural 'order of things' that the reader and listener try to absorb […] The bodies […] assert historical and cultural links between language, sexuality, and oppression; these links manifest in a variety of physical and disciplinary discourses" (Tradução livre nossa).

> Those parts of the brain chiefly responsible for speech are named after two learned nineteenth century doctors, the eponymous Doctors Wernicke and Broca respectively.
>
> Dr. Broca believed the size of the brain determined intelligence; he devoted much of his time to 'proving' that white males of the Caucasian race had larger brains than, and were therefore superior to, women, Blacks and other peoples of color.
>
> Understanding and recognition of the spoken word takes place in the Wernicke's area – the left temporal lobe, situated next to the auditory cortex; from there relevant information passes to Broca's area – situated in the left frontal cortex – which then forms the response and passes it on to the motor cortex. The motor cortex controls the muscles of speech
>
> (PHILIP, 1989, p. 57).

No espaço do Novo Mundo, o corpo negro precisa ser reduzido às suas mínimas partes, analisado e recolocado no lugar, porém, isso é feito recobrindo-o com um véu que não permite que ele seja visto em sua plenitude pelo que realmente é; pelo contrário, ele é visto pelo olhar de "colonialidade" (GROSFOGUEL, 2012), isto é, revestido pelos valores eurocêntricos. Portanto, o cérebro revela a forma primitiva dos homens e mulheres negros.

Na última parte do poema, Philip retoma o diálogo com o leitor, questionando-o acerca do que é a "língua" (órgão) no homem. Para isso, a autora oferece algumas alternativas:

> In man the tongue is
> (a) the principal organ of taste.
> (b) the principal organ of articulate speech.
> (c) the principal organ of oppression and exploitation.
> (d) all of the above
>
> (PHILIP, 1989, p. 59).

A autora provoca o leitor com suas alternativas. Articular a fala, na opção "b" liga-se ao ato de articular um discurso perverso de silenciamento, conclamando por um uso consciente da língua. Não é possível responder a questão feita, porque a resposta está embutida em cada uma das alternativas.

Assim sendo, a língua é o órgão responsável pelo sabor, como também articula a fala e é, paralelamente, um órgão de opressão e exploração. E o desafio ao leitor para que ele defina o que a língua é continua no mesmo poema:

> Air forced out of the lungs up to the throat to the larynx where it causes the vocal cords to vibrate and create sound. The metamorphosis from sound to intelligible word requires
> (a) the lip, tongue and jaw all working together.
> (b) a mother tongue
> (c) the overseer's whip.
> (d) all of the above
>
> (PHILIP, 1989, p. 59).

As alternativas "b" e "c" têm o objetivo de chocar o leitor, confrontando-o com a imagem das chibatadas dadas pelos feitores nos escravos. O som do ar saindo dos pulmões, vibrando as cordas vocais, ecoará na mente do leitor, o som que os escravizados emitiam quando, em praça pública, eram chicoteados ante o silêncio dos demais que somente podiam baixar suas cabeças e aguardar o fim do castigo ou a morte, o silêncio último, da vítima. O barulho também lembrará ao leitor o som do chicote estralando no ar.

Em conjunto, as duas imagens trazem à tona outra dimensão da violência linguística, ou seja, o seu desdobramento na violência física, capturando a complexidade da língua inglesa. "A mãe, a criança, o escravagista e o anatomista são então usados para montar uma colagem estilística na qual a complexidade da língua é capturada em quatro vetores de força[105]" (PATKE, 2006, p. 32). Todas as alternativas relembram ao leitor os discursos interligados entre a ciência, religião, Biologia, Anatomia e a escravização, representada pela "língua paterna". Nesse sentido, o objetivo da

[105]"Mother, child, slaver, and anatomist are thus used to assemble a stylistic collage, in which the complexity of language is captured within four vectors of force" (Tradução livre nossa).

ligação entre disciplinas é metamorfosear os corpos negros femininos em "corpos dóceis", formados pelo momento histórico das disciplinas, visando

> a formação de uma relação que no mesmo mecanismo o torna tanto mais obediente quanto é mais útil, e inversamente. Forma-se então uma política das coerções que são um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos, de seus comportamentos. O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadrinha, o desarticula e o recompõe. Uma 'anatomia política', que é também igualmente uma 'mecânica do poder', está nascendo; ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer [...] A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos "dóceis". A potência que poderia resultar disso, e faz dela uma relação de sujeição estrita [...] a coerção disciplinar estabelece no corpo o elo coercitivo entre uma aptidão aumentada e uma dominação acentuada (FOUCAULT, 2004, p. 119).

Lidos em conjunto, os poemas da seção "Discourse on the Logic of Language" e da seção "Universal Grammar" reforçam o caráter de não neutralidade da língua inglesa. Marlene Philip esmiúça a língua inglesa em suas mínimas parcelas:

> **Parsing −** *the, exercise of telling the part of speech of each word in a sentence (Latin, pars, a part)*
>
> ***The –*** *distinguishing adjective, limiting the noun, cell.*
>
> ***smallest –*** *adjective of quantity, superlative degree, qualifying the noun, cell (unsuccessfully).*
>
> ***cell –*** *common noun, neuter gender, singular number, third person, nominative case governing the intransitive verb, remembers. (Long-term memory improves cell growth in nerve cells.)*
>
> ***remembers –*** *regular verb, transitive, active voice, indicative mood, present tense, singular number, third person agreeing with its nominative, cell which remembers and so re-members.*

> ***O –*** *sound of exclamation as in O God! Made by rounding the lips; first syllable of word name African goddess of the river – O/shun.*
>
> (PHILIP, 1989, p. 62).

Ao decompor a sentença “The smallest cell remembers”, o sujeito poético demonstra que, mesmo tendo sido retiradas de sua terra original, as mulheres não se esqueceram de seu passado e da vida deixada para trás. As menores células do córtex cerebral que articulam a fala, pelo ato de relembrar, estimulam o crescimento de novas células cerebrais que ativam a memória de longo prazo e, ao relembrar o que foi esquecido é buscado nas minúsculas células cerebrais, que re-conectam e re-membram, aquilo que havia sido esquecido. A partir daí, o som articulado pela fala clama não mais por Deus, o Deus do homem branco; as mulheres clamam por “Oxum”, a deusa africana.

Nesse sentido, podemos afirmar que a memória é corporificada, ou seja, corpo, história e memória, para as mulheres negras são indissociáveis. Philip, pelo viés poético, propicia ao corpo negro feminino uma coletividade “de memórias e corpos mortos que emergem da Passagem do Meio” (QUASHIE, 2004, p. 102). O “corpomemória” (PHILIP, 1997) é lembrado que precisa relembrar para (re)construir aquilo que a travessia tentou diluir em suas águas.

> the smallest cell
> remembers
> a sound
> [...]
> a secret order
> among syllabes
> Leg/ba
> O/Shun
> Shan/go
>
> (PHILIP, 1989, p. 63).

À medida que as células se aglutinam e recordam, outras imagens vêm à mente; uma ordem secreta de palavras, as palavras ancestrais que dão vida: “Legba/Oxum/Xangô”, as entidades da cosmologia africana, todavia, há uma ordem secreta e impenetrável entre as sílabas, demonstrada graficamente pelo corte. Isto é, as palavras ancestrais foram rompidas com a diáspora e o que restou foram fragmentos que, ao serem relembrados, transformam-se em totalidade e se a voz não puder ser exercitada, o “corpomemória” deve falar:

> The body should speak
> When silence is,
> [...]
> The grief sealed in memory;
> That body might become tongue
> […]
> The crack of silence;
> That skin become
> Polyphony and rhythm – the drum;
> […]
> Force and word
> Song, word, speech
> […]
> …pure utterance
>
> (PHILIP, 1989, p. 98).

A forma visual do poema em círculos termina sempre em um conselho para promover a ruptura com a passividade linguística. Quando há silêncio, afirma Marlene N. Philip, o “pesar selado na memória” deve fazer com que o corpo se transmute em língua (órgão). O peso da memória servirá para fazer rachaduras no silêncio. Ao empregar a imagem do tambor, a África se presentifica no Novo Mundo e libera a polifonia e o ritmo das vozes silenciadas, vozes femininas e destituídas da matriz europeia de dominação. Ao final do poema ocorre a elocução, um início de fala que rompe com o silêncio e, paralelamente, insere o sujeito numa nova e (re)estruturada língua. Caso essa ação não aconteça, as violações seguirão anos a fio como no passado.

Verificamos que, ao longo da obra, Marlene N. Philip busca reconstruir a forma como os corpos negros foram tornados diferentes cultural e historicamente. Portanto, a poética da autora busca o rompimento e a consequente liberação dos corpos negros desse estado de calcificação na diferença pelo dominador. Para isso, ela constrói sua poética em duas frentes interligadas: "1) para quebrar, romper violentamente as leis do comportamento [patriarcal eurocêntrico] que tornaram essa sintaxe possível; 2) para introduzir um novo campo semântico mais apropriado ao seu movimento histórico[106]" (SPILLERS, 1987, p. 79).

A violência do estupro é reencenada nas definições de "parsing" e "rape":

> **Parsing** – the exercise of dis-membering language into fragmentary cells that forget to re-member.

E, mais abaixo na página, há a definição de estupro:

> *raped – regular, active, used transitively the again and again against women participle into passive voice as in, 'to get raped'; past present future – tense(d) against the singular or plural number of the unnamed subject, man*
>
> (PHILIP, 1989, p. 66).

O ato de des-membrar uma língua (idioma) em células tão ínfimas, que se esqueçam de lembrar, causa um apagamento da história dos sujeitos, expressa pelo espaço entre as duas definições; paralelamente, o estupro é definido como uma atividade regular e ativa, repetida continuamente contra as mulheres, e, metaforicamente, o estupro cometido contra as mulheres é a

[106][…] "1) to break apart, to rupture violently the laws of […] that make such syntax possible; 2) to introduce a new semantic field/fold more appropriate to his/her own historical movement" (Tradução livre nossa).

mesma violência exercida pela língua patriarcal contra os afro-caribenhos. Contudo, contra essa violência, o sujeito poético oferece uma receita:

> Slip mouth over the syllable; moisten with tongue the word.
> Suck Slide Play caress Blow – Love it, but if the word
> gags, does not nourish, bit it off – as its source −
> Spit it out
> Start again
> From ***Mother's Recipes on How to Make a Language Yours or How Not to Get Raped.***
>
> (PHILIP, 1989, p. 67).

Ao se referir às "receitas da mãe para tornar uma língua sua ou como não ser violentada", Philip retoma, indiretamente, o papel do ato de cozinhar, o espaço da cozinha e sua relação com o corpo negro feminino, recuperando a cena do fetiche, pois

> [d]entro do discurso, o fetiche representa o jogo simultâneo entre a metáfora como substituição (mascarando a ausência e a diferença) e a metonímia (que registra contiguamente a falta percebida). O fetiche ou estereótipo dá acesso a uma 'identidade' baseada [...] na dominação e no prazer (BHABHA, 2005, p. 116).

A cozinha e o cozinhar, durante os séculos XVIII e XIX, possuem papel central na definição dos papéis femininos, além de estar ligada à oralidade e à ingestão de comida. Local de invisibilidade social, a cozinha é um lugar que era e ainda hoje é ocupado por uma "'criada para todo o serviço'. Esta própria designação revela exatamente o *status* e a função" (CERTEAU, 2009, p. 217). Por ficar entre as práticas mais ordinárias do cotidiano, "monótono e repetitivo, desprovido de inteligência e de imaginação; é mantido fora do campo do saber" (CERTEAU, 2009, p. 218) e a cozinha é tida como dissociada da casa; é um dos últimos lugares a que se vai; sua localização é distante das salas e dos quartos, ou seja, longe do convívio social, sendo um espaço colonizado pelo desejo dos brancos tanto pela comida quanto por quem a prepara, as mulheres

negras. Porém, esse local e atividade se tornam complexo se levarmos em conta que a cozinha, para as mulheres negras na escravização, constitui um espaço de resistência. Ao adicionar à comida temperos e o jeito próprio de cozinhar africanos, o resultado é um sabor que, ainda que o senhor não perceba, "carrega em si o sentimento de uma determinada localização[107]" (CHO, 2010, p. 150).

Essa estratégia retira, ainda que momentaneamente, as mulheres negras da geografia da *plantation*, inserindo, em seu lugar, outra geografia de pertencimento, refutando o local pré-determinado pela hierarquia patriarcal. Cozinhar, nesse sentido, "é uma rota" que reconduz "à memória cultural coletiva[108]" (CHO, 2010, p. 153). O sabor da comida tem em si impregnado o sabor da nostalgia pelo local de "origem".

É também importante lembrar que a arte de cozinhar, entre as mulheres negras, é predominantemente oral, ou seja, as receitas são transmitidas às filhas enquanto cozinham e quantidades, espessuras e outros detalhes devem ser registrados pela memória. Assim, quando as receitas para não ser estuprada são transmitidas, simbolicamente, a autora, pelo viés do sujeito poético, reencena esse momento de transmissão de saberes e a boca negra, nesse momento, transmuta-se em

> um site da própria intensidade política, uma vez que, de forma consistente, ocupa e antecipa o domínio do desejo do branco, vindo da cozinha, na parte de trás da casa [...] a boca do negro fala, ri, e come em face de desejos violentos de supremacia branca; na verdade, a fala, riso, e a alimentação, são conjugados como tropos da presença cultural negra e sua resistência [...] comer é um ato que também é simbólico do acesso à esfera de políticas públicas e cidadania e, portanto,

[107][…] "taste can carry within it the sense of a particular location" (Tradução livre nossa).
[108][…] "as a route to collective memory" (Tradução livre nossa).

> metonímica da luta pela agência política[109] (TOMPKINS, 2012, p.9).

A mastigação da palavra permite que ela seja saboreada com vagar; porém, o sujeito poético adverte, se a palavra engasgar na garganta e não trouxer consolo, ela deve ser arrancada da boca, cuspida e o processo deve começar novamente. Segundo a autora, no ensaio inicial, essa retomada da língua, infundida com as cores, significados e matizes caribenhos, imprime à força o pertencimento dos africanos no Novo Mundo. "A subversão da língua já aconteceu. E começou quando o Africano no Novo Mundo, por meio das práticas alquímicas teve sucesso em transformar os restos e detritos de uma língua e infundi-la com suas próprias tradições linguísticas[110]" (PHILIP, 1989, p. 19).

É importante lembrar que a voz do sujeito poético da obra de Marlene N. Philip é uma voz feminina, fato que está alinhado ao papel das mulheres nas sociedades africanas. Detentoras dos saberes, as mulheres são aquelas que transmitem aos filhos os ensinamentos, as regras sociais, os ditados e provérbios com os quais se ensinam. E, no Novo Mundo, é a partir das mulheres negras que as histórias silenciadas são dadas a luz. Tal estratégia "perturba a poeira no chão da memória e sacode associações, redefinindo e

[109][…] "a site of political intensity itself, as it consistently occupies and preempts the domination of white desire, from the kitchen, from the back of the house […] black mouth speaks, laughs, and eats in the face of violent desires of white supremacy; in fact, speech, laughter, and eating are conjoined as tropes of black cultural presence and resistance […] eating is an act that is also symbolic of access to the sphere of public politics and citizenship and thus metonymic of the struggle for political agency" (Tradução livre nossa).

[110]"Subversion of the language has already taken place. It began when the African in the New World through alchemical […] practices succeeded in transforming the leavings and detritus of a language and infused ot with her own remembered linguistic traditions" (Tradução livre nossa).

sempre criando espaço para novos pensamentos e para o fluxo de longas emoções reprimidas intensas[111]"(SAVORY, 1996, p. 19).

Dentro desse cenário, verificamos que a poética de Philip é notadamente marcada pela conjunção mulheres, memória, gênero e língua. A inovação tanto na forma quanto no conteúdo sinaliza a posição da autora: romper com a tradição estabelecida de escrita, que tem por objetivo último escavar e peneirar o passado, em uma poética

> de profundidade e complexidade suficiente para satisfazer os nossos próprios anseios – bem como participar da 'escavação' para encontrar uma tradição feminina de invenção linguística - que começamos a minar essas grandes figuras que nos têm dominado e negado. Não só exorcizamos sua negligência, mas entendemos o empenho e trabalho duro que eles empreenderam para uma literatura na qual encontraram valor. Assim, a partir da borda que chamamos de margem, somos capazes de criar um outro centro ... um laboratório, no qual olhamos para os elementos desconhecidos que suspeitamos estar lá[112] (FRASER, 2000, p. 38).

Assim sendo, em *She Tries Her Tongue, Her Silence Softly Breaks*, Marlene Philip afirma que nenhuma língua tem neutralidade, fato comprovado pelos localizados na seção "The Question of Language is the Answer to Power". Seu questionamento no poema "Lessons for the voice (I) (Cont'd)" revela o quão não neutra uma língua pode ser. A pergunta: "(5) Do words collect historical responses?" (PHILIP, 1989, p. 74) serve de mote para ilustrar

[111][…] "disturbs the dust on the floor of the memory and shakes out associations, redefining, and always creating space for new thoughts and for the flow of long suppressed and intense emotions" (Tradução livre nossa).

[112][…] "of sufficient depth and complexity to satisfy our own hungers – as well as participating in the 'dig' for a female tradition of linguistic invention – that we begin to starve the large-than-life figures who have dominated and denied us. Not only do we exorcise their neglect, but we understand the commitment and hard work they have brought to the literatures they've found valuable. Thus, from the edge or brink or borderline we call the margin, we are able to create another center…a laboratory, in which to look for the unknown elements we suspect are there" (Tradução livre nossa).

o quanto a língua inglesa é perpassada por ideologias de cunho racista e discriminatório. O sujeito poético nos adverte:

> (1) Words collect emotional and physical responses.
> […]
> (3) Intention, sound and word together produce clarity.
> (4) Anxiety to convey meaning often results in over emphasis and emphasis in a way of conveying meaning means that you are unconsciously holding on to the meaning and limiting it
> (PHILIP, 1989, p. 72).

Uma língua que exclua a humanidade dos sujeitos não pode ser uma língua mãe; pelo contrário, "é impossível que para qualquer língua que, inerentemente negue a humanidade essencial de qualquer grupo ou pessoas, ser realmente capaz de dar voz às [...] experiências daquele grupo[113]" (PHILIP, 1989, p. 16). Portanto, notamos que a tentativa de Philip em sua poética vai além do objetivo de dar voz àqueles sem nome e sem voz. A autora procura demonstrar pela subversão e questionamento da língua patriarcal, que a lógica eurocêntrica permanece entranhada no discurso. Desse modo, Philip demonstra no poema mencionado, anteriormente, que as intenções e a ansiedade interferem no discurso e, por isso, as palavras coletam e têm em si respostas físicas e emocionais, demonstrando, dessa forma, a língua como algo não neutro de intenções. Voltemos ao poema "Universal Grammar"

> *Man*
> *Man is*
> *The tall man is*
> *The tall, blond man is*
> *The tall, blond blue-eyed man is*
> *The tall, blond, blue-eyed, white-skinned man is*
>
> MANY FACTORS AFFECT AND DETERMINE THE ORDER OF WORDS IN A SPOKEN SENTENCE: THE STATE OF

[113]…] "it is impossible for any language that inherently denies the essential humanity of any group or people to be truly capable of giving voice to the […] experiences of that group" (Tradução livre nossa).

> MIND OF THE SPEAKER; THE GENDER OF THE SPEAKER; HIS OR JER INTENTIONS; THE CONTEXT OF THE SPEECH; THE IMPRESSION THE SPEAKER WISHEES TO MAKE; THE BALANCE OF POWER BETWEEN SPEAKER AND LISTENER AND, NOT LEAST OF ALL, THE CONSTRAINTS OF UNIVERSAL GRAMMAR
>
> *The tall, blond, blue-eyed, white skinned man is shooting*
>
> (PHILIP, 1989, p. 63).

As definições da primeira parte do poema já dão a saber quem é/pode ser considerada um homem: homens são os brancos, loiros, de olhos azuis e pele branca. A parte essa características, todos os outros seres não são e, na dinâmica da escravização, estão alinhados aos animais. Na segunda parte do poema, o eu lírico afirma que o discurso é afetado pelo gênero do falante, suas intenções e, mais importante, pela relação de poder estabelecida entre o ouvinte e o falante. No entanto, qual é o lado mais forte? Esta é na verdade a pergunta feita pelo sujeito poético: qual discurso prevalece. Interessante verificar que, no centro do poema, a segunda seção traz todas as palavras grafadas em letras maiúsculas, simulando um grito, um instante de rompimento com a ordem cerceadora que, na terceira parte do poema, volta a ocupar seu lugar.

Tomados em conjunto, verificamos que o poema critica as instituições que fizeram do homem branco modelo e medida entre o bom e o ruim, o certo e o errado, permitindo que somente uma lógica prevalecesse: aquela proposta pelo homem branco e eurocêntrico. Logo o que percebemos é que, no poema em questão, Philip explicita qual é a ordem vigente: é aquela proposta pelo macho, branco, europeu e as demais são feitas invisíveis e apagadas nessa dinâmica. Portanto, a autora critica

> outra instituição que promoveu (e em grau menor ainda promove) o racismo e o sexismo em nome da lógica, razão e verdade: a Ciência […] por meio de diversos poemas, [a autora] explora a conexão entre ciência e a palavra falada e considera o mundo de significados que resulta das falsas definições das coisas em nome da ciência[114] (McCALLUM, 2003, p. 166).

Assim sendo, o processo criativo de Philip tem uma íntima conexão com a tentativa de recuperar a memória e, com ela, quebrar o silêncio imposto a respeito da escravização e seus desdobramentos na sociedade caribenha, bem como pelas fendas que se formarão pelo peso dessa história silenciada. O desafio que se coloca na escritura é falar o silêncio com palavras que lhe deem o peso e a fricção necessárias para que ele possa quebrar, contudo, subvertendo o discurso interno à língua e que, insidiosamente, se esconde por entre as palavras, criando, dessa forma, uma "prática de significação, oferecendo voz às especificidades das experiências materiais e históricas das mulheres negras" (DAVIES, 1994, p. 164).

A síntese da busca pela palavra perdida pode ser vista nos poemas da seção "She Tries Her Tongue, Her Silence Softly Breaks":

> seek search uproot
>
> the forget and remember of root words
> uncharged
> pathways electric with the expose life
> circuits of dead
> currents of still
> words
> (PHILIP, 1989, p. 86).

[114]…] "another institution that has promoted (and to a lesser extent still promotes) racism and sexism in the name of logic, reason and truth: Science […] through several poems, she explores the connection between science and the spoken word and considers the world of meaning that results from the false definitions of things in the name of science" (Tradução livre nossa).

Esquecer e lembrar as palavras vindas das origens, isto é, das raízes é o grande desafio para aqueles que foram trazidos ao Novo Mundo durante a escravização. Por isso, para vencer, é necessário compreender que o silêncio não é a ausência do que dizer. Para compreender o corpo feminino, que é em última instância o "corpomemória", faz-se necessário compreender o que o silêncio significa. O silêncio não pode ser

> dissociado do trabalho da memória e do luto [...] em outras palavras, tal silêncio é um arquivo de alteridade e diferença, de perda e violência – um arquivo contendo os silêncios da mulher e dos negros [...] descobrir tais silêncios se torna o trabalho da escrita[115] (MARRIOTT, 1996, p. 75).

Desse modo, a escrita tem como tarefa principal incluir as mulheres e os negros no arquivo que é um corpo textual em processo. Desse modo, a busca, a procura e o desenraizamento precisam levar os sujeitos às raízes das palavras, que são um circuito dos mortos e correntes de palavras estáticas. A proposta do eu lírico em muito relembra a proposta da autora. Philip se propõe a realizar uma genealogia: "uma genealogia de Silencio/s […] as genealogias de saudade, deslocados personagens [...] O silêncio dos ancestrais em torno do qual nós moldamos em nós – os traços deles[116]" (PHILIP, 1997, p. 13-14).

Nesse sentido, os ancestrais devem ser guardados no centro da recordação, como sugerido pelo sujeito poético, porque a história e a memória são indissociáveis no Novo Mundo:

> ***history, n –*** *L. historia, 'narrative, story, narration, account', from Gk...'learning by inquiry, knowledge obtained by inquiry;*

[115]…] "dissociated from the working through of memory and mourning […] In other words, such silence is an archive of alterity and difference, of loss and violence – an archive containing the silences of 'woman' and of blacks" (tradução livre nossa).

[116]…] "−a genealogy of Silence/s [...] the genealogies of longing, displaced onto characters […] The silence of ancestors around whom we shape ourselves – their traces" (Tradução livre nossa).

> *account of one's inquiries; narration, historical narrative; history…*
>
> ***memory, n –*** *ME. memoire, fr OF. memorie (F. Memorie), fr. L. memoria =, 'memory', fr. memor, 'mindful', which stands for *me-mor, and derives drom I. E. *mer-(s) mer-, reduplication of base *(s) mer-, to care for, be anxious about, think, consider, remember'…*
> ***Cp.*** *memoir, commemorate, remember. Cp. also martyr, mourn, smriti*
>
> […]
> *Without memory can there be history?*
>
> (PHILIP, 1989, p. 97).

O sujeito poético define "história" e "memória" na mesma página, o que tomamos como um sinal de que as duas não podem ser vistas de forma separada quando se trata do Novo Mundo e das histórias silenciadas na diáspora negra. O questionamento que une as duas definições sintetiza o propósito da obra: sem a memória é possível haver história? Podemos ampliar o questionamento do sujeito poético e perguntar: sem compreender os mecanismos de construção da invisibilidade e inferioridade dos negros, pode haver realmente uma história?

Acreditamos que a resposta seja negativa. É necessário que as histórias colocadas à margem sejam trazidas ao centro os mecanismos de dominação desnudados para que seja compreendido como e por quais razões os negros e, particularmente, o corpo da mulher negra foi construído como parte dos bens consumíveis da escravização, além de terem sido silenciados.

Nesse sentido, concordamos com o argumento de Laura Ann Cramer (2001):

> O sujeito poético [em She Tries] reconhece que ela não concebeu a língua que contribui com o discurso de seu não ser. Por isso, o poder 'interno e escondido' ou o inconsciente, o

> ato de cura ao fazer do interno externo, deve ser igualmente consciente e poderoso[117] (CRAMER, 2001, p. 127).

Seguindo a proposição de Katherine McKittrick (2006) para quem a margem de uma superfície, o ignorado, a borda vazia, é um espaço que somente pode ser articulado com uma contínua produção de espaços, porque a linearidade com que a disciplina da geografia foi concebida não permite processos integrativos. Desse modo, as margens são o:

> 'território selvagem', ou o 'espaço feminino', deve ser o lugar de uma crítica, uma teoria e uma arte genuinamente centradas na mulher, cujo projeto [...] seja trazer o peso simbólico da consciência feminina para o ser, tornar visível o invisível, fazer o silêncio falar (SHOWALTER, 1994, p. 48-49).

Assim sendo, a obra poética de Marlene Philip é marcada pela polifonia, num discurso que personifica as "heranças social, literária e cultural tanto do silenciado quanto do dominante" (SHOWALTER, 1994, p. 50). Essas heranças que vieram do lado dominante são questionadas pela perspectiva da mulher caribenha. Assim, de acordo com a autora:

> O lugar ocupado pelos escritores Afro-caribenhos é único, e os obriga a operar em um idioma que foi usado para brutalizar e diminuir os africanos para que eles pudessem acreditar piamente em sua falta de humanidade. Nenhuma língua pode fazer isso [...] Portanto, o desafio posto aos escritores Afro-caribenhos, sensíveis à língua e às questões que esta gera, é usar a linguagem de tal forma que as realidades históricas não sejam apagadas ou obliteradas, de modo que o Inglês seja revelado como a língua manchada que ele realmente é[118] (PHILIP, 1989, p. 19).

---

[117][…] "The speaker [in She Tries] recognizes that she did not conceive the language that contributes to the discourse of her non-being. Owing to the power of 'inner and hidden' or the unconscious, the healing act of making the internal external must be equally conscious and powerful" (Tradução livre nossa).

[118]"The place African Caribbean writers occupy is one that is unique, and one that forces the writer to operate in a language that was used to brutalize and diminish Africans so that they would come to a profound belief in their own lack of humanity. No language can accomplish this […] The challenge, therefore, facing the African Caribbean writer who is all sensitive to language and to the issues that language generates, is to use the language in such a way that

Somente com a recuperação da língua será possível recuperar um lugar digno na língua inglesa e, dessa forma, será possível contar sobre as mais dolorosas perdas para os Afro-caribenhos: a perda de suas histórias, como alhures citamos. A recuperação desse poder de palavra fará o silêncio ser rompido e, "mesmo nos mais escuros momentos, que ainda permanecem conosco, quando tudo conspirar para provar ao contrário", esse poder de palavra provará que "nós certamente pertencemos à raça humana[119]" (PHILIP, 1989, p. 25).

Marlene Nourbese Philip se lançou a uma grande empreitada: revelar a matriz europeia na construção do conhecimento que deturpou a imagem dos africanos, obliterou a presença africana e afro-caribenha e, em seu lugar, deixou uma imagem deturpada, distorcida e negativa. A autora, em sua obra *She Tries Her Tongue, Her Silence Softly Breaks* questiona a todo o momento qual foi o olhar que prevaleceu nessa construção.

É uma tarefa ousada para uma obra, no entanto, acreditamos que a autora já começou a abrir espaço ao fazer com que os leitores sejam "incomodados" por uma poética não linear e que foge aos moldes canônicos. O espaço por ela aberto é um profícuo *lócus* para enunciar um agenciamento e subverter as noções construídas socialmente e pela perspectiva eurocêntrica. O silêncio passa de substantivo masculino, metáfora da dominação, para agente passivo que recebe a ação de ser quebrado pelo peso da história, da memória e da resignificação.

---

the historical realities are not erased or obliterated, so that English is revealed as the tainted tongue it truly is" (Tradução livre nossa).

[119][…] "even in those most darkest of times which are still with us [...] that we belong most certainly to the race of humans" (Tradução livre nossa).

Considerações Finais

"Sem a memória, pode haver história?"

Retomamos o questionamento de Marlene NourbeSe Philip como mote e fio condutor que perpassa as poéticas das três escritoras, Vera Duarte, Conceição Evaristo e Marlene NourbeSe Philip. Elas apresentam um olhar em comum aos escravizados e às violências nas suas mais diversas ordens, incluindo a violência baseada no gênero, o racismo, a violência linguística, em Cabo Verde, no Brasil e em Trinidad Tobago, respectivamente.

As poéticas das autoras são meios pelos quais elas lançam luz a problemáticas obscurecidas e, por vezes, "invisíveis" em seus contextos. Elas escrevem a respeito daquilo que existe, mas não está no palco principal e sim nos bastidores da sociedade.

Seus projetos poéticos têm por base promover intervenções, no sentido de aproximar assuntos, aparentemente díspares entre si. Em vista disso, as poéticas das três autoras formam um coro de vozes, o qual é um verdadeiro ato de fé para a transformação social e do homem em busca da igualdade.

Se há sempre alguém que resiste à opressão e não acata o mundo tal como é, no caso das três poetas, ouvimos vozes, em um quase uníssono, as quais bradam denúncias acerca da dor e da exclusão do negro, notadamente, das mulheres negras, que não aceitam o papel de objeto social.

Como demonstramos, as mulheres negras sempre foram objetos: eram as amas de leite, as cozinheiras, as lavadeiras, aquelas que realizavam os serviços mais humildes nas casas. Durante a escravização, no colonialismo e

nos dias de hoje, elas ainda são postas à margem e, quando eram tornadas visíveis, a imagem refletida era aquela de um ser inferior e que, como tal, poderia e foi subjugado, o que incluiu tomar posse de suas potencialidades, de seus corpos, de sua alma.

O corpo negro feminino, dentro desse cenário, era apenas mais um espaço a ser colonizado, da mesma forma que as terras foram tomadas e usadas. Ao serem rebaixadas a uma categoria abaixo do animal, coisificadas pelo colonizador, elas receberam os piores tratamentos possíveis, fato esse que persiste nos dias de hoje haja vista os danos que apresentamos.

As escritoras descortinam um cenário no qual ainda prevalece a visão estereotipada dos africanos e afrodescendentes, algo ainda difícil de ser disperso, porque a mentalidade existente percebe os negros como seres diferentes, diferenciação essa feita pela cor da pele, pelos corpos, pelos costumes, crenças e estilos de vida, algo que foge à lógica e aos esquemas lineares, patriarcais, hegemônicos e eurocêntricos.

Desse modo, o corpo da Vênus Hotentote, por exemplo, foi tornado figura emblemática da diferença, tanto pelo que era visto, suas nádegas protuberantes, quanto pelo que era imaginado a seu respeito no que tange suas partes íntimas. A Vênus Hotentote simboliza o estranhamento diante do novo, do diferente e a curiosidade científica em torno do corpo negro ocorreu simultaneamente em um momento em que a Europa vivia o Positivismo e, o olhar lançado pelo homem branco a tudo o que era considerado diferente ou “exótico” era um olhar científico, que reduzia o estranho a conhecido por meio da ciência. Por isso, dissecações, como aquela ocorrida com a Vênus Hotentote, medições cranianas e da anatomia foram momentos e meios de

reduzir o desconhecido a conhecido e, portanto, compreendido e passível de dominação.

Essa dominação foi na contramão da cosmologia africana e o resultado foram os inúmeros genocídios, mortes e torturas, que a humanidade assistiu em nome da hegemonia ocidental. Em nome de quem a história é narrada e com qual propósito são questionamentos latentes nas três escritoras.

Portanto, o que presenciamos, nos dias atuais, é a recuperação da capacidade narrativa e contestatória da escrita de autoria feminina nos contextos que estudamos. Assim, o que verificamos na literatura de autoria feminina em Cabo Verde no momento atual é uma busca pelo empoderamento feminino contra situações de sujeição à dominação masculina. Observamos na poética de Vera Duarte uma profunda preocupação com o presente para que o futuro seja positivo e pleno de possibilidade de realizações para as mulheres cabo-verdianas. No entanto, a preocupação da autora transita do seu local, Cabo Verde, para o âmbito global, primeiramente para a África e, num segundo momento, para todos aqueles países em que a liberdade e os Direitos Humanos ainda não são realidade.

Quanto ao Brasil, verificamos que, mesmo após 125 anos da abolição da escravatura, ainda que tenha havido progresso em alguns setores, como a elevação dos anos de escolaridade das mulheres negras, políticas de ação afirmativa, como aquela que estabeleceu cotas para os afrodescendentes nas universidades e no serviço público federal, persiste a desigualdade entre negros e brancos no país e, mais ainda, entre as mulheres negras e brancas. Constatamos que grande parte deste abismo social é uma herança colonial, porém, percebemos que, aliado a essa herança, temos a estereotipia que foi

corroborada por diversas áreas do conhecimento, como a Biologia, a Anatomia e a Literatura tanto de viagem quanto a Literatura Brasileira. Por conseguinte, as imagens ainda cristalizadas acerca da inferioridade do negro, infelizmente, ainda impede sua ascensão socioeconômica.

No que se refere à poética de Marlene NourbeSe Philip, observamos que o olhar da autora é aquele de um sujeito que está entre mundos. Nascida em Trinidad e Tobago e vivendo atualmente no Canadá, a autora trocou o colonialismo inglês pelo racismo da sociedade canadense que se quer multicultural e livre de preconceitos de quaisquer ordens. Todavia, ao lançarmos um olhar microscópico para o Canadá, o que se verifica é que o preconceito é insidioso. A autora, por ter atuado como advogada especializada em assuntos relativos aos imigrantes caribenhos, testemunhou como o 'diferente' é tratado por aqueles que afirmam serem todos 'iguais'.

Assim, o sujeito poético da obra de Philip, de forma semelhante à autora, é alguém 'que está fora de seu lugar'. Estar na diáspora, por vezes, significa estar fora de lugar tanto na sociedade de origem quanto na sociedade hospedeira. Essa é a temática que perpassa toda a obra da autora: estar fora de lugar tem suas implicações e, uma delas, reside na maneira como a sociedade hospedeira trata o imigrante, além de todas as imagens negativas que acompanham aquele que se estabelece em uma terra que jamais será a sua do ponto de vista da sociedade hospedeira. O imigrante sempre será um alguém estranho e deslocado no contexto social e, no caso dos afro-caribenhos, aliado ao fato de serem imigrantes, a cor da pele igualmente tem um papel de definidora de lugares.

Nesse sentido, as poéticas das três autoras da presente pesquisa se encontram para tratar da escravização e seus desdobramentos nos três contextos: o racismo, a violência de gênero, as desigualdades sociais e o apagamento (ou invisibilidade) das mulheres negras na história.

O trabalho poético de Vera Duarte, Conceição Evaristo e Marlene NourbeSe Philip assume um caráter transnacional quando expõe os microcontextos e suas problemáticas, dando visibilidade a questões que, às vezes, são ignoradas pela macroestrutura. Logo, analisamos as três obras sem cotejá-las visto que essa atitude de nossa parte excluiria as peculiaridades de cada um dos contextos.

Optamos em analisá-las separadamente e, assim, comprovar nossa tese central: as obras de Vera Duarte, Conceição Evaristo e Marlene NourbeSe Philip são poéticas políticas não no sentido panfletário de denúncia pela denúncia; pelo contrário, as três autoras mostram, em seus trabalhos, aquilo que fica ocultado pela parcela da sociedade que detém o poder pelo fato de serem contados como cidadãos, enquanto há uma outra parcela que está dentro, porém, ao mesmo tempo está fora da sociedade pelo fato de não terem nome e, por isso, não existem.

Assim, as autoras recuperam essas vozes, marcadamente vozes femininas, e as utilizam em suas poéticas como instrumento de intervenção no social, dando visibilidade às questões que se referem às mulheres, ao mesmo tempo em que abrem espaço para inserir essa parcela que antes não era contada na sociedade. Dito de outra forma, as autoras dão nome às mulheres e, assim, lhes é permitido participar da sociedade no que tange à busca por direitos, empoderamento e combate à violência em todas as suas acepções.

Entendemos que não apenas Vera Duarte, Conceição Evaristo e Marlene NourbeSe Philip estejam comprometidas com essa luta. Em cada um dos contextos, existem outras escritoras e mulheres do povo que, dia a dia, resistem àqueles que lhes oprimem. Quando tomadas em conjunto, todas essas vozes entoam um canto que reafirma a esperança em um futuro pleno de realizações e mais igualitário.

Encerramos aqui este trabalho. Longe de ser algo definitivo, buscamos analisar algumas das diversas possibilidades da Literatura de autoria feminina como resposta ao questionamento de Marlene N. Philip com o qual iniciamos estas considerações finais. Portanto, acreditamos que sem a memória, sem a inserção de todos na sociedade, jamais poderemos ter uma história completa, porque a palavra estaria abreviada pela ausência das demais vozes.

Palavra é inserção, é modo de narrar mundos, ultrapassar fronteiras e recriar novas possibilidades e a poesia é o meio pelo qual essa palavra nasce no mundo, fomentando o desejo de emancipação, refutando toda e qualquer forma de violência na construção de sociedades mais justas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

a) *CORPUS*

EVARISTO, Conceição. **Poemas da Recordação e Outros Movimentos**. Belo Horizonte: Nandyala, 2008 (Coleção Vozes da Diáspora Negra, Volume 1).

DUARTE, Vera. **Preces e Súplicas ou Os Cânticos da Desesperança**. Lisboa: Instituto Piaget, 2005. Colecção Poética e Razão Imaginante.

PHILIP, Marlene N. **She Tries Her Tongue, Her Silence Softly Breaks**. Canada: Gynergy Books, 1989.

b) OUTRAS OBRAS DAS AUTORAS

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org.). **Um tigre na floresta de signos**: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010, pp. 132-142.

_____. Da Grafia-Desenho de Minha mãe, Um dos Lugares de nascimento de Minha Escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (org.). **Representações Performáticas Brasileiras**: Teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007, pp. 16-21.

_____. Dos sorrisos, dos silêncios e das falas. In: SCHNEIDER, Liane; MACHADO, Charlinto (Orgs.). **Mulheres no Brasil:** Resistência, lutas e conquistas. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2006, pp. 111-122.

_____. **Becos da Memória**. Belo Horizonte: Mazza, 2006.

_____. Gênero e Etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane (Orgs.). **Mulheres no mundo**: etnia, marginalidade e diáspora. João Pessoa: Ideia, 2005, pp. 201-212.

_____. Gênero e Etnia: uma escre(vivência) da dupla face. In: BARROS, Nadilza Martins de...[et alii]. **Mulheres no mundo, etnia, marginalidade e diáspora**. João Pessoa: Idéia, 2005, pp. 201-212.

_____. Da representação a auto-representação da mulher negra na literatura brasileira. **Revista Palmares: Cultura Afro-brasileira**. Ano I – Número1 – agosto 2005.

_____. **Ponciá Vicêncio**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.

_____. **Literatura Negra: Uma poética de nossa afro-brasilidade**. Dissertação de Mestrado. (Mestrado em Letras). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. 1996.

DUARTE, Vera. **Amanhã Amadrugada**. 2ª. Ed. Praia: IBNL, 2008.

_____. **Construindo a utopia**: temas e conferências sobre Direitos Humanos. Praia: Edição da Autora, 2007.

_____. **A Candidata**. Luanda: UEA, 2003.

_____. **O arquipélago da paixão**. Mindelo: Artiletra, 2001.

PHILIP, Marlene N. **Zong!**. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 2008.

_____. **Coups and Calypsos**: A Play. Toronto: Mercury Press, 2001.

_____. **A Genealogy of Resistance and Other Essays**. Toronto: Mercury Press, 1997.

_____. **Caribana**: African Roots and Continuities: Race, Space and the Poetics of Moving. Toronto: Poui Publications, 1996.

_____. **Urban Confections**: Race, Crimes and Immigration. Toronto: Poui Publications, 1994.

_____. **Showing Grit**:Showboating North of the 44th Parallel. Toronto: Poui Publications, 1993.

_____. **Frontiers**: Essays and Writings on Racism and Culture, 1984-1992. Stratford, ON: Mercury Press, 1992.

_____. **Looking for Livingstone**: An Odyssey of Silence. Stratford, ON: Mercury Press, 1991.

_____. Managing the Unmanagable. In: CUDJOE, Selwyn R. (Editor). **Caribbean Women Writers**: Essays from the First International Conference. Wellesley, Massachusetts: Calaloux Publications, 1989, pp. 295-300.

_____. **Harriet's Daughter**. Toronto: Women's Press, 1988.

_____. **Salmon Courage**. Stratford, ON: Williams Wallace Inc., 1983.

_____. **Thorns**. Stratford, ON: Williams Wallace Inc., 1980.

c) APOIO TEÓRICO-METODOLÓGICO

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. **Literatura, História e Política:** Literaturas de Língua Portuguesa no Século XX. 2ª. ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. CARVALHAL, Tânia Franco; TUTIKIAN, Jane. **Literatura e História**: Três vozes de expressão portuguesa: Helder Macedo, José Saramago e Orlanda Amarílis. Porto Alegre: Ed. Universidade UFRGS, 1999.

ABRAHAM, Nicolas; TOROK, Maria. **A casca e o núcleo**. Tradução Maria José R. Faria Coracini. São Paulo: Escuta, 1995.

ADORNO, Theodor W.. **Notas de literatura I**. Tradução Jorge M. B. de Almeida. 2ª. ed.. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012.

ALMADA, José Luís Hopffer Cordeiro (Org.). **Mirabilis de Veias ao Sol:** Antologia dos novíssimos poetas Cabo-verdeanos.Praia: Instituto Caboverdeano do Livro; Portugal:Editorial Caminho (1991).

ANDERSON, Wolseley W.. **Caribbean Immigrants**: A Socio-Demographic Profile. Toronto: Canadian Scholars' Press Inc., 1993.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Antologia Poética**. 65ª. ed. RJ;SP: Ed. Record, 2010.

ANDRADE, Eugénio de. **O Outro Nome da Terra**. 2ª ed. revista e acrescentada. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 2005.

ANZALDÚA, Gloria.La conciencia de la mestiza/Rumo a uma nova consciência. **Estudos Feministas,** Florianópolis, 13(3): 320, setembro/dezembro, 2005, pp. 704-719.

ARAÚJO, Alexandre Martins de. A construção da cultura afro-descendente de Trinidad a partir da chegada de imigrantes indianos (1845-1875). **Revista Ágora**, Vitória, n. 7, 2008, pp. 1-25.

_____. **Entre-Jornadas**: *Coolies* e Negros nas *Plantations* de Trinidad, 1845-1890. Tese (Doutorado). Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia, 2007. 271 f.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Tradução Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2011.

BÂ, A. Hampaté. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph. **História geral da África, I:** Metodologia e pré-história da África. 2ª. ed. ver. Brasília: UNESCO, 2010, pp. 167-212.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução Antonio de Pádua Danesi. 2ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BECKFORD, Sharon Morgan. **Naturally Woman:** the Search for Self in Black Canadian Women's Literature. Toronto: Inanna Publications and Education Inc.., 2011.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v. 1).

BERNABÉ, Jean; CHAMOISEAU, Patrick; CONFIANT, Raphaël. **Éloge de la Créolité / In praise of creoleness.** Tradução M. B. Taleb-Khyar. Édition Bilingue. França: Gallimard, 1993.

BERND, Zilá. **Introdução à Literatura Negra**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BEZERRA, Kátia da Costa. A cor da ternura: tecendo os fios da memória. In: FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna; FONSECA, Maria Nazareth Soares (Orgs.). **Poéticas afro-brasileiras.** Belo Horizonte: Mazza: PUC Minas, 2002, pp. 117-132.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. 3. reimp. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

Bíblia Sagrada. São Paulo: Sociedade Bíblica Católica Internacional e Paulus, 1990.

BLOCH, Ernst. **O Princípio Esperança. V1**. Trad. Nélio Schneider. EDUERJ: Contraponto: Rio de Janeiro. 2005.

BONNICI, Thomas. Pós-colonialismo e representação feminina na literatura pós-colonial em inglês. **Acta Sci. Human Soc. Sci..** Maringá, V. 28, N. 1,2006, pp. 13-25.

BORDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução Maria Helena Kühner. 11ª. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 3ª. ed. São Paulo: Ed. Cultrix, 1989.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRAH, Avtar. **Cartographies of Diaspora**: Contesting Identities. Oxford: Routledge, 1996.

BRAND, Dionne. **A Map to the Door of No Return**: Notes to Belonging. Canada: Doubleday, 2001.

BRERETON, Bridget. **An Introduction to the History of Trinidad and Tobago**. Oxford: Heinemann, 1996; BRERETON, Bridget (Editor). **General History of the Caribbean**: The Caribbean in the Twentieth Century, Vol.V. London and Oxford :UNESCO/Macmillan, 2004.

_____. **An Introduction to the History of Trinidad and Tobago**. Oxford: Heinemann, 1996

Cabo Verde e a CEDAW: Relatório à Convenção sobre a eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres e Documentos Anexos. Praia: ICIEG, 2007.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARR, Brenda. "To 'Heal the Word Wounded': Agency and the Materiality of Language and Form in M. Nourbese Philip's *She Tries Her Tongue, Her Silence Softly Breaks*." **Studies in Canadian Literature** 19.1 (1994): 72-93.

CARREIRA, António. **Cabo Verde:** Formação e Extinção de Uma Sociedade escravocrata (1460-1878). 3ª. ed. Praia: Instituto de Promoção Cultural, 2000.

_____. **Migrações nas ilhas de Cabo Verde**. 2ª. Ed. [s.l]: Instituto Caboverdeano do Livro, 1983.

_____. **Cabo Verde**: Classes sociais, estrutura familiar, migração. Lisboa: Ulmeiro, 1977.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano:** 1. Artes de fazer. 16ª. ed.. Tradução Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano:** 2. Morar, cozinhar. Tradução Ephraim F. Alves e Lúcia Endlich Orth. 9ª. ed.. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

CHANCY, Myriam J. A..**Searching for Safe Spaces**: afro-caribbean women writers in exile. Philadelphia: Temple University Press, 2000.

CHO, Lily. **Eating Chinese:** Culture on the menu in Small Town Canada. Toronto; Buffalo; London: University of Toronto Press, 2010.

CHMELOVÁ, Petra. **The Caribbean Immigration to Canada.** B.A. Major Thesis. Masaryk University Faculty of Arts, 2006, 39p.

CARVALHO, Alberto de. Sobre diaspora e emigração cabo-verdianas. **Via Atlântica**. No. 10. Dez/2006, pp. 11-31.

CASTRO, Alves. **O navio negreiro e outros poemas**. São Paulo: Saraiva, 2007.

CAVALLEIRO, Eliane dos Santos. **Do silêncio do lar ao silêncio escolar**: racismo, preconceito e discriminação na educação infantil. São Paulo: Contexto/USP, 2000

CORRÊA, Cláudia Maria Fernandes; PEREIRA, Érica Antunes. Vera Duarte: retratos do cotidiano feminino. **Revista Educação e Linguagens**, Campo Mourão, v. 2, n. 2, jan./jun. 2013, pp. 9-22.

COSER, Stelamaris. **Bridging the Americas**: The Literature of Paule Marshall, Toni Morrison, and Gayl Jones. Philadelphia: Temple University Press, 1995.

CRAMER, Laura Ann. Exploring Voice and Silence in the Poetry of Beth Cuthand, Louise Halfe and Marlene Nourbese Philip. In: RUFFO, Armand Garnet (Editor). **(Ad)dressing our words**: Aboriginal Perspectives on Aboriginal Literatures. Penticton, BC: Theytus Books, 2001, pp. 125-134.

CYTRYNOWICZ, Roney. O Silêncio do Sobrevivente: Diálogo e Rupturas Entre memória e História do Holocausto. In: **História, memória, literatura:** o Testemunho na Era das Catástrofes. Campinas: SP; Editora da UNICAMP, 2003, p. 123-140.

DAVIES, Carole Boyce. **Black Women, Writing and Identity**: Migrations of the Subject. London & New York: Routledge, 1994.

DÉCIO, Freitas. **Palmares:** a guerra dos escravos. 4.ed. Rio de Janeiro: Graal, 1982, p.123-132.

DIAS, Maria Odila da Silva Leite. Novas subjetividades na pesquisa histórica feminista: uma hermenêutica das diferenças. In: **Estudos Feministas**. Rio de Janeiro: CIEC/UFRJ, Ano 2, vol 2, 2. semestre 1994, p. 373-382.

DUARTE, Eduardo de Assis. O *Bildungsroman* Afro-Brasileiro de Conceição Evaristo. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (org.). **Representações Performáticas Brasileiras**: Teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007, pp. 22-29.

_____. O *Bildungsroma*n afro-brasileiro de Conceição Evaristo. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, 14(1): 305-323, janeiro-abril/2006.

FELMAN, Shoshana. Educação e crise , ou as vicissitudes do ensino. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Catástrofe e Representação.* São Paulo: Escuta, 2000, pp. 13-71.

FERNANDES, Florestan. **O negro no mundo dos brancos.** 2ª. edição revista. São Paulo: Global, 2007.

FERRAZ, Esther de Figueiredo. Conferência na Escola de Polícia da Secretaria da Segurança Pública: XIII Semana de Estudos Policiais: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. **A prostituição, forma remanescente de escravatura feminina.** São Paulo: [s.n.], 1952.

FERREIRA, Manuel. **Aventura Crioula ou Cabo Verde uma síntese cultural e étnica.** 2ª. Ed. Lisboa: Plátano editora, 1973.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder.** 26ª. ed. São Paulo: Graal, 2013.

_____.**Vigiar e Punir:** Nascimento da prisão. Tradução Raquel Ramalhete. 29ª. ed..Petrópolis: Vozes, 2004.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Vozes em discordância na literatura afro-brasileira contemporânea. In: FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna; FONSECA, Maria Nazareth Soares (Orgs.). **Poéticas afro-brasileiras.** Belo Horizonte: Mazza: PUC Minas, 2001, pp. 191-220.

FRASER, Kathleen. **Translating the unspeakable:** Poetry and the Innovative Necessity. Tuscaloosa and London: The University of Alabama Press, 2000.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e Mocambos**: a decadência do patriarcado e desenvolvimento do urbano. 15ª. Ed. ver. São Paulo: Global, 2004.

FUMAGALLI, Maria Cristina. **Caribbean Perspectives on Modernity**: Returning Medusa's Gaze. Charlottesville: University of Virginia Press, 2009.

GATES Jr., Henry Louis. **The Signifying Monkey:** A Theory of African-American Literary Criticism. New York; Oxford: Oxford University Press, 1988.

GILMAN, Sander L. Black Bodies, White Bodies: Toward an Iconography of Female Sexuality in Late Nineteenth-Century Art, Medicine, and Literature. In: GATES, Henry Louis Jr. (Editor). **"Race", Writing, and Difference**. Chicago and London: The University of Chicago Press,1985, pp. 223- 261.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro**: modernidade e dupla consciência. Tradução Cid Knipel Moreira. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Tradução Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GOMES, Heloisa Toller. "Visíveis e invisíveis grades": vozes de mulheres na escrita afro-descendente contemporânea. **Caderno Espaço Feminino.** V. 12, N. 15, ago/dez. 2004, pp. 13-26.

GOMES, Simone Caputo. **Cabo Verde**: Literatura em Chão de Cultura. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2008.

_____. O texto literário de autoria feminina. In: MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante. **A mulher em África:** Vozes de uma margem sempre presente. Lisboa: edições Colibri, 2007, pp. 535-558.

GONÇALVES, Ana Beatriz. Preta, Pobre, Mulher: As Muitas Caras de Conceição Evaristo. In: LAHNI, Cláudia Regina…[et al]. **Cultura e diásporas africanas**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2009, p. 55-66.

GROSFOGUEL, Rámon. Descolonizar as esquerdas ocidentalizadas: para além das esquerdas eurocêntricas rumo a uma esquerda transmoderna decolonial. **Contemporânea.** V. 2, N. 2, jul/dez 2012, pp. 337-362.

_____. **Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós−coloniais**: Transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. Disponível em: http://www.eurozine.com/articles/article_2008-07-04-grosfoguel-pt.html. Acesso: dez/2010.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio. **Classes, raças e democracia**. São Paulo: Ed. 34, 2002.

HAFNER, Dorinda. **Sabores da África.** Tradução Renata Cordeiro. São Paulo: Selo Negro, 2000.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

HALL, Stuart. Cultural identity and Diaspora. In: ASCHROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. **The Post-Colonial Studies Reader**. 2nd. Edition. London and New York: Routledge, 2006, pp. 435-438.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006(b).

_____. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Tradução Adelaine La Guardia Resende...[et alii]. Belo Horizonte: Editora da UFMG;Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

_____. Subjects in History: Makind Diasporic Identities. In: LUBIANO, Wahneema (Editor). **The House that Race Built**. Vintage Books: New York, 1998, pp. 289-299.

HARTMAN, Geoffrey H.. Holocausto, Testemunho, Arte e Trauma.NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio Orgs.). **Catástrofe e Representação**: ensaios. São Paulo: Escuta, 2000, pp. 207-235.

HAWKINS, Freda. **Canada and Immigration. Public Policy and Public Concern***.* Montreal and Kingston: McGill-Queen's University Press,1988.

HENDERSON, Mae Gwendolyn. Speaking in Tongues: Dialogics, Dialects, and the Black Woman Writer's Literary Tradition. In: GATES, Henry Louis Jr., (Editor**). Reading Black, Reading Feminist**: A Critical Anthology. New York: Meridian; Penguin Books, 1990, pp.116-142.

HERNANDEZ, Leila Maria Gonçalves Leite. **A África na sala de aula:** visita à história contemporânea. 2ª. Ed. ver. São Paulo: Selo Negro, 2008.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

Homens e Mulheres em Cabo Verde: Factos e Números 2012. 2ª. Edição.Praia: Instituto Nacional de Estatística, 2012.

hooks, bell. Intelectuais Negras. **Estudos Feministas**. Rio de Janeiro. IFCS/UERJ e PPCIS/UERJ,v.3, n, 2, 1995, pp. 464-469.

_____.**Talking Back***:* Thinking Feminist, Thinking Black. Boston, MA: South End Press, 1989.

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

IMPELLUSO, Lucia. **Myths**: Tales of the Greek and Roman Gods. New York: Abrams, 2007.

JESUS, Carolina Maria. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Ática, 2000.

KAPOOR, Ilan. Acting in a tight spot: Homi Bhabha's Postcolonial Politics. **New Political Science.** Volume 25, Issue 4, 2003, pp. 561-577.

KARASCH, Mary C.. **A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808-1850).** Tradução Pedro Maia Soares. 1ª. reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

KINNAHAN, Linda A.. **Lyric Interventions:** Feminism, Experimental Poetry, and Contemporary Discourse. Iowa City: University of Iowa Press, 2000.

KNOWLES, Valerie. **Strangers at Our Gates***:* Canadian Immigration and Immigration Policy, 1540-1990.Toronto: Dundurn Press, 1992.

LAMBO, Gonzaga. **Da Criação Popular Angolana**. s.l.. Edição de Autor, 1996.

LERNER, Gerda. **The Majority Finds Its Past:** Placing Women in History. Oxford: Oxford University Press, 1981.

LOPES FILHO, João. **Cabo Verde Abolição da Escravatura:** Subsídios para o estudo. Praia: Spleen Edições, 2006.

_____. **Introdução à Cultura Cabo-verdiana.** Praia: Instituto Superior de Educação, 2003.

_____. **Cabo Verde**: Retalhos do Cotidiano. Lisboa: Caminho, 1995.

_____. **Contribuição para o estudo da cultura cabo-verdiana**. Lisboa: Ulmeiro, 1983.

LOOMBA, Ania. **Colonialism/Postcolonialism**. London and New York: Routledge, 1998.

LORDE, Audre. **Sister Outsider: Essays & Speeches by Audre Lorde**. Berkley; Toronto: Crossing Press, 1984.

MAHLIS, Kristen. A Poet of Place: An Interview with M. NourbeSe Philip. **Callaloo**, Volume 27, Number 3, Summer 2004, pp. 682-697 (Article).

MARIANO, Gabriel. **Cultura Caboverdeana:** Ensaios. Lisboa: Veja, 1991.

MARTINS, Leda Maria. A oralitura da memória. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). **Brasil afro-brasileiro**. 2ª. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. pp. 61-86.

MATOS, Gregório de. **Poemas escolhidos**. São Paulo: Cultix, 1976.

McCALLUM, Shara. Remaking the wor(l): a poetics of resistance and transformation in Marlene Nourbese Philip's *She Tries Her Tongue: her Silence Softly Breaks*. In: JAPTOK. Martin (Editor). **Postcolonial Perspectives on Women Writers from Africa, the Caribbean, and the U.S..** Trenton, Nj; Asmara, Eritrea, 2003, pp. 151-171.

McCLINTOCK, Anne. **Couro imperial**: Raça, Gênero e Sexualidade no Embate Colonial. Tradução Plínio Dentzien. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2010.

_____. **Demonic Grounds:** Black women and the cartographies of struggle. Minneapolis; London: University of Minnesota Press, 2006.

McGONEGAL, Julie. Hyphenating the Hybrid "I": (re)Visions of Racial Mixedness in Fre Wah's *Diamond Girl*. **Essay on Canadian Writing 75**, 2002, p. 177-195.

MARRIOTT, David. Figures of Silence and Orality in the Poetry of M. Nourbese Philip. In:ANIM-AIDO, Joan (Editor). **Framing the word:** Gender and Genre in caribbean Women's Writing. England: Whiting and Birch, 1996, pp. 72-85.

MEIRELES, Cecília. **Antologia Poética**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

MENSAH, Joseph: **Black Canadians***:* history, experiences, social conditions.Halifax:Fernwood Publishing, 2002.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. **O sortilégio da cor**: identidade, raça e gênero. São Paulo: Summus, 2003.

NASCIMENTO, Gisêlda Melo do. **Feitio de vive**r: memórias de descendentes de escravos. Londrina: EdUEL, 2006.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP.** São Paulo, SP, 1981, pp. 7-28.

OLINDER, Britta (editor). **Literary Environments**: Canada and the Old World. Bruxelles, bern, Frankfurt AM Main, New York, Oxford, Wien: P. I. E Petre Lang, 2006.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. "Escrevivência" em Becos da memória, de Conceição Evaristo. **Revista Estudos Fem**inistas. 2009, vol.17, n.2, pp. 621-623.

ORLANDI, Eni. **As formas do silêncio:** no movimento dos sentidos. 6ª. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

OVID**. Metamorphoses**. Tradução Mary M. Innes. London : Penguin, 1955,1 pp 151.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre Voz e Letra:** O lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX. 2ª. ed. revista.Niterói: Ed. UFF, Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2007.

PAIXÃO, Marcelo; ROSSETTO, Irene; MONTOVANELE, Fabiana; CARVANO, Luiz M. (Orgs**). Relatório Anual das Desigualdades Raciais no Brasil 2009-2010:** Constituição cidadã, seguridade social e seus efeitos sobre as assimetrias de cor ou raça. Rio de Janeiro: Garamond Universitária, 2010.

PALLAMIN, Vera. Aspectos da relação entre o estético e o político em Jacques RANCIÈRE. **RISCO. Revista de pesquisa em arquitetura e urbanismo programa de pós-graduação do departamento de arquitetura e urbanismo EESC-USP**. Vol. 12 no. 2, 2010, p. 1-17.

PATKE, Rajeev S.**. Postcolonial Poetry in English.** Oxford: Oxford University Press, 2006.

PAZ, Octávio. **Signos em rotação**. Tradução Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: perspectiva, 2009.

PEREIRA, Daniel A.. **Das Relações Históricas Cabo Verde/Brasil**. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2011.

PEREIRA, Edmilson de Almeida. Introdução. In: _____ (Org.). **Um tigre na floresta de signos**: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010.

PINHEIRO, Luana...[*et alii*]**. Retrato das desigualdades de gênero e raça**. 3ª. Ed. Brasília: IPEA-SPM-UNIFEM, 2009.

POLLARD, Velma. Sound and Power: the language of Rastafari. In: MAKONI, Sinfree; SMITHERMAN, Geniva; BALL, Arnetha F., and SPEARS, Arthur. **Black Linguistics:** Language, Society and Politics in Africa and the Americas. London and New York: Routledge, 2003, pp. 60-79.

PRANDI, Reginaldo. Música de fé, música de vida: a música sacra do candomblé e seu transbordamento na cultura popular brasileira. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org.). **Um tigre na floresta de signos**: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010, p. 541-552.

PRATT, Mary Louis. **Imperial Eyes**: Travel Writing and Transculturation. London & New York: Routledge, 1992.

PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literature brasileira. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org.). **Um tigre na floresta de signos**: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010, pp. 43-72.

QUASHIE, Kevin Everod. **Black Women, Identity, and Cultural Theory**: (Um)becoming the subject. New Brunswick, New Jersey, and London: Rutgers University Press, 2004.

QUEIROZ, Sonia Maria Alves de. **Literatura e Representação Social das Mulheres em Cabo Verde**: Vencendo Barreiras. Dissertação (Mestrado). Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. 2010, 140f.

QUEIROZ JÚNIOR, Teófilo de. **Preconceito de Cor e a Mulata na Literatura Brasileira**. São Paulo: Ática, 1975.

RANCIÈRE, Jacques. **Scene from the Aesthetic Regime of Art.** Tradutor Zakir Paul. London; New York: Verso, 2013.

_____. **A partilha do sensível**: estética e política. Tradução Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34, 2005.

_____. Politics and Aesthetics: an interview. **ANGELAKI**: Journal of the theoretical humanities. vol. 8, No. 2, August 2003, pp. 191-210.

_____. **O desentendimento**. Tradução Ângela Leite Lopes. São Paulo: Ed. 34, 1996.

Retrato das Desigualdades de Gênero e Raça. 4ª. Ed. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. 4ª. Ed. Brasília: Ipea, 2011.

RIBEIRO, Maria Solange Pereira. **O romper do silêncio**: história e memória na trajetória escolar e profissional dos docentes afrodescendentes das universidades públicas do Estado de São Paulo. Tese de Doutorado, 2001. Faculdade de Educação. Universidade de São Paulo.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução Alain François [et. al.]. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

ROCHA-COUTINHO, Maria Lucia. **Tecendo por trás dos panos**: a mulher brasileira nas relações familiares. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

RODRIGUES, Larissa. “A candidata”: entrevista com Vera Duarte. In: **Artiletra**: Jornal de intercâmbio cultural. Ano IV nº 23 (1997), Cabo Verde, p.XXIV-XXV.

RODRIGUES, José Carlos. **Higiene e ilusão:** o lixo como invento social. Rio de Janeiro: NAU Editora, 1995.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças**: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SAFFIOTI, Heleith I. B.. **Gênero, patriarcado, violência**. 1ª. reimpressão. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

SAID, Edward. **Representações do intelectual:** as Conferências de Reith de 1993. Tradução Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. Resistance, Opposition and Representation. In: ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Garteh; TIFFIN, Helen. **The Post-Colonial Studies Reader.** London and New York: Routledge, 2006, pp. 95-98.

_____. **The World, the Text and the Critic**. Cambridge: Harvard, 1983.

SALÚSTIO, Dina. Insularidade na Literatura Cabo-verdiana. In: VEIGA, Manuel (Coord.). **Cabo Verde, insularidade e literatura.** Paris: Karthala, 1998, pp. 33-44.

_____. **Mornas eram as noites**. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco, 1994.

SANTOS, Maria Emília Madeira; TORRÃO, Maria Manuel Ferraz; SOARES, Maria João. **História Concisa de Cabo Verde**. Lisboa-Praia: Instituto de Investigação Científica Tropical; Instituto da Investigação e do Patrimônio Culturais, 2007.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização**: do pensamento único à consciência universal. 20ª. ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.

_____. **Pobreza urbana**. São Paulo: Hucitec, 1979

SAUNDERS, Patricia Joan. Defending the Dead, Confronting the Archive: A Conversation with M. NourbeSe Philip. **Small Axe 26**, June 2008, pp. 63-79.

_____. **Alien-Nation and Repatriation**: Translating Identity in Anglophone Caribbean Literature. Lanham, MD: Lexington Books, 2007.

SAVORY, Elaine. En/Gendering Spaces: The Poetry of Marlene NourbeSe Philip and Pamela Mordecai. In: ANIM-ADDO, Joan (Editor). **Gender and Genre in Caribbean Women's Writing**. Writing and Birch, 1996, p. 12-27.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças**: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SCOTT, Joan Wallach. **Gender and the Politics of History**. New York: Columbia University Press, 1999.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura e Trauma: Um Novo Paradigma. In: **O local da Diferença:** Ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução.São Paulo: Ed. 34, 2005, p. 63-80.

_____. (Org.). Apresentação da Questão: A Literatura do Trauma. In: **História, memória, literatura:** o Testemunho na Era das Catástrofes. Campinas: SP; Editora da UNICAMP, 2003, p. 45-58.

_____. Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento. In: **História, memória, literatura:** o Testemunho na Era das Catástrofes. Campinas: SP; Editora da UNICAMP, 2003, p. 59-88.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Tendências e Impasses:** o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, pp. 23-57.

SILVA, Ana Célia. **A discriminação do negro no livro didático**. Salvador: CED, 1995.

SILVA, Paulo Vinícius Baptista da. **Racismo em livros didáticos**. São Paulo: Autêntica, 2008

SILVA, Petronilha. B. G. S. (Org.). **O pensamento em educação no Brasil**: Expressões do movimento negro. São Carlos: Editora da UFSCar, 1997.

SKIDMORE, Thomas E.. **Preto no branco**: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro (1870-1930). São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

SOUZA, Lynn Mario T. Menezes de. Hibridismo e tradução cultural em Bhabha. In: ABDALA JÚNIOR, Benjamin (org). **Margens da cultura:** mestiçagem, hibridismo & outras misturas. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004, pp. 113-133.

SPILLERS, Hortense J..Mama's Baby, Papa's Maybe: An American Grammar Book. **Diacritics**, Vol. 17, No. 2, Culture and Countermemory: The "American" Connection. (Summer, 1987), p. 64-81.

RODRIGUES SOBRINHO, Genivaldo. **Eugénio Tavares:** retratos de Cabo verde em prosa e poesia. Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2010, 200f.

TELLES, Edward. **Racismo à brasileira**: uma nova perspectiva sociológica. Tradução Nadjeda Rodrigues Marques, Camila Olsen. Rio de Janeiro: Relume Dumbará: Fundação Ford, 2003.

THORNTON, John. **A África e os africanos na formação do mundo Atlântico 1400-1800.** Tradução Marisa Rocha Mota. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

TOMPKINS, Kyla Wazana. **Racial Indigestion:** Eating Bodies in the 19th Century. New York and London: New York University Press, 2012.

TOROK, Maria. Doença do Luto e Fantasia do Cadáver Saboroso. In: ABRAHAM, Nicolas; TOROK, Maria. **A casca e o núcleo**. Tradução Maria José R. Faria Coracini. São Paulo: Escuta, 1995, pp. 215-235.

VALLADARES, Licia. A gênese da favela carioca. A produção anterior às Ciências Sociais. **Revista Brasileira de Ciências Sociais.** Vol. 15, no. 44, 2000, pp. 5-34.

WALTER, Roland. **Afro-America**: Diálogos Literários na Diáspora Negra das Américas. Recife: Bagaço, 2009.

WASHINGTON, Mary Helen. “The Darkened Eye Restored”: Notes Toward a Literary History of Black Women”. In: GATES, Henry Louis Jr. (Editor). **Reading Black, Reading Feminist:** A Critical Anthology. New York: Meridian; Penguin Books, 1990, pp. 30-43.

WILLIAMS. Eric. **Capitalismo e Escravidão**. Tradução Denise Bottmann. 1ª. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. **History of the People of Trinidad and Tobago.** Brooklyn, New York: A & B Publishers, 1962.

WILSON, Olly. “It don’t mean a thing if it ain’t got that swing”: The relationship between African and African American Music. In: WALKER, Sheila S.. **Africcan Roots/American Cultures:** Africa in the creation of the Americas. Lanham; Boulder; New York; Oxford: Rowman & Littlefield Publishers, 2001, pp. 153-168.

WEBGRAFIA

MOUFFE, Chantal. Artistic Activism and Agonistic Spaces*. Arts&Research.* Volume 1. No. 2. Summer 2007. Disponível em: <http://www.artsandresearch.org.uk/v1n2/mouffe.html>. Acesso: 10 jun. 2010.

Cape Verde. Disponível em: http://www.worldbank.org/en/country/capeverde. Acesso: agosto/2012.

IDH: Cabo Verde sobe e desce. Disponível em: http://caboverdedirecto.com/index.php?option=com_content&view=article&id=2498:idh-cabo-verde-sobe-e-desce&catid=41:geral&Itemid=380. Acesso: 12 ago. 2013.

“Time for Afro-Realism”. Disponível em: http://www.economist.com/blogs/graphicdetail/2013/10/daily-chart-10. Acesso: 2 nov. 2013.

2013 Ibrahim Index of African Governance (IIAG). Disponível em: http://www.moibrahimfoundation.org/interact/. Acesso: 2 nov. 2013.

Carnival and calypso. Disponível em: http://www.ncctt.org/home/carnival/history-of-carnival-and-its-elements/history-of-calypso.html. Acesso: 16 dez. 2013.

Calypso. Disponível em: http://www.nalis.gov.tt/Research/SubjectGuide/Music/Calypso/tabid/104/Default.aspx?PageContentID=73. Acesso: 20 nov. 2013..

Carnival in Trinidad and Tobago. Disponível em: http://www.nalis.gov.tt/Research/SubjectGuide/Carnival/tabid/105/Default.aspx?PageContentID=81. Acesso: 20 nov. 2013.

Convenção sobre os Direitos das Crianças. UNICEF, 1990. Disponível em: http://www.unicef.pt/docs/pdf_publicacoes/convencao_direitos_crianca2004.pdf Acesso: 16 dez. 2013.

IVo. Recenseamento Gerald a População de Cabo Verde. **Censo 2010**. Instituto Nacional de Estatística de Cabo Verde.Disponível em: http://www.ine.cv/censo/censo2010.aspx. Acesso: 10 mai. 2013.

Objetivos do Milênio. Disponível em: http://www.objetivosdomilenio.org.br/. Acesso: 20 jan. 2013.

Programa de Governo de Cabo Verde da VIII Legislatura 2011-2016. Disponível em: http://www.governo.cv/index.php/programa-do-governo. Acesso: 20 jan. 2013.

Boletim Oficial da República de Cabo Verde. 10 de janeiro de 2011. I Série. Número 2. Disponível em: http://www.casasdodireito.cv/admin/imgBD/publicacoes/LEI%20VBG.pdf. Acesso: 3 mar. 2013.

Operacionalização do Programa de Governo 2011-2016 VIII LEGISLATURA 2011-2016: A transversalização do enfoque de gênero no quadro da Agenda Estratégica ICIEG-2012. Disponível em: http://www.icieg.cv/article/592. Acesso: 10 ago. 2013.

I**ndex Mundi Trinidad and Tobago Demographics Profile 2013.** Disponível em: http://www.indexmundi.com/trinidad_and_tobago/demographics_profile.html**.** Acesso em: 5 jul. 2013.

LEI Nº 11.645, de 10 de março de 2008**.** Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/lei/L11645.htm>. Acesso: 10 jun. 2010.

The state of food insecutiry in the world: the multiple dimension of ofood insecurity. Disponível em: http://www.fao.org/docrep/018/i3434e/i3434e.pdf. Acesso: 15 set. 2013.

RANCIÈRE, Jacques. **Aesthetic Separation, Aesthetic Community: Scenes from the Aesthetic Regime of Art.** Disponível em: www.artsandresearch.org.uk/v2n1/ranciere.html. Acesso em: 10 ago. 2013.

O crescente problema dos órfãos da AIDS na África. Disponível em: http://www.epochtimes.com.br/o-crescente-problema-dos-orfaos-da-aids-na-africa/#.UtCPz_RDtZ8). Acesso: 20 nov. 2013.

Crianças na África. Disponível em: http://br.kindernothilfe.org/Rubrik_Criancas_soldadas_html-p-105.html. Acesso: 20 nov. 2013.

ANEXOS

Os anexos compõe-se das entrevistas que realizamos com Conceição Evaristo e Vera Duarte.

Anexo 1 – “An Afro-Brazilian *Griot:* Conceição Evaristo”: entrevista publicada no periódico *KUNAPIPI Journal of Postcolonial Writing & Culture,* Volume XXXIV, Number 1, pp. 162-171.

Anexo 2 − “Vera Duarte: Retratos do cotidiano feminino”: entrevista publicada na *Revista Educação e Linguagens,* Volume 2, Número 2 (2013), pp. 9-22.

ANEXO 1

An Afro-Brazilian *Griot*: Conceição Evaristo

Cláudia Maria Fernandes Corrêa

Irineia Cesario Lino

Conceição Evaristo as she is known in the literary world is an Afro-Brazilian author who has published widely both in Brazil and abroad. Her works range from poetry to essays. Born in 1946 in a favela in Belo Horizonte, the author is nowadays one of the most prominent names in the Afro-Brazilian literary world. Depicting the 'escrevivência' as she names it, that is, writing the experience of the marginalised and oppressed, Conceição Evaristo has captivated readers with her deceptively simple character and stories.

Claudia Corrêa & Irineia Cesario: You are a prestigious author both in Brazil and abroad. You have recently been to Senegal where your works have been well received. Do you believe this signals a wider opening for the Afro-Brazilian female authors?

Conceição Evaristo: First of all, it is necessary to place this prestige in-between many quotation marks. Undoubtedly, I have been gaining visibility. However it is minimal in relation to other Brazilian authors. Researchers of very specific areas know my writing. The visibility I have today is restricted to a particular circle of researchers who bravely, shed light upon authors who are

outside the canon. Researchers from several fields such as African Literatures in Portuguese Language, of literary texts written by Afro-Brazilians and African-Americans alike, as well as authors from the Caribbean, and all those who are devoted to analysing literature, gender, ethnicity, and people committed to the Black Movement. This is the very beginning where my writings start to reach a broader spectrum and launch a wider criticism. Nevertheless, the path to be traced is still long. But I do acknowledge that there has surely been an opening for female Afro-Brazilian writers.

CC & IC: What is your opinion on the increasing interest in your writings, as attested by the rising number of thesis and dissertations about your books?

CE: I strongly believe that the research in the literary field is a quest for new voices, texts that are differentiated from the Brazilian corpus. The search is for an authorship that affirms its racial, gender and social class belonging, but [one] that aims at surpassing such conditions, focusing on the characters' humane dramas. As I see it, many of the texts I create perform such task. For instance, *Ponciá Vicêncio*[2] suffers from a pain that hurts for anyone; it is every human being's pain: loneliness. Ana Davenga and Davenga, characters from a namesake short story, have a neediness that cannot be explained alone by the fact that they are underprivileged people from the favelas. Others such as Maria and her former partner, an outcast; Maria-Nova, Bondade, Ditinha, Uncle Totó, a whole range of characters that are present in the short stories and the novels I have written. But they are beyond poverty. They embody the unexplainable, the perplexity of life. I do believe that the tone of the stories, and the effort, the work I draw myself to, have seduced the readers.

CC & IC: Could we say that your newest book, *Poemas da recordação e outros movimentos* opens up a dialog with the official history by rewriting it?

CE: Perhaps some of the poems, such as 'Vozes-mulheres', 'Meu Rosário', 'Filhos na rua', 'Meu corpo igual', 'Malungos', 'brother', 'irmãos', 'Todas as manhãs', 'Os bravos e os serenos herdarão a terra'[3] , in this matter are the most vehement.

CC & IC: How do you perceive the increasing interest in the African Studies and the Afro-Brazilian history in Brazil? Do you regard it as a sort of redemption for the centuries of slavery?

CE: Not really Redemption . There are situations that can never be redeemed. We must understand that redemption won't favour the ones who hold power. On the contrary, it will disturb an existing order. I will quote a line from one of my works, *Becos da Memória*, if I am not mistaken it goes something like this: 'the one who moves the rock is the one suffocating beneath it'. What I mean is that our efforts to affirm the existence of an Afro-Brazilian literature, as well as the efforts of Afro-Brazilian writers to write, publish, and circulate their texts have been intense.

The compulsory subject, Afro-Brazilian History and Culture, that is studied from the primary school until the high school levels has certainly brought visibility to aspects lesser known concerning both African and Afro-Brazilian cultures and as a counterpart, bibliographical material on these subjects is required. The editorial market (by economic interest, primarily) has been investing in works that tackle the issue.

In this sense, I do want to emphasise that Law 10639[4] has been amended as to include the teaching of indigenous cultures. This law was not born from top to bottom as many people may tend to think. And neither has the quota system. For those who may not be familiar with the demands of the Brazilian Blacks throughout history, maybe it would be a good opportunity to get acquainted with some of the claims of the Teatro Experimental do negro[5] (Black People's Experimental Theater) that goes back to 1945, under the direction of Abdias Nascimento.

CC & IC: How do you assess the current Afro-Brazilian literary production?

CE: I do not assess it. I would only state that there are texts which seduce and others do not do so.

CC & IC: Concerning Black women's situation in Brazil: has it developed?

CE: Yes, in spite of everything. Increasingly, we are imposing our voices and conquering other spaces. However, our representativeness is still minimal when the presence of white women in places of decision is considered. If such places lack the presence of women, when it comes to the presence of Black women, this absence is most strongly felt. Black ministers, black judges, black deans, heads of departments in academic institutions, and the CEO's in large companies are only a few. And no need to get out of our field of expertise, of our surroundings. In the undergrad and postgraduate courses, how many black professors are there? I do want to point out that we want, we are entitled to the right, we need and we are seeking for much more. Our path has no turning back. We are walking towards occupying places in political parties, in the ministries, in the academies, in the multiple fields of knowledge, in the media, in

sports, in the most varied forms of art. Beyond our individual recognition, our personal victories need and must relate in one way or another to the black collectivity, especially for black women.

CC & IC: Regarding your literary tastes, how have they had an impact on your writing?

CE: I begin with Lima Barreto. I admire his courage for showing the open wound, creating characters and plots that denounce the existing racism in Brazil. I also like his writing due to his proclaiming the desire to write the history of the Brazilian blacks as in his work *Diário Intimo*. Cruz e Souza is also another one, the poet who suffered prejudice from the Brazilian society of his time. From Luiz Gama, the Orfeu de Carapinha, that ridiculed Brazilian slave society, which even though it had mixed races, still wanted to go through a whitening process. According to Solano Trindade, the modernist author, that is not registered in the Brazilian modernist historiography. Maria Firmina dos Reis, the first abolitionist writer, who outlined African enslaved characters infusing them with a dignity of their own, not complying with the representation that was given to the Africans and their descendants at the time she was producing her work. As for the contemporary, I highlight my appreciation for many. Adão Ventura, one of the first black poets I knew. Still talking about mineiros' writers, Edimilson Pereira, Ricardo Aleixo, and Waldemar Euzébio. I greatly enjoy the poetry of Ana Cruz, Miriam Alves, Esmeralda Ribeiro, Lia Vieira, among others and also the short stories. Geni Guimarães and her books, *Leite de Peito* and *Cor da Ternura*, lead me to my sisterhood in writing. From *Cadernos Negros*, also a great moment for learning: Carlos Assunção, Oliveira Silveira, Cuti, Marcio Barbosa,

Paulo Colina, Jamu Minka. The only book of poems by Nei Lopes, *Incursões sobre a pele*, is also fascinating. From the ones who started publishing recently, Alan da Rosa, the poems and the play *Filomena da Cabula* and his texts for children. I am delighted with Sacolinha's scathing and also Ana Maria Gonçalves, and her *Defeito de cor*; and also Cidinha da Silva's texts. Nonetheless, my deference, particularly speaking for transforming trash into something writeable and also for her writing in the midst of hunger (an aspect which few apprehend since the writer is read as someone who only spoke about her material lack) is for Carolina Maria de Jesus.[6] From the canon I have read a lot and I can affirm that my reading background passed by Machado de Assis, Jorge Amado, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, José Mauro Vasconcelos, Oto Lara Resende, Mário Palmério and other Brazilians and foreign authors. I revel in the mineira writer Adélia Prado, as well as the mineiro Autran Dourado. In the late '70s, with Professor Simone Caputo Gomes, who was teaching in Rio de Janeiro at the time, I discovered the African Literatures in Portuguese Language. Concerning the influence that such tastes have left in my writing I may not be able to say. Only critics and readers can evaluate that.

CC & IC: Your novel *Ponciá Vicêncio* was made compulsory reading for some entrance exams. Has this changed your responsibility as a writer?

CE: I don't know. I think I hadn't conceived a responsibility for the author. A writer cannot do anything alone. The writer attends to his/her writing, with his/her words, literature, books but is secluded from the world, and cannot do much. I believe that the writer has the same power as a doctor, a teacher, a

geographer, or an historian if he is embedded in a greater group struggle, rather than as an individual acting alone. Although I do acknowledge that literature has the power to provoke emotions, it can touch people's feelings. Owing to that, Maria Nova, a character from the novel *Becos da Memória*, while listening, reading and experiencing so many histories also experiences several feelings and makes her discoveries which I relate to the act of writing. As I see it, writing can be a kind of vengeance, at times I think about that. I don't know if it is vengeances, maybe a challenge, a way to hurt the imposed silence, or rather, perform a gesture of stubborn hope. Yet I like to state that writing is for me the dance-chant movement that my body does not perform; it is the password by which I access the world. And I add to that the escrevivência[7] of Black women cannot be read as stories that lullaby those from the Master's house; on the contrary, these are stories made to bother them in their unjust sleep.

The fact that *Ponciá Vicêncio* has been made into compulsory reading for the entrance test did not change my attitude as a writer, but instead has awarded me a certificate for something I have previously posed, concerning the main character. Ponciá's loneliness touches the reader. Those were emotional moments, when students from both private and public schools reported the feelings evoked by reading the book. I only told them my wish. I hoped that they would not stop at the feelings aroused by the book, but that instead that they would try to change those feelings into concrete acts of responsibilities towards the others, at any future position they would choose. After reading the book, one of the students from one of the best private schools in Belo Horizonte, the capital of Minas Gerais, reported the following comment to a teacher of his. He told him that he had never paid attention to the distance that separates his

bedroom, located at the prime portions of the house, and the maid's bedroom, located at the service area. And so many others came to me to say that the reading reminded them of stories told by their mothers, aunts, grandmothers… As for the former ones I had nothing to say: they were in the quest for a better life.

CC & IC: Your narratives are marked by elements from the African tradition. How do you place them at your works?

CE: Gladly I return to the remains of all I have heard in my childhood. Stories originated from African cultures, especially the Bantu root. I was not surrounded by books in my childhood, but rather was surrounded by words. And how many stories have I heard… Today I take advantage of these elements in a conscious form, particularly language. I am aware of the expressions used by my mother and by other people from my family. It is a pedagogy of orality. My whole family clan continues in Minas Gerais. The mineiro jargon, marked by a series of Bantu words, is still very much alive in my ears. One of the most remarkable experiences of my childhood which I appropriated in the construction of the novel *Ponciá Vicêncio* was the meaning of the image of the rainbow and the risk of the celestial snake for children. I grew up listening since I was little girl that anyone who would pass under the rainbow would be turned into a boy. My sisters, along with me, kept this fear during all our childhood. Recently I have learned that my brothers, younger than us, lived this imaginary also. If they passed under the celestial snake they would be changed into girls. The text opens and closes with the image of a rainbow in the sky. One day, seven years after I had written that story on a late afternoon, I caught a glimpse of a rainbow

grooming the sky. The childhood memory came back followed by the image of Oxumaré, the orisha represented by the rainbow snake, a Nagô divinity that is both male and female at the same time. Never before had the coloured arch seemed so beautiful. At that moment, looking at the sky, I unveiled the foundation of an imaginary lived throughout my childhood. An imaginary that had been constructed from traces, remains of elements of an African culture my mother naturally transmitted to us. My family comes from a Catholic tradition. It was necessary that I found out *Candomblé*, in Rio de Janeiro, to learn the sense of a mythic narrative that was kept even in a broken, mutilated, form under the folds of another religious tradition, the Catholic. I was overwhelmed by a huge emotion. We lost the origins of the myth, but something strong from the Black African tradition abided in us. *Ponciá Vicêncio* was already done. It was possible, as I saw it, to enlarge the representation of the myth. And in Nei Lopes' *Dicionário Banto do Brasil* I found the entry *Angorô,* an entity that belonged to the *Candomblé* grounds of Bantu lineage and that is the counterpart of Oxumarê, in the Nagô *Candomblé* grounds. And the word rainbow is substituted by the Bantu term at the end of the novel.

CC & IC: We are aware that in general terms Brazilian literature presents Black female characters as sensuous and dangerous. How do you compose the Black female as the protagonists of their own stories in a country in which male values are still overwhelming patriarchal?

CE: It's simple. When I am writing, I do not think about these difficulties. I know they exist, but I do not create a discourse based on these data. I am so sure of the role of black women as the matrix of life in every way, that despite the

suffering and death that plague the characters I create, there are those who live there. The saga of Maria Vicêncio and Vicêncio Ponciá is one of pain, death and life. And so is that of Natalina. There is a recovery of life after the rape. Querência, Duzu's granddaughter, is an exemplary character similar to Mary-Nova. Grandma Rita, Maria Velha, Ma Joana and even Ditinha are women who eternally reinvent themselves. In silence, the protagonists of 'Beijo na Face' try to overcome the everyday violence. Similarly to the mother, the narrator of 'Olhos d'água', has her eyes contaminated by Oshun's water. There, the three women — the narrator, her mother and her daughter, in a bond, transmit strength and wisdom — repeating the sense of the matrilineal heritage as in the poem 'Vozes Mulheres'. In 'Ayoluwa, a alegria do nosso povoado', the woman is the redeemer, not by death, not by the cross, but by birth, through life. My 'escrevivência' is born and crafted by what we are, by what Black women are. And then I have fertilising elements to serve as padding for my fiction. My Black women are others.

Notes

[1] This interview was conducted by Claudia Maria Fernandes Corrêa and Irineia Lina Cesario, and coordinated by Lynn Mário trindade Menezes de Souza and Simone Caputo Gomes from the University of São Paulo, Brazil.

[2] In this 2007 this novel was published in translation as *Poncia Vicencio* (trans. Paloma Martinez-Cruz).

[3] All of these poems were published in different editions of *Cadernos Negros* and also in Evaristo's recent collection of poems entitled *Poemas das Recordação e Outros Movimentos.*

[4] Law 10639 was passed in 2003; it made the subject of African and Afro-Brazilian History and Culture compulsory study from primary to the high school levels.

[5] The Teatro Experimental do Negro (Black People's Experimental Theater) was founded in Rio de Janeiro in 1944 and its aim was to work towards Black people' advancement through education, culture and arts.

[6] Carolina Maria de Jesus, *Child of the Dark*.

[7] The term 'escrevivência', which could be translated as 'writing the experience', is a term used by Conceição Evaristo to characterise her writing.

Works Cited

Evaristo, Conceição 1988, 'Ana Davenga', *Cadernos Negros: Os Melhores Contos*, Quilombhoje, São Paulo, pp. 151–61.

——— 2003a, *Ponciá Vicêncio*, Mazza Edições, Belo Horizonte.

——— 2003b, 'Beijos na Face', *Cadernos Negros 26*, Quilombhoje, São Paulo, pp. 11–18.

——— 2005a, 'Olhos d'água', *Cadernos Negros 28*, Quilombhoje, São Paulo, pp. 29–33.

——— 2005b, 'Ayoluwa, a alegria do nosso povo', *Cadernos Negros 28*, Quilombhoje, São Paulo, pp. 35–39.

——— 2006, *Becos da Memória*, Mazza, Belo Horizonte.

——— 2008, *Poemas das Recordação e Outros Movimentos*, Nandyala, Belo Horizonte.

Jesus, Carolina Maria de 2003, *Child of the Dark: The Diary of Carolina Maria de Jesus*, Signet Classics, USA.

ANEXO 2

VERA DUARTE: RETRATOS DO COTIDIANO FEMININO[120]

VERA DUARTE: PORTRAITS OF WOMEN'S DAILY LIVES

Cláudia Maria Fernandes Corrêa[121]
Érica Antunes Pereira[122]

Cabo-verdiana do Mindelo, ilha de São Vicente, Vera Duarte é uma mulher que desde muito cedo mostrou sua forte inclinação para a escrita. Participou dos "Jogos Florais 1976" para comemorar o primeiro aniversário da independência, obtendo Menção Honrosa. Em 1981, obteve o 1º lugar com uma coletânea de oito poemas dedicados à mulher em um concurso organizado pela *Organização das Mulheres de Cabo Verde*, a OMCV. Seguiu o caminho do Direito e tornou-se a primeira mulher magistrada em Cabo Verde. Foi Presidente da *Comissão Nacional para os Direitos Humanos e Cidadania* em Cabo Verde até 2008. Em 1993, assumiu, como primeira mulher, a *Comissão Africana do Direito dos Homens e dos Povos*, e, pela sua atividade em prol dos Direitos Humanos, recebeu o prêmio *Norte-Sul de Direitos Humanos de Lisboa do Centro Norte-Sul do Conselho da Europa*. Foi Ministra da Educação e Ensino Superior de Cabo Verde de 2008 a 2010 e, também em 2010, recebeu a condecoração da *1ª. Classe da Medalha do Vulcão,* outorgada

[120] Entrevista concedida nos dias 09 e 14 de dezembro de 2009, respectivamente, na cidade da Praia (Ilha de Santiago) e do Mindelo (Ilha de São Vicente), em Cabo Verde. Roteiro de Cláudia Maria Fernandes Corrêa e Érica Antunes Pereira (com estadia custeada pela FAPESP – bolsa de Doutorado) no âmbito do Grupo de Estudos Cabo-verdianos de Literatura e Cultura CNPq/USP, supervisionado pela sua coordenadora, Profa. Doutora Simone Caputo Gomes, em viagem exploratória a cinco ilhas de Cabo Verde, realizada por ela, Antônio Aparecido Mantovani, Cláudia Maria Fernandes Corrêa, Cristina Amaral Maran, Érica Antunes Pereira e Genivaldo Rodrigues Sobrinho, no período de 07 a 20 de dezembro de 2009.

[121] Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês na Universidade de São Paulo (USP), com bolsa da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

[122] Pós-Doutoranda no Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade de São Paulo (USP), com bolsa da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

pelo Presidente da República de Cabo Verde por sua relevância na área das Letras.

Sua obra de estreia, *Amanhã Amadrugada,* de 1993, foi seguida por *O arquipélago da paixão,* em 2001, que recebeu o prêmio *TCHICAYA U TAM' SI* de poesia africana; pelo romance *A Candidata,* de 2004, recebeu o prêmio *SONANGOL* de literatura. Seu mais recente livro de poemas é *Preces e Súplicas ou Os Cânticos da Desesperança,* de 2005. Em 2007 publicou uma coletânea de ensaios na área dos Direitos Humanos intitulada *Desconstruindo a Utopia* e, em 2010, uma coletânea advinda de suas obras poéticas intitulada *Exercícios poéticos*.

Na mais recente obra poética *Preces e Súplicas ou Os Cânticos da Desesperança,* Vera Duarte relembra a história da escravização e, para além, denuncia os horrores da África, mas não apenas. Suas obras, assim como seu ativismo, traduzem o não conformismo com as incoerências da humanidade e as torna objeto de estudo e reflexão em vários espaços acadêmicos, sobre os mais diversos aspectos dos dois países, estreitando sobremaneira os laços já existentes.

Érica Antunes & Cláudia Corrêa: Você passou a sua infância na ilha de São Vicente. E depois, chegou a emigrar?

Vera Duarte: Meu pai tinha uma situação boa, era um comerciante bem-sucedido. Passei toda minha infância e parte da juventude aqui em São Vicente, mas quando fiz o 5° ano do Liceu e devia fazer a opção vocacional, não havia "alínea E" aqui, o que era necessário para cursar Direito. Então, eu tinha de ir para a Praia ou para Portugal. Como eu estava selecionada para fazer um acampamento no Porto naquela época, ao invés de regressar a Cabo Verde, segui para Lisboa para fazer o 6° e o 7° anos. Também lá segui para o curso de Direito. Portanto, até os meus 15 anos de idade fiquei em São Vicente. A vida jovem, no Mindelo, era muito honesta, fazíamos muitos passeios a pé, não havia tantos carros e nem tantas estradas. Levantávamo-nos às 4 da manhã e seguíamos para lugares e praias distantes na ilha, cada qual com o seu farnel.

ÉA & CC: Você foi para Lisboa, cursou Direito e se tornou a primeira Magistrada e a primeira Desembargadora de Cabo Verde, com uma carreira muito bem sucedida. Quer dizer, você é uma pioneira. Então, conte um pouco sobre a sua carreira jurídica e sobre como isso se alia à sua luta pelos Direitos Humanos em Cabo Verde e na África.

VD: Se eu quiser ser sincera, devo dizer que acho que sempre tive um bocadinho essa tendência para as causas. Houve essa história da minha quarta classe: com dez anos, ninguém sabia o que queria ser e eu sabia que seria advogada. Então, naturalmente, quando cheguei ao 5º ano e não havia "Alínea E" aqui em São Vicente, o normal era ter mudado tudo. Mas fui para Portugal. Éramos um grupo de quatro alunos cabo-verdianos na Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa naquela altura, três rapazes e eu. Comecei o curso e deu-se o 25 de Abril. Voltei para Cabo Verde. Só que, na legislação colonial, a carreira da Magistratura estava interditada às mulheres. Abolimos as interdições ao exercício das profissões por parte das mulheres e fui a primeira a entrar para a Magistratura em Cabo Verde. Fui Procuradora da República na Praia e no Mindelo. Mais tarde, na continuação da carreira, fui para o Supremo Tribunal de Justiça como Juíza Conselheira, a primeira. Acho que a época histórica que vivi e o fato de ter ido para uma profissão que, até aquela altura, não tinha praticamente mulheres, fez com que eu acabasse sendo pioneira numa série de atividades. Fui a primeira mulher na Magistratura, a primeira no Supremo Tribunal de Justiça e, como sempre tive um pouco essa tendência para as causas ligadas aos Direitos Humanos, acabei por ser a primeira mulher na Comissão Africana para o Direito do Homem e dos Povos. Numa determinada altura, inclusive, ganhei um prêmio de Pioneirismo. Mas foi por causa da minha época histórica, pois estamos a falar de mais de trinta anos atrás, quando não havia tantas mulheres nas profissões, embora o terreno fosse fértil e o período propício à participação.

ÉA & CC: Portanto, a representatividade...

VD: Sim. Acabei por ter esse pioneirismo e depois, como gostava de escrever, uma coisa puxa a outra e a escrita devolve algumas coisas, como o reconhecimento, eu acho. E comecei a escrever. Ao fim e ao cabo, a escrita também dá visibilidade.

ÉA & CC: Como você conciliou a vida profissional com a literatura e a vida pessoal?

VD: Assim que tirei o curso de Direito, fui trabalhar na Praia, na Secretaria Geral do Governo, na altura em que Pedro Pires era o Primeiro Ministro. Também estava sempre nas Organizações, nessa altura muito na Organização das Mulheres de Cabo Verde, que serviu de base para tudo, porque trabalhava com a emancipação das mulheres. Íamos ao campo, a todos os pontos, e ensinávamos a ler, a limpar, a pentear. Enfim, fazíamos de tudo. Tive o apoio total da família, e quando há esses apoios e boa vontade, é possível conseguir.

ÉA & CC: Como é, para você, saber que pessoas no Brasil – em outros países também, mas principalmente no Brasil – escrevem e refletem sobre a sua obra?

VD: Eu acho extraordinário, porque penso que é uma generosidade muito grande das pessoas. Segui muito a lei do Presidente Lula, a 10.639/03, que obrigou o estudo da cultura africana no ensino fundamental. É uma generosidade muito grande que pessoas num país como o Brasil se interessem e estudem a nossa escrita. Foi uma descoberta muito boa, porque somos sociedades geradas pela mesma matriz. A dimensão, a localização e outros aportes fizeram a diferença, mas é indiscutível que fomos gerados pela mesma matriz. Acho que o modelo societário que se desenvolveu em Cabo Verde foi transferido para o Brasil, sobretudo para o nordeste, porque daqui foi muita gente “fazer a população” do Brasil. É interessante que nós, brasileiros e cabo-verdianos, nos conheçamos. Na verdade, nós já os conhecíamos, porque lemos muito Jorge Amado, Erico Veríssimo, Graciliano Ramos, seja diretamente e através dos Claridosos. Por isso é que digo que já vivemos o

relacionamento com o Brasil há três estações: a estação da dor – quando daqui partiam escravos que iam para o Brasil, sobretudo para o nordeste –, mas que deixou marcas culturais também; depois, a estação da assimilação, que foi quando os ecos do Brasil vieram para Cabo Verde, seja através da Semana de Arte Moderna de São Paulo e toda essa literatura de Mário de Andrade e outros, seja pelos regionalistas brasileiros como Erico Veríssimo, Graciliano Ramos, Jorge Amado. Os nossos Claridosos leram isso e se identificaram com essa escrita. Digo que, agora, vivemos a estação do amor, porque cruzamos o oceano em dois sentidos: vão cabo-verdianos para o Brasil, vêm brasileiros para Cabo Verde. Os cabo-verdianos leem os brasileiros e vice-versa, de modo que estamos a viver, nesse momento, a melhor estação, pois há reciprocidade, interesse mútuo, vontade de nos conhecer, de nos relacionar, e isso é espetacular.

ÉA & CC: O interesse pela literatura, certamente, é anterior ao interesse pelo Direito. Consegue precisar a época em que despertou para a literatura? E o processo de escrita/escritura, deu-se de que forma?

VD: Desde que me lembro de mim, gosto de escrever, não sei por quê. Seria normal se eu tivesse alguém que escrevesse na família, de uma forma pública, mas não havia. Quando miúda, eu era bastante tímida, então lembro que entrava no guarda-fatos e escrevia às escondidas. Escrevia e depois rasgava, escrevia e depois rasgava. Desde pequena eu escrevia versos, eram versinhos muito ligados a Deus, à natureza. Nessa época, frequentava a Igreja do Nazareno, onde havia o que chamávamos de Igreja Dominical. A Igreja do Nazareno, nos anos 60, era bastante ativa, vinham reverendos dos Estados Unidos da América fazer a pregação no Mindelo. Uma das grandes atividades que nós tínhamos aos domingos era ler e dizer poemas, e desde essa altura fiquei muito virada para essa atividade de escrita. Quando comecei a escrever, sentia vergonha de mostrar e, durante muitos anos, efetivamente, o que eu escrevia, rasgava, não mostrava a ninguém. Só depois, já no Liceu, comecei a revelar-me um pouco, a escrever textos que as pessoas gostavam e que, muitas vezes, eram lidos nas ocasiões mais solenes. Minha vida no Liceu em

São Vicente não durou muito, pois só estudei até o 5º ano. O 6º e o 7º acabei por fazer em Portugal, no Colégio das Doroteias. Penso que desde cedo tive essa pulsão para a escrita, não assumida, obviamente, mas que estava lá. Depois, quando comecei a fazer o curso de Direito e, já num outro enquadramento, com a ascensão do país à Independência e muito precocemente em relação à camada feminina, eu diria, comecei a escrever. O primeiro concurso em que entrei foi o que festejou o primeiro aniversário da Independência. Lembro-me que fui para o concurso com "a cara e a coragem". Como era anônimo, pude mandar e, entre as pessoas que tiveram uma menção honrosa, fui uma das distinguidas. Por aí a coisa começou, deu-me alguma visibilidade; o Arnaldo França, que é efetivamente um dos meus patronos em termos de literatura, notou-me e começou a me incentivar na escrita; o Luandino Vieira, outro que considero meu patrono, também me escreveu de Angola uma carta muito bonita a dizer que tinha me notado naquele concurso de 1976, quando eu tinha 21 anos, e incentivou-me a dizer que gostou muito da minha escrita. O outro patrono é Luís Romano, que também me notou nessa altura. Esses três são as minhas figuras tutelares em matéria de literatura.

ÉA & CC: Há traços autobiográficos nos seus livros em geral?

VD: Há traços autobiográficos obviamente, pois é impossível escrevermos sem projetar um pouco do que somos na nossa escrita, mas não é uma escrita autobiográfica. Minha escrita leva partes da minha maneira de ver as coisas, da minha personalidade, dos meus combates, das minhas lutas, sem ser autobiográfica. Talvez por vivermos num meio pequeno haja uma tentação de se fazer a leitura autobiográfica de tudo, mas não é isso! No meu caso, gosto de dizer que sou uma intérprete e tive a felicidade de, desde cedo – e muito por causa da minha profissão –, ouvir muitas pessoas, muitas queixas. Também o meu ativismo social proporcionou-me a possibilidade de enxergar algumas coisas, de modo que usei a escrita como um meio de passar mensagem e de defender as ideias em que acredito. A escrita foi sempre um veículo de cumplicidade com as outras pessoas. Esse problema de confundirem autor

com a obra acontece, com relação às minhas obras, principalmente em *A Candidata*, as pessoas dizem que é autobiográfico, mas não é: eu não fui para a luta de libertação e, no livro, conto a história de uma heroína que participou da luta armada, foi para a Suécia, para Guiné Conakri. Eu não fiz isso, apenas dialoguei com mulheres cabo-verdianas que, efetivamente, tiveram esse percurso. Procurei, portanto, interpretar essas mulheres. Gosto mesmo é que me vejam como intérprete de outras mulheres. É evidente que a escrita está muito situada no meu tempo histórico, na luta pelo direito, pela justiça, pelos direitos das crianças, pela emancipação das mulheres e seu direito à possibilidade de poder amar, exprimir-se, não ser silenciada ou ficar calada. Através da escrita, eu quis dar voz também às mulheres. Sem dúvida, em todo percurso de uma vida humana há momentos mais difíceis, outros mais fáceis, momentos de sentimentos mais profundos e em que se vive de uma forma diferente; portanto, há momentos claramente catárticos na minha escrita. Enfim, acho que acabo sendo um pouco multifacética: utilizo a escrita, mas ela também utiliza a mim.

ÉA & CC: Sua primeira obra, *Amanhã amadrugada*, tem um título provocativo, em que se revela um jogo de palavras: "a manhã, a madrugada"; "amanhã, a madrugada", por exemplo. O que, em verdade, pretendeu ao escolhê-lo?

VD: Esse título *Amanhã amadrugada* apareceu-me porque o livro fala muito desta sociedade em construção. Tem poemas que estão muito à volta de 1974, época em que estávamos numa aventura extraordinária de iniciar a construção de um país. Cabo Verde teve a independência em 1975, e 1974, com a Revolução dos Cravos em Portugal, foi o grande momento de virmos para a terra para fazer a resistência, dizer aquilo que íamos construir. Queríamos um país sem amarras, de homens e mulheres livres, com as utopias todas que nós tivemos durante a década de 1970. Então, esse título tem muito a ver com essa época histórica, para dizer que é um país mesmo no comecinho: não é o raiar do dia, é antes do raiar do dia, do início da madrugada. Foi um pouco essa ideia que eu quis transmitir no livro, aquilo que a gente está a começar a construir. É um pouco a linha do novo, do que vai nascer: desde a minúscula

terra, a primeira luzinha que vem. Foi essa a ideia quando me veio este título *Amanhã amadrugada*.

ÉA & CC: O que a levou a transitar entre os gêneros lírico e narrativo? Onde se sente mais a vontade?

VD: Sinto-me mais à vontade com o gênero lírico, sem dúvida. Quanto à narrativa, andei um tempo enorme a escrever *A candidata*, porque volta e meia me dava vontade de escrever um trecho e porque estávamos também a viver uma época muito intensa, com muitos desafios. Fazíamos muita coisa e, no meio daquilo tudo, às vezes as ideias vinham e me pegavam de uma forma que era preciso escrever. Andei muitos anos com aquilo, não havia pressa. Na verdade, acho que a escrita nunca funcionou como algo de pressa aqui em Cabo Verde, ela foi sempre algo que a gente foi fazendo aos poucos, quando não conseguia mais resistir à pulsão de escrever. Aquela foi uma época em que fizemos tudo: a construção de um país, a independência, a carreira profissional e a vida familiar. Era preciso ter os filhos, criá-los, educá-los e provar que a mulher era capaz de desempenhar qualquer função. Até a véspera de ter bebê fui trabalhar, e isso foi para mostrar que a gravidez não era nada que diminuísse a mulher. Fiz muita coisa ao mesmo tempo: estava nas organizações da sociedade civil, exercia atividades na carreira e na vida familiar e, às vezes, aproveitava para escrever um momentinho, quando já não podia mais andar com aquilo. Às vezes, no meio da noite, eu me levantava e escrevia um bocado, até que, um dia, havia um concurso literário e resolvi inscrever a narrativa. Também o *Amanhã amadrugada* enviei para uma editora que não me conhecia, e eles gostaram e publicaram. A partir desse livro, que foi muito bem acolhido aqui em Cabo Verde, passei a escrever mais e continuei a participar de concursos. Fui ganhando alguns prêmios que me estimularam. Foi assim que, pouco a pouco, fui publicando. E isso começou com uma menção honrosa num concurso de 1976, porque as pessoas, depois de lerem os meus poemas, estimularam-me.

ÉA & CC: Ainda invocando o título, *Amanhã amadrugada*, e levando-o para a forma dos textos consagrada no livro, a prosa poética: isso significa uma ruptura também com a questão da forma?

VD: Só tomei consciência disso depois. Acabei por ser a primeira pessoa, aqui em Cabo Verde, a escrever prosa poemática, mas não tinha percebido. Comecei a escrever aqueles poemas, aqueles exercícios poéticos. Quem me estimulou de uma forma impressionante foi o Luís Romano, acho que ele gostou imenso dos exercícios poéticos. Germano Almeida também disse que de cada exercício poético eu deveria fazer um conto. No entanto, eu só escrevo quando me é dado, quando sinto aquela pulsão, e tanto posso escrever dias seguidos quanto passar eternidades sem escrever. Não tenho e nunca tive disciplina nessa matéria. Até hoje, por exemplo, o Alberto de Carvalho diz-me: "o melhor que tu escreveste foi a prosa poemática". Saiu-me assim. Já no quarto livro, *Preces e súplicas ou os cânticos da desesperança*, quase não tem, porque não me foi dado assim. Mas é isso: só depois é que vi que tinha sido inovadora e precursora nesse tipo de escrita que agora, nos últimos anos, já tenho visto outros a escreverem.

ÉA & CC: Então uma dupla ruptura, não?

VD: É, mas sem querer. Quer dizer: eu sabia que o que estava a escrever – não a prosa poemática em si, não a forma em si – era um desafio, sabia que o que estava a escrever podia trazer alguns dissabores. Disso tinha consciência, mas eu era uma pessoa que já vinha muito metida nessa questão da emancipação das mulheres, e então aceitava as coisas porque tinha que representar, a mudança nunca se fez sem dor, e aquilo me trouxe alguns dissabores, obviamente.

ÉA & CC: *O arquipélago da paixão*, sua segunda obra, está dividido em 4 Cadernos. Qual a razão para tanto?

VD: Acho que está na base dos cadernos uma mais vincada marca social ou uma mais vincada marca lírica. Há poemas ligados à questão telúrica também e um corpo de escrita em prosa poemática dedicada a vários autores que me influenciaram e me inspiraram. A arrumação obedeceu mais esses critérios, mas são dispersos, não há uma ordem cronológica. Distribuí os cadernos com base temática: poemas líricos, de caráter social, uma escrita telúrica e outra em que os temas, de alguma forma, são inspirados por escritores que sempre estiveram muito presentes na minha escrita. Trabalhei com os vários tipos de paixão, daí veio o título do livro. A capa de *O arquipélago da paixão* é muito importante para mim: há o farol, um elemento fundamental da cultura cabo-verdiana, porque nós somos um povo navegador ao fim e ao cabo. Este é um país de vir e ir. Saímos daqui para os Estados Unidos da América, para o Brasil. E os outros vieram. A viagem é um elemento fundamental da cultura e da idiossincrasia cabo-verdiana. A árvore é o tarafe, símbolo da resistência do povo cabo-verdiano. O vento vem, bate, ele dobra, mas não quebra! E quando achar o vento de mudança, volta a se erguer. Outro dia vem a fome, mata, mas depois vem a chuva e tudo recomeça a viver. É muito simbólico.

ÉA & CC: Como a mulher é retratada em sua obra?

VD: É um retrato um tanto complexo o da mulher cabo-verdiana. Ela sempre teve necessidade de trabalhar – estou a falar num geral, não de uma pequena elite –, porque Cabo Verde sempre foi um país muito avaro de riquezas, de possibilidades. A mulher cabo-verdiana, também por culpa dessa sociedade escravocrata de onde a gente vem, teve muito a seu cargo os filhos, mesmo a educação e o sustento econômico deles, de modo que se viu sempre obrigada a trabalhar. Sofreu muito as influências do machismo, pois o homem cabo-verdiano sempre foi muito machista e facilmente bateu na mulher, que suportou também isso. Nos últimos anos e com esse trabalho consistente que viemos fazendo desde a Independência, estamos conseguindo mudar um bocadinho o panorama, mas ainda falta bastante. É uma mulher que, apesar de sofrer agressões físicas e psicológicas por parte do companheiro, do namorado, do marido, do pai de filho, mantém sempre a vontade de viver e até alguma dose

de alegria. Não sou socióloga, mas acho que por vezes ela abaixa a cabeça, mas depois vem outra vez ao de cima; tem esse aspecto de luta, não é uma mulher muito passiva. É uma personagem muito rica e não é em vão que dizemos que, em Cabo Verde, estamos por viver praticamente um matriarcado, porque a mulher está na luta, vai a todas as lutas, a todos os campos de batalha, e apanha, mas levanta-se e vai outra vez; penso que isso lhe dá uma força muito grande. E é por isso que, numa determinada altura, a escrita, além de ser uma manifestação artística, também apareceu como uma forma de a mulher lutar. Andamos muitos anos a dizer "a mulher é um ser igual", portanto temos que fazer de tudo para que isso aconteça também na prática. De alguma forma, temos conseguido, o processo tem andado, claro que à custa de muitos sacrifícios da mulher. É uma personagem interessante a mulher cabo-verdiana. É uma mulher de luta.

ÉA & CC: Você vê possibilidades de transformação para as mulheres? Como vê a emancipação feminina em Cabo Verde?

VD: Posso não ser a melhor observadora desta matéria porque vivo há mais de 30 anos nesta luta, mas acho que nós demos passos importantíssimos da geração das nossas mães para a nossa. Tivemos, no governo, mais mulheres que homens nos Ministérios, o que é uma situação única na África e no mundo: 8 ministras e 7 ministros, além do Primeiro Ministro, obviamente. Acho que isso é espelho, também, de alguma luta levada a cabo pelas mulheres. Desde o primeiro momento da Independência se formou a Comissão Organizadora das Mulheres de Cabo Verde, que depois se transformou na Organização das Mulheres de Cabo Verde, a OMCV. Desde aquela altura começou todo um trabalho de divulgação, publicação, alfabetização, enfim, de vários tipos de atividades para denunciar a situação de inferioridade, de injustiça, para dar cada vez mais voz às mulheres. É um processo que partiu da ideia de Amílcar Cabral, um homem que, nos anos 50 e 60, tinha um pensamento extraordinariamente avançado em relação às mulheres, sobre o direito de trabalharem e de serem respeitadas: ele exortava os soldados a tratarem bem as mulheres, lembrando que elas poderiam ser suas mães ou esposas ou

filhas. Essa mensagem transitou um bocado pelos guerrilheiros, por aqueles que fizeram a luta armada de libertação. Claro que, quando chegaram ao poder, só tivemos homens no governo; é sempre assim nesses processos: a mulher participa na luta, mas quando chega o momento da tomada do poder, já não está. De qualquer forma, as que vieram da luta e as que estavam cá ou tinham estado a fazer alguma formação lá fora já tinham um ideal libertador, emancipador, então juntaram-se e começaram a trabalhar no governo nessa temática da emancipação da mulher, dizendo, por exemplo, que bater nas mulheres devia ser crime e que elas tinham o direito de ir à escola. O panorama, quase 35 anos após a independência, é completamente diferente: nas escolas, temos paridade – aliás, temos até mais mulheres que homens –, há mulheres em todas as profissões e é feito um combate sistemático em relação à violência contra as mulheres. Ainda há dias, assistimos à formação de um grupo de Homens de Laço Branco, iniciativa das Nações Unidas que já teve o seu eco em Cabo Verde para lutar contra a violência contra as mulheres. O país já deu passos extraordinariamente significativos em relação à questão da mulher. Não é que a caminhada não deva continuar, mas já andamos bastante. Para uma sociedade que partiu de uma situação de sociedade machista, escravocrata, em que a mulher estava, em termos de direito e de fato, numa situação de discriminação e inferioridade, demos passos gigantescos.

ÉA & CC: Que imagem está por trás do título *Preces e súplicas ou os cânticos da desesperança*? Qual o seu objetivo ao publicar tal obra?

VD: Este é um livro muito vivido e muito sentido. Digo, sinceramente, que, das maiores derrotas que eu sinto – e felizmente, ao longo desse percurso, há vitórias também –, é ver que ainda temos muitas situações dramáticas no continente africano, como ditaduras, guerras, conflitos armados, doenças (SIDA, por exemplo), situações que me chocam e interpelam muito. Houve um tempo em que estive de cara metida nesses problemas, fui aos campos de deslocados e fiz de tudo: petições, declarações, conferências, seminários, integrei organizações as mais diversas (Comissão Africana dos Direitos do

Homem e dos Povos, Comissão Internacional de Juristas, o Centro Norte-Sul de Direitos Humanos de Lisboa, a Federação Internacional de Mulheres de Carreira Jurídica). Sempre lutei, em minha época histórica, pela primazia do Direito e pelo respeito aos Direitos Humanos, temática que desde cedo me interpelou. Vivi muito intensamente todas essas lutas e isso acabou por se projetar na poesia, que entendo também ser um meio de denúncia. Cabo Verde é dos poucos países africanos que me aquecem a alma, porque sinto que, embora ainda tenhamos muito a fazer, já fizemos bastante. Vivi tempos intensos, em que a injustiça me marcava permanentemente, de modo que escrever passava a ser uma atividade catártica também, apaziguava-me um pouco. *Preces e súplicas ou os cânticos da desesperança* eu, efetivamente, tinha de publicar, porque apareceu-me como intuição no momento em que estive em Gorée, na Maison des Esclaves. É um grão de areia, mas é de todos os grãos de areia que a gente faz as praias ou o fundo do oceano. Eu tinha de publicar para juntar a minha voz à daqueles que lutam com todas essas situações tão extraordinariamente marcantes para o ser humano que vive nessas terras. E escrevi.

ÉA & CC: O livro parece tentar mostrar ao poder dominador que os males pelos quais a África passa são de sua responsabilidade. É um livro que busca uma transformação social?

VD: Busca, mas dentro da sua limitação e da sua reduzida dimensão. Busca chamar a atenção, interpelar. O desejo é ajudar a contribuir para tomadas de consciência, para mudanças de atitude, se é que se pode admitir acreditar nessas utopias. Escrevi e publiquei com a intenção de poder juntar minha voz à voz daqueles que procuram mudar esse estado de coisas que entendemos que não deve continuar. Um dia temos que acabar com isso, com os golpes de Estado, com as ditaduras, com todas essas atrocidades. Está-se a dar uns passinhos ainda muito tímidos.

ÉA & CC: Você consegue especificar em qual obra essa preocupação com as mulheres ficou mais patente?

VD: Acho que, por exemplo, n'*A Candidata,* eu retrato muito aquilo que entendo ser um percurso virtual de uma mulher dos nossos tempos, da segunda metade do século XX, que, como sabem, foi extraordinário, sobretudo na temática da emancipação da mulher. Nós fizemos a luta de libertação, em Cabo Verde e na Guiné, sob o pensamento de Amílcar Cabral, um líder que, em relação à mulher, tinha um pensamento muito avançado: em 1956, ele lançou no programa político do *PAIGC* pensamentos em relação à mulher, a igualdade de gênero, ao direito da mulher trabalhar, de se fazer respeitada, combatendo a violência doméstica. Todos esses princípios foram consignados anos depois, na *Convenção para Eliminação de Todas as Formas de Discriminação Contra a Mulher*, em 1969. Sempre gostei muito de ler as obras de Amílcar Cabral, ele refletia muito sobre a questão da mulher. Nos dias 8 de março, ele fazia, mesmo em Conakri ou nas zonas libertadas, discursos muito focados na emancipação da mulher. No romance *A Candidata,* retomo essa questão e reflito sobre ela. Também em *Preces e Súplicas ou Os Cânticos da Desesperança* reflito sobre as emoções, os sentimentos, as atividades, as frustrações, as esperanças que a gente põe em relação aos direitos humanos, e, sobretudo, em relação ao continente africano e tudo que marcou a nossa trajetória. E é mesmo por isso que o livro é dedicado a toda essa população de homens e mulheres que saíram do continente africano para fazerem trabalho escravo em outros continentes. Já *O Arquipélago da Paixão* está dedicado ao amor, até porque ele também faz parte desse círculo.

ÉA & CC: Em seu livro mais recente, *Preces e Súplicas ou Os Cânticos da Desesperança,* há uma epígrafe muito interessante de Manuel Alegre: "Há sempre alguém que resiste / há sempre alguém que diz não". O conjunto de sua obra parece ser todo resumido a essa epígrafe porque, em suas obras, você passa por todas essas questões: direitos humanos, amor, ética, direito à vida e dignidade. De certa forma, poderíamos reunir suas obras sob essa epígrafe?

VD: Aí é que eu digo que fazemos a relação inconscientemente. Manuel Alegre tem uma escrita e uma poética de que eu gosto muito: gosto não só da forma como ele escreve poesia, mas também dos sentimentos que passam pela poesia. Atrai-me a poesia que traz e encontro isso muito em Manuel Alegre. Esses versos "Há sempre alguém que resiste / há sempre alguém que diz não" são tocantes e, em determinado momento, achei que era a cara do *Preces e Súplicas ou Os Cânticos da Desesperança*. Se nós conseguimos combater a escravatura, foi porque apareceram os abolicionistas que, efetivamente, conseguiram; se conseguimos combater o colonialismo, houve gente para lutar contra ele. Enfim, é essa a dialética permanente e importante que se diga.