

Universidade de Brasília

Instituto de Letras

Departamento de Teoria Literária e Literatura

Programa de Pós-Graduação em Literatura

POR UMA PROMESSA DE VIDA MAIS VIVA:

**relações afetivas de mulheres negras no rap e no romance brasileiro
contemporâneo**

ANDRESSA MARQUES DA SILVA

Orientadora: Regina Dalcastagnè

BRASÍLIA

2013

ANDRESSA MARQUES DA SILVA

**POR UMA PROMESSA DE VIDA MAIS VIVA:
relações afetivas de mulheres negras no rap e no romance brasileiro
contemporâneo**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da
Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção
do grau de Mestra em Literatura, sob a orientação da Prof^a
Dr^a Regina Dalcastagnè.

BRASÍLIA

2013

ANDRESSA MARQUES DA SILVA

POR UMA PROMESSA DE VIDA MAIS VIVA:

**relações afetivas de mulheres negras no rap e no romance brasileiro
contemporâneo**

Banca

Prof^a. Dr^a. Regina Dalcastagnè (TEL/UnB)

(presidenta)

Prof^a. Dr^a. Virgínia Maria Vasconcelos Leal (TEL/UnB)

(membro)

Prof^a. Dr^a. Lúcia Maria Barbosa (LET/UnB)

(membro)

Prof^a. Dr^a. Maria Isabel Edom Pires (TEL/UnB)

(suplente)

AGRADECIMENTOS

Relembrar e agradecer àquelas(es) que compuseram e apoiaram uma jornada de mais de dois anos não é simples, mas vamos lá:

Minha reverência de filha precisa ser feita diariamente. Agradeço à minha mãe, Maria Aparecida Marques, e ao meu pai, Huanderson Marques da Silva, pelos anos de atenção, amor e promessas que dedicaram a mim desde sempre.

Dedico um agradecimento especial à minha irmã, Krissiane Marques da Silva, essa querida mal-humorada que sempre apoiou minhas escolhas acadêmicas e segue me inspirando a pesquisar.

Agradeço à minha estimada orientadora, Regina Dalcastagnè. Creio que um processo de orientação deve ser partilhado com alguém que admiramos pessoal e profissionalmente— tenho sorte! Obrigada por aceitar e confiar nos meus questionamentos de pesquisadora desde a graduação.

Deixo meu muito obrigada “garrafal” às(aos) amigas(as), que sempre demonstraram sentir minha ausência quando a dissertação mais exigia a minha presença: Ludimila Moreira Menezes (a primeira leitora e crítica deste trabalho), Charliane Andrade dos Santos, Érica Cardoso Ferreira, Suelene Couto, Guilherme Neves Pinto, Rodolfo Moraes, Anita Monteiro, Nara Sâmara Batista e Kaline Carneiro Oki Hogem. Aproveito a seara das(os) amigas(os) para agradecer à Ligia Diniz, amiga recente e revisora atenta do trabalho.

Deixar um obrigada cheio de afeto, de brilho no olho e da boa sensação de quem passou a andar de mãos dadas se faz necessário: Felipe Galiza, obrigada pela força e beijos de incentivo nos momentos finais do processo de escrita.

Obrigada ao Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea (GELBC) que, sempre tão competente e solidário, inspirou e impulsionou este trabalho nos momentos em que pude apresentar suas prévias coletivamente.

Não poderia deixar de agradecer às professoras Lúcia Maria Barbosa e Virgínia Maria Vasconcelos Leal por aceitarem contribuir ainda mais com meu trabalho ao

participarem da banca avaliadora. Também agradeço ao DJ Raffa, à Vera Verônica, Aninha e Hellen pela pronta colaboração sempre que precisei de dados mais específicos acerca da carreira e produção das artistas.

Agradeço ao CNPq pela bolsa concedida durante o Mestrado, como também ao pessoal da secretaria do TEL, sempre disposto a acolher estudantes agoniadas(os) com os prazos!

Fica aqui meu agradecimento às companheiras de jornada que modificaram meu curso de vida, ao demonstrarem a importância da empreitada dos estudos das relações raciais na academia: Ana Flávia Magalhães Pinto, Lia Maria dos Santos, Denise Maria Botelho, Tatiana Nascimento dos Santos e Fernanda Felisberto. Aprendi com vocês que “estamos por nossa própria conta”, obrigada!

Obrigada às escritoras e cantoras de rap, mesmo as que não compõem o *corpus* analítico desta dissertação, por evidenciarem a subjetividade das mulheres negras para o mundo. Vocês me representam: “[A]inda que estejamos famintas, não somos pobres de experiências” (ANZALDÚA, 2000, 235).

*"Ninguna convención, rito o regla podrá sujetar
por completo al anárquico movimiento de los
corazones".*

(Anônimo)

RESUMO

Esta dissertação analisa e discute a representação das personagens femininas negras na literatura brasileira contemporânea, especificamente nos gêneros romance e rap, pensando as relações afetivas vivenciadas por elas. Este estudo faz um paralelo entre as representações iniciais dessas personagens na literatura brasileira, a partir do romance *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, e as perspectivas contemporâneas construídas para tais personagens. Dessa maneira, além do romance de Azevedo, foram analisados os romances *As mulheres de Tijucoapapo*, de Marilene Felinto, e *Ponciá Vicêncio* e *Becos da memória*, de Conceição Evaristo, além de algumas letras do grupo Atitude Feminina e da rapper Vera Verônica. A fim de problematizar a estereotipia e sexualização dos corpos das personagens femininas negras e encontrar contrapontos a tal discurso a partir da experiência afetiva destas, o trabalho divide-se em três momentos: discussão sobre as violações do corpo feminino negro nas representações da literatura brasileira do século XIX, a autorrepresentação das relações afetivas desses corpos nas obras de autoras negras contemporâneas e, finalmente, a construção da subjetividade dessas personagens sob a ótica do rap feminino brasileiro atual.

Palavras-chave: representação literária, relações afetivas, mulheres negras, Aluísio Azevedo, Conceição Evaristo, Marilene Felinto, Atitude Feminina, Vera Verônica.

ABSTRACT

This paper analyses and discusses the representation of black female characters in Contemporary Brazilian Literature, particularly in the rap and novel genres pondering over the relationships they live. This study draws a parallel between the initial representation of these characters in Brazilian Literature, through the novel *O Cortiço*, by Aluísio de Azevedo and – and the contemporary perspectives built for these characters concerning their affective practices. Holding this goal, beyond Azevedo's novel, the works of *As mulheres de Tijuca*, by Marilene Felinto, *Ponciá Vicêncio* and *Becos da memória*, by Conceição Evaristo, and some of the lyrics from the group Atitude Feminina and from the rapper Vera Verônica were analyzed. With the purpose to question the stereotyping and sexualization of the bodies of black female characters and find the literary opposite to such discourse, the paper is divided in three steps: an interpretation of the violation of the female black body in its representation in the Brazilian Literature of the nineteenth century; an analysis of the self-representation of romantic relationships of black women in the works of contemporary black female writers; and, finally, a discussion about the way effective possibilities of love are built for these women in the current Brazilian feminine rap.

Key words: Literary representation, black women, Aluísio Azevedo, Conceição Evaristo, Marilene Felinto, Atitude Feminina, Vera Verônica

SUMÁRIO

TRAJETÓRIAS POSSÍVEIS	10
1 AMOR NEGADO E LUGARES DELIMITADOS: MULATA PARA “FODER” E NEGRA PARA TRABALHAR	16
1.1 Sobre o conceito de amor.....	17
1.2 Sem amor romântico e idealista: mulheres negras para sexo e trabalho n’ <i>O</i> <i>cortiço</i> , de Aluísio Azevedo	22
1.2.1 Bertoleza, a negra para trabalhar	23
1.2.2 Rita Baiana: a mulata para foder	31
1.2.3 Proximidades entre Bertoleza e Rita Baiana	39
1.3 Vislumbrando saídas	42
2 AS TEIAS AFETIVAS DE RÍSIA E PONCIÁ	45
2.1 Rísia e o gostar de si	51
2.2 Ponciá e o refugiar-se em si	58
2.3 Resgatar e (re)construir.....	67
3 O RAP COMO GÊNERO LITERÁRIO	70
3.1 Sobre o surgimento do rap	71
3.2 O rap e a escrita das mulheres negras	77
3.3 Atitude Feminina e Vera Verônika	82
3.3.1 Mulheres guerreiras e mulheres de aço	85
3.3.2 Amor próprio e autoestima.....	85
3.3.3 A maternidade no rap	89
3.3.4 Afetividades e violências	95
3.4 “Vidas mais vivas”, finalmente?.....	98
PROMESSAS.....	100
REFERÊNCIAS	109
ANEXOS	109

TRAJETÓRIAS POSSÍVEIS

“Precisamos reconhecer que a opressão e a exploração distorcem e impedem nossa capacidade de amar” (hooks, 2006, p. 188). Esta afirmação traz à tona a problemática herança que a escravidão deixou para o povo negro. bell hooks¹ fala sobre como a prática de separação das famílias negras, no período da escravidão, acabou por forçar uma configuração bem particular à vivência do afeto dessas famílias. Ainda que a formulação de hooks tenha sido construída a partir do contexto norte-americano, é fácil redimensioná-la no Brasil. Ditados como “branca para casar, mulata para foder e negra para trabalhar”, recorrentes no final do século XVIII, são sintomáticos e explicitam a gama de preconceitos e violência sobre um afeto que só poderia ser protagonizado por certo tipo de mulheres: as brancas. A análise de hooks me levou a pensar sobre a presença da representação, na literatura, dessas marcas de amores e afetos impossibilitados. Por isso, esta dissertação toma como mote investigativo o ranço afetivo deixado e (re)criado por esse imaginário na Literatura Brasileira.

Muitos trabalhos já se debruçaram sobre a construção das personagens negras sob os mais diversificados aspectos. Hoje já existe uma longa bibliografia a respeito da invisibilidade, do silenciamento e da estereotipia desses corpos no discurso literário construído ao longo dos anos. O trabalho em questão parte do momento em que a literatura e os anseios políticos do Brasil caminhavam juntos, tendo como objetivo formar o país que ali surgia, para chegar até o discurso contemporâneo, no qual a “formação da nação” já não tem mais o fôlego de outrora, e busca perceber como a representação dessas personagens femininas negras é cunhada no atual contexto social. Para isso, elegi analisar os gêneros romance e rap. As vias das relações afetivo-sexuais-amorosas que circulam no ditado popular já citado surgiram como uma oportuna porta de entrada para esta dissertação.

Gizêlda Melo do Nascimento (2006), em *Feitio de viver: memórias de descendentes de escravos*, busca nas lembranças de anciões e anciãs a linha afetiva que os(as) embalou na infância durante a *belle époque* carioca. A autora percorre a memória das famílias que foram estabelecidas ao mesmo tempo em que se formavam os morros do Rio de Janeiro. Essa pesquisa chamou a minha atenção por sua singularidade: os sentires guardam em sua dinâmica de interação aspectos sociais que contam a história

¹ A autora, por questões políticas, grafa seu nome em letras minúsculas.

de uma forma muito competente e nítida. Nesta dissertação, busco nas entrelinhas dos afetos representados na literatura a construção e a reconstrução afetiva das mulheres que historicamente foram destinadas apenas ao desfrute do homem branco, fosse no prazer ou no trabalho.

Já o livro *Mulher e escrava*, da antropóloga Sônia Maria Giacomini (1988), é fruto de uma pesquisa feita com base em anúncios de periódicos do fim do século XIX. Diante da escassez de estudos acerca da mulher negra escrava, a autora se propôs a pesquisar a natureza das relações sociais protagonizadas por essas mulheres no período anterior à Abolição e à Proclamação da República. Giacomini faz uma análise bastante pertinente para o presente trabalho, uma vez que o período dos anúncios que a autora analisou coincide com o momento em que o discurso higienista afluía no Brasil, e com ele uma centena de escamoteações violentas que tiveram como objeto as mulheres negras, além de ser o período em que homens e mulheres negros(as), agora escravizados(as), se depararam com a possibilidade de construir suas famílias com o “aval” do Estado.

No período escravocrata, o casamento entre homens e mulheres negros era cerceado pela vontade dos senhores de escravos, como aponto no primeiro capítulo do estudo: “Amor negado e lugares delimitados: mulata para ‘foder’ e negra para trabalhar”. Apesar de haver fontes históricas da Igreja Católica que documentam a realização de casamentos entre escravizados(as), como aponta Giacomini, existia uma fragilidade e dificuldade nessa prática mesmo quando havia a permissão do senhor da casa grande. As grandes fazendas contavam com as visitas espaçadas de padres para a celebração dos matrimônios, batizados e outras cerimônias, o que dificultava a realização desses rituais, porém o que de fato recorrentemente acontecia era a proibição desses relacionamentos em configurações estáveis. “A negação dos escravos enquanto seres humanos implicou necessariamente na negação de sua subjetividade, que foi violada, negada, ignorada, principalmente nas relações entre eles: mãe escrava-filhos, pai escravo-filhos e homem-mulher escravos” (GIACOMINI, 1988, p. 37).

Buscando a representação da trajetória afetiva das mulheres negras, iniciei a análise tendo como partida a obra *O cortiço*, de Aluísio Azevedo (2011), que contempla em sua trama dois dos sujeitos referendados no ditado popular acima citado: as

mulheres mulatas² e as negras. Nessa obra, marco da escola naturalista da Literatura Brasileira, as personagens Rita Baiana (mulata) e Bertoleza (negra) são exemplos muito ricos e vívidos de como o afeto das mulheres negras era vivenciado naquele período. Trata-se de uma obra exitosa em seu papel de formadora da nação brasileira, como era esperado da literatura naquele momento, segundo a compreensão de Antonio Candido (2007). O objetivo desta primeira parte do estudo é compreender os relacionamentos construídos para legitimar a imagem perpetuada pelo ditado popular que estabelecia lugares sociais aprisionadores para as mulheres negras, ao mesmo tempo em que conferia outras possibilidades de mobilidade social para os mulatos, como também analiso no capítulo. Fez-se necessário voltar a uma obra sintomática do imaginário da época para identificar os possíveis avanços feitos pela literatura contemporânea em seus diversos gêneros – no caso deste estudo, nos romances e nas letras de rap. Nesta dissertação, analiso diferentes objetos literários em torno de uma mesma pergunta: ocorreram mudanças nas relações afetivas das personagens femininas negras desde Bertoleza, passando pelos romances de autoras negras contemporâneas *As mulheres de Tijucoapapo*, de Marilene Felinto (1992) e – *Ponciá Vicêncio* (2006), e *Becos da Memória* (2010), de Conceição Evaristo – até chegarmos às vozes das jovens negras no rap do século XXI?

Parece ser um grande salto entre períodos e gêneros literários distintos. Porém, as escolhas seguem uma lógica representacional que caminha em consonância com os períodos transcorridos desde o surgimento do ditado até a atualidade. *O cortiço* foi um romance que trouxe à tona a visão do outro sobre as figuras negras femininas; essa obra marcou densamente as representações das mulheres negras exploradas pelas vias da força do trabalho, da reprodução e da violação sexual, como analisou Sônia Giacomini (1988).

Cerca de um século separa a publicação d’*O cortiço*, de 1890, do lançamento de *As mulheres de Tijucoapapo*, em 1982, *Ponciá Vicêncio*, em 2003, e *Becos da memória*, em 2006, além das letras da *rapper* Vera Verônica e do grupo Atitude Feminina, todas

² Estudiosos(as) confirmam que o termo “mulato” vem das palavras em espanhol e português que designavam o animal mula, que tem sua designação vinda do termo em latim “mulus”. A mula é o produto resultante do cruzamento do cavalo com a burra ou do jumento com a égua. Como trata-se de uma hibridização (mistura de raças), passou a aplicar-se ao(a) filho(a) do homem branco e mulher negra ou vice-versa. Manterei a divisão entre as categorias negras e mulatas, mesmo sabendo tratarem-se ambas de designações à raça negra, para estabelecer as correlações que deixaram marcas no imaginário popular brasileiro a partir das dinâmicas sociais em que essas mulheres africanas e\ou mestiças estiveram submetidas.

escritas depois do ano 2000. Certamente, causa estranhamento um período tão longo em um mesmo *corpus* analítico. Talvez a justificativa da lacuna entre os períodos pudesse gerar uma nova dissertação, por isso, é preciso dizer que a delimitação desta análise buscou momentos literários em que as personagens femininas negras surgissem nas obras em posição central e com complexidade narrativa. A perspectiva de autoras negras também pesou na delimitação das obras eleitas para estudo. Com o objetivo de fazer uma análise comparativa entre perspectivas diferentes – a do autor branco (voz quase uníssona na literatura brasileira) e a da autora negra (dissonância que contrapõe discursivamente os estereótipos calcados no imaginário social) –, cheguei ao *corpus* apresentado.

Dessa forma, a dissertação foi dividida em três capítulos; cada um aproximou obras específicas, mas todos tiveram como objetivo traçar uma análise da trajetória dos afetos das personagens femininas negras. Entende-se aqui como afeto aquele cultivado não apenas entre companheiros e/ou companheiras conjugais, mas também entre amigos/as e família, uma vez que, tanto Sandra Giacomini (1988) quanto Gizêlda Melo do Nascimento (2006) indicam a existência de uma rede familiar agregadora também daqueles(as) sem laço sanguíneo na prática afetiva das famílias negras.

O primeiro capítulo inicia a discussão sobre o corpo feminino negro – tendo como condutor a representação de Rita Baiana e Bertoleza – para refletir acerca dos espaços sociais, sexuais e afetivos destinados às mulheres negras desde o momento em que o imaginário social brasileiro e o conceito de nação estavam em formação. Para pensar sobre a trajetória afetiva das personagens, discuto o conceito de amor a partir da perspectiva de autores como Denis de Rougemont (2003), que o formula como uma promessa de vida mais viva. Ainda sobre esse conceito, lanço mão das contribuições de Jurandir Freire Costa (1998), que faz uma discussão acerca das perspectivas realista e idealista de amor. Cada uma delas tem sua importância para a crítica que empreendo durante toda a dissertação.

A pergunta-chave que costura a análise do primeiro capítulo é: quais os desdobramentos que a condição de objeto sexual e/ou de mão de obra proporcionaram à subjetividade das personagens femininas negras?. Para refletir sobre as condições estereotipadas reservadas às mulheres negras do período formador da sociedade brasileira, tecer um diálogo com vários(as) estudiosos(as) que viraram-se para o Brasil colônia com uma lupa, dentre eles(as): Sônia Maria Giacomini (1988), Luciano

Figueiredo (1993, 1997), Ronaldo Vainfas (1997), Mary Del Priore (1997, 2006), Rafaela Andrade Deiab (2005) e Jurandir Freire Costa (1989).

Para não perder de vista a influência que o passado como colônia exerceu sobre a sociedade brasileira contemporânea, pano de fundo das obras que analiso no segundo e terceiro capítulos, discuto o conceito de interseccionalidade, de Kimberlé Crenshaw (2002). Segundo ela, a sobreposição das categorias sociais raça e gênero articularam e articulam imposições de subordinações históricas para as mulheres negras.

Toda essa discussão sobre a representação da subjetividade de Bertoleza e Rita Baiana em um momento formador dos preconceitos arraigados na sociedade ainda hoje foi fundamental para as reflexões que faço nos outros capítulos. No capítulo posterior, analiso os romances *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo (2006), e *As mulheres de Tijucopapo*, de Marilene Felinto (1992). Neles busco outras possibilidades de representação das trajetórias e subjetividades para as personagens que tiveram Rita Baiana e Bertoleza como “antepassadas” na historiografia literária brasileira.

Dessa maneira, formulo dois questionamentos que guiaram a análise das obras durante todo o segundo capítulo: que “promessas de vida mais viva” são reservadas para as personagens da literatura brasileira contemporânea, que são representadas com menos cerceamentos histórico-literários? Que evoluções houve nas teias opressivas que aprisionaram Rita e Bertoleza em uma exploração sexual e econômica aparentemente sem fim?

A análise que faço sobre as experiências afetivas de Ponciá e Rísia é contraposta às imagens estereotipadas discutidas no primeiro capítulo. Porém, nesta parte do estudo, a problematização feita não perde de vista os aspectos contemporâneos que re(desenham) as discriminações atualmente. Por isso, ali continuo analisando como as opressões que as categoriais sociais de raça, gênero e classe interseccionadas puderam estabelecer desdobramentos singulares às experiências afetivas de Ponciá e Rísia. Para me aproximar das questões que entrecortaram a subjetividade das mulheres negras, resvalando na afetividade e sexualidade destas, como reflete Sueli Carneiro (2003a, 2003b), analiso meu *corpus* a partir das contribuições teóricas de autores(as) como bell hooks (1995, 2005, 2006, 2008a, 2008b), Audre Lorde (2003), Neusa Sousa Santos (1983), Gizêlda Melo do Nascimento (2006), Stuart Hall (2006), Michel Foucault (1996) e Nilma Lino Gomes (2008).

A dissertação segue com o estudo de representações, ainda mais contemporâneas, das mulheres negras para que o alcance da subjetividade e das

construções de afeto delas fosse mais bem explorado. Então, sigo no terceiro capítulo, buscando no rap feito por jovens negras contemporâneas – gênero que oferece novas formas de ver o mundo e de questionar as crenças dominantes – as representações afetivas que elas constroem para as narradoras e personagens de suas letras. Para isso, o capítulo foi assim dividido: primeiro, uma discussão sobre o entendimento do rap como gênero literário; segundo, um breve histórico sobre o surgimento do rap; terceiro, a relação entre o rap e a escrita das mulheres negras; e, por fim, o estudo das letras do grupo de rap brasileiro Atitude Feminina e de Vera Verônica, *rapper* do entorno do Distrito Federal.

Segundo Paul Gilroy (2001), o rap é um estilo musical que reverbera outras manifestações da cultura popular negra, as mescla e oferece ao mundo uma forma contemporânea de expressão da subjetividade negra. Dessa forma, tal gênero é uma vitrine da criatividade do povo negro espalhado pelo mundo. Sabendo que o ato criativo desdobra afetos, subjetividades e inquietações, olhar para o rap se tornou imprescindível para a análise que faço nesta dissertação. Stuart Hall (2006) considera a produção musical da diáspora como um elemento que confere certa unidade a uma grande parcela de pessoas negras diaspóricas. Essa compreensão da música negra como condutora das subjetividades de um povo espalhado por vários lugares e ao longo dos séculos foi minha porta de entrada para a escolha do rap como fonte de análise do cultivo afetivo do povo negro, mais especificamente, das mulheres negras.

A partir da recorrência de certos tópicos nas letras de rap estudadas, subdivido a análise desses textos da seguinte maneira: “Mulheres guerreiras e mulheres de aço”, “Amor próprio e autoestima”, “A maternidade no rap” e, finalmente, “Afetividades e violências”. As conclusões a que cheguei a partir das aproximações que fiz das letras me permitiram agregar mais um romance à análise. Sendo assim, a obra *Becos da memória*, de Conceição Evaristo (2010), arremata e sintetiza, de certa forma, a busca que faço pela afetividade das personagens femininas negras ao longo do trabalho. As personagens Vó Rita e Dora são as últimas representações a que lanço olhar para problematizar as “promessas de vida mais viva” negadas às personagens femininas negras.

1 AMOR NEGADO E LUGARES DELIMITADOS: MULATA PARA “FODER” E NEGRA PARA TRABALHAR

“Branca para casar, mulata para foder, negra para trabalhar” foi um ditado popular recorrente em meados do século XVIII e no XIX, com uma forte carga de estereótipo e preconceito racial que acabou sendo mantida ao longo dos anos no imaginário brasileiro. Tendo como berço as interações das categorias de raça e gênero, historicamente carregadas de subalternidade, tal ditado sintetiza opressões que são acentuadas a partir da intersecção de alguns lugares sociais.

O historiador Ronaldo Vainfas (1997), em seu estudo acerca da sexualidade no período do Brasil colônia, se debruçou sobre as nuances que impuseram condições específicas para que a sexualidade, o afeto, os namoros e os casamentos fossem possíveis naquele período. No artigo “Moralidades brasílicas: deleites sexuais e linguagem erótica na sociedade escravista”, o autor esmiúça o espaço geográfico e social da colônia, analisando as estratificações que as raças impuseram à composição afetivo-sexual dos colonos. Vainfas aborda o fato de que o antissemitismo em nossas terras foi amenizado no momento da composição dos casamentos por conta da escassez de mulheres brancas. Mesmo as judias estariam aptas ao matrimônio, exceção que era impensável, obviamente, no caso das mulheres negras ou indígenas. Para Vainfas, o nascimento do ditado popular tem raiz nas relações sociais estabelecidas a partir daí:

Por serem brancas, e possivelmente “bem dotadas”, as mulheres cristãs novas podiam ser desejadas como esposas pelos pobres fidalgos do reino, que com elas efetivamente casavam *in facie ecclesiae*, não obstante o “sangue judeu” das mulheres, sangue que marcaria, indelevelmente, a descendência do casal. Os preconceitos de cor, estes sim derivados do colonialismo escravista, e que vitimavam sobretudo as negras, mulatas e índias, pareciam suplantar, em terras brasílicas, os estigmas raciais herdados do reino. Portanto, se a escassez da mulher branca na Colônia contribuiria para o afrouxamento dos preconceitos raciais no âmbito do antissemitismo, o mesmo não ocorreria em relação às negras ou mulatas, às mulheres egressas do mundo da escravidão e da miscigenação nela ancorada. (VAINFAS, 2012, 239)

Os três verbos presentes no período em questão (casar, foder e trabalhar) seguem uma linha de gradação modificada de acordo com o “sujeito” que o acompanha. “Casar” é o verbo que confere dignidade, aquele que firma o contrato social entre as famílias,

Deus e a sociedade, trata-se do verbo que conjuga a respeitabilidade do homem perante seus iguais. “Foder” é o verbo palavrão, aquele que não deve ser pronunciado, visto que é permeado por uma carga conotativa indecorosa, o prazer que tal verbo designa deve ser escamoteado daquilo que seria oficial e sacramentado por Deus. “Trabalhar” é o verbo que, até então, denominava uma prática social masculina; no contexto da frase em questão, ele designa a ação que torna o sujeito completamente assexuado e, portanto, disponível exclusivamente para desempenhar o papel de mão de obra. As dimensões do afeto, do prazer e da necessidade, respectivamente, compõem as entrelinhas desse ditado popular tão sintomático. O afeto destinado às mulheres brancas selaria as famílias e frutificaria os descendentes que essa terra precisava para ser uma nação. Já o prazer e a necessidade seriam sanados pelas representantes impuras da classe das mulheres, aquelas diferentes por não levarem em sua tez a cor que as aproximava, minimamente, do homem branco e seu poder.

Para pensar mais sobre os afetos e as relações de sentir que compõem o que está ao redor dos verbos do ditado, é necessário problematizar o conceito de amor e de relações afetivas, uma vez que são esses o *leitmotiv* de muitas obras na literatura como um todo. Entendendo que a literatura não apenas reflete os problemas do mundo, mas também os compõem, adiante abordarei algumas obras que considero importantes na minha busca por novas representações afetivas para as personagens negras que não as referendadas pelo ditado.

1.1 Sobre o conceito de amor

Denis de Rougemont, autor de *História do amor no Ocidente*, de 1972, traçou os caminhos discursivos percorridos pelo amor ao longo da história da tradição ocidental. Para isso, lançou mão de lendas, poesias, romances, correspondências, autos de processos jurídicos e outras fontes a fim de compreender o desenvolvimento histórico do mito do “apaixonamento” romântico. Na obra, o que aparece em comum a todos esses fragmentos discursivos é o entendimento de que o amor e a paixão são envoltos de sofrimento, desarmonia e infelicidade. A gama de fragmentos que compuseram o estudo do filósofo o levou a concluir que a combinação entre amor e morte é a mais repetida ao longo da literatura ocidental. Para Rougemont, “o amor feliz não tem história” (2003, p. 24) e, por isso:

O entusiasmo que mostramos pelo romance e pelo filme nascido do romance, o erotismo idealizado, difundido em toda a nossa cultura, em nossa educação, nas imagens que compõem o cenário de nossas vidas, enfim, a necessidade de fuga, agravada pelo tédio mecânico, tudo em nós e ao nosso redor glorifica a paixão a tal ponto que chegamos a considerá-la uma promessa de vida mais viva, *uma* força que transfigura, algo situado além da felicidade e do sofrimento, uma beatitude ardente. (ROUGEMONT, 2003, p. 24)

Confesso que essa atmosfera de concepção ideal do partilhar amor impulsionou, em certa medida, a indagação principal que faço no presente trabalho. Estudos feitos sobre as representações literárias, midiáticas e imagéticas que simultaneamente constroem e são construtoras do imaginário social fornecem alarmantes dados acerca de grupos sociais marginalizados, como os negros. A precariedade, o preconceito, os estigmas, a sexualização e a reificação dos corpos negros pautaram a maioria das construções dessas personagens feitas pela literatura, e em meio a esses problemas o afeto e o amor tiveram de ser moldados de maneira singular. Diante dessa especificidade na arquitetura das relações, a pergunta sobre qual “promessa de vida mais viva” foi destinada às personagens femininas negras, e como ela se dá hoje, surgiu como propulsora deste estudo.

Há uma extensa bibliografia sobre amor, com abordagens semelhantes à de Rougemont: um sentimento ideal, mesmo envolto por contradições que fogem à razão e que confere atmosfera “mágica” aos indivíduos que o sentem. Nesse primeiro momento, abordarei o pensamento de autores e autoras acerca do amor. Após isso terei pavimentado o terreno necessário para compreender os motivos pelos quais essa “magia” do sentir não foi representada em torno dos corpos femininos negros.

Jurandir Freire Costa (1998) realizou um denso estudo acerca do amor para compreender seus desdobramentos no imaginário social e nas relações afetivas. Para o autor, são muitas as versões acerca da concepção de tal sentimento, não havendo uma verdadeira ou mais contundente: há pontos de vista diferentes que condicionam, à sua maneira, as formas de interiorização no aprendizado do amor.

As distintas concepções acerca do amor, muitas vezes dicotômicas, dificultam o trabalho de quem recorre à teoria para compreendê-lo. Acredito que isso ocorreu com Freire Costa (1998), quando da escrita de *Sem fraude nem favor*, que aqui será abordado algumas vezes. Além de realizar um percurso histórico e teórico importante sobre o assunto, o autor fundamenta sua abordagem nas escolhas nunca neutras e livres de interpretações quando empreendemos um estudo: “[T]udo que podemos fazer quando

decidimos estudar um assunto é descrevê-lo de uma maneira particular, que vem somar-se a outras descrições possíveis” (COSTA, 1998, p. 131). Dessa forma, inicio este estudo antecipando que muito já foi dito sobre o tema e, como jamais poderia retomar tantas percepções e compreensões no pouco espaço dissertativo que possuo – o amor toma roupagens diferentes no pensamento oriental e ocidental, ou mesmo diverge dentro das mesmas culturas –, escolho partir do confronto entre a concepção idealista e realista do sentimento, por compreender que ela guarda discussões interessantes para as perguntas que norteiam meu estudo.

A visão idealista do amor indica o que ele deve ser. Muitas vezes ancorada em um lastro de sofrimento e esperança, essa percepção do sentimento retoma modelos ideais de troca amorosa. Os(as) estudiosos(as) idealistas compreendem o amor a partir de uma perspectiva que o vê como sublime e impossível de ser concretizado, o que gera uma dor que só será solucionada diante da morte – eis o ideal fabricado pela poesia, prosa e filosofia românticas. O traço tão profundo que esses discursos esculpíram no modo de viver da sociedade ao longo do tempo é um gancho importante para pensar a proposta desta dissertação: problematizar as possibilidades amorosas construídas pela literatura para representar o afeto das personagens femininas negras. O ideal romântico abarca em si uma delimitação corpórea do objeto possível de ser amado, e os corpos à margem do amor quimérico foram representados sob uma perspectiva que não só os excluiu do palco das interações afetivo-românticas como também imprimiu em suas vivências possíveis novos arranjos para o cultivo do afeto.

A crítica ao amor idealista coloca em xeque o discurso brando que florescia tal sentimento como indestrutível diante dos obstáculos. Acreditar no discurso de que existe “uma única pessoa no mundo” que merecerá o amor do outro para o resto da existência é altamente questionável quando se pensa na “coincidência” de os(as) amantes morarem na mesma cidade, pertencerem quase sempre à mesma classe social e terem a mesma raça, entre outras muitas consonâncias. As categorias sociais atuam como condicionantes para as escolhas amorosas, o que auxilia na compreensão da exclusão das mulheres negras como seres possíveis de serem representados protagonizando afetos lícitos, social e publicamente estabelecidos. Sobre isso, Costa diz: “Na realidade, o encontro com a ‘pessoa certa’ se dá, na maioria dos casos, na vizinhança homogâmica de classe social, homogeneidade cultural ou igualdade econômica dos parceiros” (COSTA, 1998, p. 149).

A visão idealista do amor foi peça fundamental para o desenho da família moderna que hoje conhecemos. No Brasil, principalmente, os discursos literário, filosófico, médico e afins produzidos no final do século XVIII e início do XIX levaram adiante a concepção de paixão que embalaria os encontros entre os jovens casais. Isso era crucial para erradicar algumas práticas da velha colônia brasileira, como o casamento de homens muito velhos com meninas muitas vezes ainda despreparadas para a reprodução. O movimento higienista do início do século XX, sobre o qual me debruçarei adiante, escancarou o discurso médico que abertamente determinava ser o corpo negro detentor de doenças transmissíveis e inapto para muitas relações. A nova família brasileira, a moderna, que elevaria o país à modernidade, deveria ser fundamentada sobre relações amorosas idealistas.

O racismo, prática estruturante das relações sociais no Brasil, foi grande aliado na reverberação das violências do discurso disciplinador perpetrado no auge do movimento higienista no Brasil. Jurandir Freire Costa (1998) cita o historiador Alan MacFarlane, que interpreta o amor longe da leitura irracional comumente estabelecida – pelo contrário, para ele esse sentimento tem relação direta com a racionalidade e com motivações econômicas. O sexo e o amor foram, segundo ele, apropriados pela lógica do capital, que os tornou funcionais como todas as atividades produtivas. Nessa perspectiva, a “irracionalidade” que sustenta o discurso amoroso e que amarra a paixão como indispensável para a formação da família burguesa é análoga ao desejo de possuir a mercadoria e acumular sempre, ou seja, à dinâmica cotidiana do capital. Dentro do fetiche da mercadoria, o corpo que sempre fora violado, público e objetificado não carregaria o deslumbramento necessário tanto para o capital quanto para o amor ideal.

A querela entre o amor idealista e o amor realista não é o alvo da discussão aqui proposta – os teóricos do amor idealista dizem o que ele é; já os teóricos do amor realista descrevem o que ele deveria ser –, mas alguns argumentos das duas formas de pensar o sentimento são importantes para minha análise. O amor idealista teve papel destacado na constituição da nação moderna brasileira, o discurso higienista lançou mão do sentimento que, se encarado a partir da visão idealista, “organizaria” o país à maneira burguesa. Esse idealismo levava consigo um discurso moralista, preconceituoso e violento, que elegia o formato das famílias e sua composição, deixando de fora o elemento negro, que até então estava fortemente inserido nas relações íntimas da família colonial. Sendo assim, pensar o amor idealista e sua aliança com o movimento higienista é uma abordagem interessante para entender os mecanismos de exclusão das

mulheres negras das formas de afeto literariamente construídas como as verdadeiras e válidas. Por outro lado, a visão realista do amor acredita que há caminhos solidários que poderiam construir outras formas de troca para esse afeto. Esses teóricos também dizem que amor é endereçado, formula discursos e adentra o que parece escolha. Essa análise é importante para o estudo aqui empreendido, uma vez que não são gratuitas as alianças afetivas entre as mesmas raças e classes; pelo contrário, há um arranjo calculado para a manutenção da estratificação social. A não ser quando isso vai contra os interesses da nação, que já preparava o terreno perfeito para o cultivo da democracia racial, como veremos adiante.

A crítica do amor realista ao idealista e as premissas do último são os parâmetros que me ajudarão a questionar a impossibilidade afetiva que a literatura construiu ou ainda referenda para suas personagens femininas negras. A ideia de uma nova construção afetiva que o amor realista propõe é interessante para refletir acerca dos arranjos afetivos que os(as) escravizados(as) forjaram para vivenciarem seu afeto. Gizêlda Melo do Nascimento (2006) abordou as mais diversas relações afetivas protagonizadas pelos ex-escravizados(as), partindo da memória dos(as) mais velhos(as) para captar as dinâmicas que compuseram a formação das famílias negras quando ocorreu a escravidão. A amizade na vizinhança entre mulheres que auxiliavam mutuamente uma às outras na criação dos(as) filhos(as), o ato de agregar parentes que precisavam de moradia por meio da construção dos famosos “puxadinhos”, a dificuldade encontrada pelos homens negros de sustentarem suas famílias diante do desemprego, que algumas vezes levava ao alcoolismo, são alguns dos fatores que moldaram outra dinâmica afetiva para esse grupo social.

A perspectiva idealista do amor contribui para pensar acerca dos cerceamentos de possibilidades afetivas articulados para as mulheres negras. Para construir, no entanto, o lastro dessa discussão, precisarei abordar o afeto dessas mulheres, que não são, na maioria das vezes, representados sob essa perspectiva ideal. Outros vínculos de afetividade foram a saída articulada por esse grupo. Sendo assim, farei um contraponto desses afetos vivenciados com o discurso idealista reverberado pelo higienismo, e que deixou marcas profundas na subjetividade das mulheres negras desde o momento em que foram maciçamente representadas pelo outro no discurso literário até o momento em que passaram a se autorrepresentar nas narrativas literárias.

1.2 Sem amor romântico e idealista: mulheres negras para sexo e trabalho n’*O cortiço*, de Aluísio Azevedo

Pensar sobre o afeto que as mulheres negras protagonizam na literatura brasileira contemporânea é uma empreitada que necessita revolver o passado. As mulheres negras no Brasil passaram tanto pela exploração da mão de obra quanto pela sexual, e isso deixou traços nas composições afetivas em que essas mulheres puderam se encaixar. Faz-se necessário, então, construir um breve apanhando histórico sobre o papel social destinado a esse grupo na colônia. Para tal, buscarei analisar personagens fictícias emblemáticas para a construção do imaginário que envolve essas mulheres ainda hoje. Isso será importante para identificar os possíveis rastros do cativo afetivo que o escravismo construiu para o povo negro, em especial, para as mulheres negras.

Considero relevante compreender minimamente as construções, violências e imposições endereçadas a essas figuras, que estavam à mercê de todas as subjugações daquela sociedade. O Brasil passou mais de trezentos anos aperfeiçoando mecanismos de exclusão, com o auxílio de diversificados aparelhos coercitivos que impregnaram o imaginário social com construções estereotipadas reverberadas pela literatura e também construídas por ela. É necessário voltar ao começo para em seguida interpretar os ecos que esses mais de três séculos produziram. Para tal questionarei: quais os desdobramentos que a condição de “objeto sexual” ou de “objeto de mão de obra” proporcionaram à subjetividade das mulheres negras?

A produção literária brasileira dos períodos Naturalista e Realista é um espaço farto para pensar sobre os estereótipos engessados no imaginário social acerca de diversos grupos. Desde o português sovina e ambicioso até a mulata sedutora, foram muitas as representações construídas nessas duas escolas literárias. Flora Süssekind (1984) definiu o naturalismo como uma pintura, um desenho e/ou retrato da realidade que até mesmo deixou de lado seu caráter ficcional e literário. A autora afirma, em *Tal Brasil, qual romance?*, que não foi uma exclusividade do Naturalismo cunhar uma espécie de compromisso com o retrato do real e com a verdade da sociedade brasileira. Süssekind argumenta que nossa literatura, em alguns períodos, teve muita força enquanto “documento, espelho ou fotografia do Brasil” (SÜSSEKIND, 1984, p. 37). A busca por explicar a “essência” do Brasil e a sua “verdade” acompanhou os primeiros passos da literatura brasileira, chamada “empenhada” por Antonio Candido (2007), o que é uma percepção importante para a presente análise.

O cortiço, de Aluísio Azevedo, publicado inicialmente em 1890, é uma obra considerada naturalista e que foi construída para dar conta dos mais variados “tipos” de gente que habitava o Brasil no final do século XIX. O enredo da obra é desenvolvido a partir da disputa central existente entre dois portugueses: João Romão (comerciante e dono do cortiço) e Miranda (rico negociante de fazendas e dono do sobrado ao lado do cortiço). A obra gira em torno da briga entre os dois por território, poder e *status* e, costurando toda essa rusga, há a presença dos moradores e moradoras do cortiço constantemente cultivando sentimentos pouco nobres, trabalhando sol a sol, envoltos(as) por fofocas e deleitando-se no prazer cego que a carne solicita – no caso deles, a todo momento. Muitos são os caricatos desenhos que Azevedo fez para representar os(as) habitantes do Brasil entre as décadas de 70 e 80 do século XIX – não sabemos o período exato que a obra retrata, mas o(a) leitor(a) sabe que ali ainda existia escravidão e que o discurso pró-abolição estava em vigência.

O romance se desenvolve no cortiço de João Romão, um português que perseguia os lucros mesmo que isso significasse seu desconforto. Ele possuía uma banca na qual trabalhava e dormia, plantava uma horta da qual comia as piores verduras para vender as outras, enfim, passava por muitas privações visando ao acúmulo do capital. Na imensa habitação que Romão construiu, localizada no bairro carioca de Botafogo, uma gama de gente trabalhava e levava uma vida em que os instintos falavam mais alto e não havia ponderações psicológicas por parte daquelas pessoas contaminadas por um ambiente deplorável. A obra de Azevedo faz jus ao Naturalismo, que entendia o ser humano como um fruto do meio (definição do determinismo), o que foi um terreno fértil para a construção de personagens rasas e estereotipadas. João Romão teve uma importante aliada na formação do cortiço e de toda sua riqueza, e é sobre ela focarei minha análise.

1.2.1 Bertoleza, a negra para trabalhar

Logo no início do romance, somos apresentados(as) a Bertoleza, uma “crioula trintona (...) que trabalhava forte (...) de manhã vendia angu, e à noite peixe frito e iscas de fígado” (AZEVEDO, 2011, p. 16). O empenho de Bertoleza no trabalho e sua dedicação para pagar os vinte mil-réis de jornal ao seu dono chamaram a atenção do ambicioso João Romão quando ela perdeu seu primeiro companheiro, outro português. Romão se aproximou de Bertoleza, tornando-se confidente da mulher, que lhe segredou

a dificuldade que era pagar tanto dinheiro ao seu dono, mas que mesmo assim, havia conseguido juntar o dinheiro necessário para a compra de sua sonhada alforria e que a faria em breve. Pouco tempo depois, os dois já estavam amigados. Romão enganou a companheira dizendo-lhe que administraria seu dinheiro e negociaria a compra de sua alforria, no entanto, apenas falsificou um documento e a partir daí a sina de trabalho árduo de Bertoleza apenas se intensificou.

Bertoleza é a personagem que personifica a imagem da mulher negra “boa para trabalhar” citada no ditado popular. Acerca do papel desempenhado pelas mulheres escravizadas no Brasil, a antropóloga Sônia Giacomini (1988) escreveu *Mulher e escrava: uma introdução histórica ao estudo da mulher negra no Brasil*, fruto de uma pesquisa que analisou os anúncios de compra, venda e busca de escravizadas publicados nos periódicos do fim do século XIX. Caso Bertoleza pulasse das páginas d’*O cortiço* para as ruas reais de Botafogo, perfeitamente poderia ser protagonista de anúncios como os analisados por Giacomini.

A obra da antropóloga analisa o papel desempenhado pelas mulheres negras no período escravocrata para compreender os desdobramentos que as violências do período articularam na exploração vivenciada por elas atualmente. Além de historicizar essa exploração, a autora dialoga com parte do pensamento feminista de meados de 1980 – o chamado “feminismo da terceira onda”³ -- que percebeu a necessidade de empreender uma leitura de classe e raça para pensar as opressões que algumas mulheres sofrem. No entanto, segundo Giacomini, algumas vertentes do feminismo clássico analisaram essa dupla exploração como um verdadeiro trunfo para as mulheres negras, dizendo que estas sempre circularam no espaço público por meio de seu trabalho e isso as colocaria numa posição privilegiada em relação às mulheres brancas confinadas ao espaço privado sob o comando de seus maridos. Foi no calor desse debate que a autora desenvolveu sua pesquisa, buscando demonstrar que a circulação das mulheres negras por vias de seu trabalho não as poupou da exploração produtiva em detrimento da reprodutiva, como erroneamente se pensou, e também que sua força de trabalho não foi poupada tendo o sexo como parâmetro: a mão de obra das mulheres escravizadas nas monoculturas, por exemplo, era tão utilizada quanto a masculina.

Bertoleza, uma escravizada negra retinta, representa o passado e o trabalho na obra de Azevedo. Ela foi fundamental para o enriquecimento de João Romão, já que

³ O chamado “feminismo da terceira onda” tinha como crítica principal a definição essencialista da feminilidade que as outras vertentes feministas endereçavam às mulheres.

sem suas economias e tripla jornada de trabalho o português jamais teria conseguido aumentar seus lucros:

João Romão não saía nunca a passeio, nem ia à missa aos domingos; tudo que rendia a sua venda e mais a quitanda seguia direitinho para a Caixa Econômica e daí então para o banco. Tanto assim que, um ano depois da aquisição da crioula, indo em hasta pública algumas braças de terra situadas ao fundo da taverna, arrematou-as logo e tratou, sem perda de tempo, de construir três casinhas de porta e janela. (AZEVEDO, 2011, p.18)

Mais adiante, quando o trabalho de Bertoleza já não era interessante para Romão, foi denunciada para seu antigo dono e encontrou no suicídio a única maneira de não voltar mais ao cativeiro. No momento da morte de Bertoleza, temos a representação de uma ode aos novos tempos, uma vez que João Romão estava com um grupo de abolicionistas a sua espera na sala, ao mesmo tempo em que sua ex- companheira cortava seu ventre em um gesto de desespero perante a iminência da perda de sua liberdade. Adentrarei essa forte imagem mais à frente; o importante agora é pensar que a “negra para trabalhar” funcionou como trampolim e aporte para a constituição da riqueza de homens brancos e mestiços.

O historiador Luciano Figueiredo (1993) pesquisou o protagonismo feminino nas Minas Gerais do século XVIII, período em que o ciclo do ouro vivia seu auge. A dinâmica social naquelas terras era bastante diferente da dicotomia senhor-escravo que havia nas grandes fazendas monocultoras: eram muitas as atividades desenvolvidas em Minas Gerais na extração do ouro. Tanto homens escravizados quanto os forros, os mestiços, os fidalgos e os funcionários a serviço da corte necessitavam do trabalho das mulheres negras escravizadas ou forras desempenhando o papel de quitandeiras ou escravas de ganho. A elas cabia fazer com que o alimento circulasse por toda zona mineradora, e assim as “negras de tabuleiro” distribuíam os gêneros alimentícios a varejo, levavam até os trabalhadores a sua alimentação e também abasteciam o pequeno comércio das vilas.

Em *O avesso da memória: cotidiano e trabalho da mulher em Minas Gerais no século XVIII*, Figueiredo (1993) demonstra que o papel das mulheres no período da mineração foi mais ativo nos espaços públicos do que os desempenhados por elas em outras regiões da colônia. O grande número de pessoas na zona mineira conferiu a ela um forte aspecto urbano. Segundo o historiador, havia mais homens do que mulheres nas Minas Gerais setecentistas, sendo que as mulheres brancas ali eram escassas, e isso

contribuiu para que houvesse uniões informais dentre homens mestiços, portugueses, pequenos comerciantes com mulheres negras. É importante frisar que, assim como ocorreu com Bertoleza, essas uniões aconteciam sem que se perdesse de vista a estratégia econômica em que essas trocas se davam.

Para o historiador, a divisão de tarefas nas camadas empobrecidas levou mais em conta as demandas econômicas que qualquer preconceito sexual na distribuição das tarefas. O papel social desempenhado por Bertoleza vai ao encontro dessa situação abordada por Luciano Figueiredo, mesmo a personagem tendo vivido em outro contexto e período. No entanto, perder de vista a condição subalterna que as relações desiguais de gênero teceram para essas mulheres é arriscado, uma vez que a simples atestação do tipo de trabalho desenvolvido por essas mulheres nos leva a um cenário de trabalhos domésticos (a panificação, a tecelagem, a costura, a confeitaria), que bem sabemos ser historicamente feminino.

Em *História das mulheres no Brasil*, obra publicada sob a organização de Mary Del Priore (1997), há um artigo de Figueiredo que versa sobre a mesma temática do livro aqui já citado. Na publicação, o autor apresenta trechos de fontes históricas que relatam a existência de mulheres negras em condições semelhantes às de Bertoleza:

A estabilidade nas uniões consensuais instituídas entre as camadas populares possibilitou uma divisão de papéis no domicílio caracterizado por uma maior atuação feminina do que a prevista no casamento cristão. O verdadeiro estímulo para a definição de papéis não foi o discurso teológico que fixava a submissão feminina no casamento, mas as exigências de um cotidiano em que era vital a repartição de tarefas ou transferência de papéis para a sobrevivência do grupo doméstico. Mesmo com a presença do parceiro nestas uniões, à mulher cabiam funções determinantes para sua manutenção: umas ocupadas no pequeno comércio, outras na administração da casa e dos negócios do companheiro, permanentemente ou em sua ausência. (FIGUEIREDO, 1997, p. 178)

Luciano Figueiredo recorre ao discurso documentado em fontes históricas para compor sua pesquisa. Nesse contexto, o Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana foi um dos espaços utilizados pelo historiador para encontrar o registro de situações de homens que obrigavam suas companheiras ao trabalho fora de casa, como fez certo Antônio da Silva Pinto: “amigado com uma crioula [...] de quem tem filhos que morreram e agora a pôs a lavar roupa” (AEAM *apud* FIGUEIREDO, 1997, p.

178)⁴. Esse protagonismo feminino escamoteado por trás de uma aliança entre a vida doméstica e o trabalho produtivo não representa um avanço em relação ao preconceito sexual, como concluiu Figueiredo. Na verdade, mais uma forma de opressão foi articulada em face das opressões que se somavam às categorias sociais que essas mulheres carregavam. Raça, classe e gênero moldaram o tipo de relação afetiva que essas mulheres vivenciariam, assim como a forma como seriam tratadas por seus companheiros: teriam sua mão de obra explorada e valorizada como um atrativo econômico por parte de seus amásios.

Bertoleza representa bem essa classe de mulheres exploradas das mais diversas maneiras: a personagem era “criada e amante” (Azevedo, 2011, p. 18) de João Romão. Aluísio Azevedo descreveu a rotina de Bertoleza da seguinte maneira:

Mourejava a valer, mas de cara alegre; às quatro da madrugada estava já na faina de todos os dias, aviando o café para os fregueses e depois preparando o almoço para os trabalhadores de uma pedreira que havia para além de um grande capinzal aos fundos da venda. Varria a casa, cozinhava, vendia ao balcão na taverna quando o amigo andava ocupado lá por fora; fazia a sua quitanda durante o dia no intervalo de outros serviços, e à noite passava-se para a porta da venda, e, defronte de um fogareiro de barro, fritava fígado e frigia sardinhas, que Romão ía pela manhã, em mangas de camisa, de tamancos e sem meias, comprar à praia do Peixe. E o demônio da mulher ainda encontrava tempo para lavar e consertar, além da sua, a roupa do seu homem, que esta, valha a verdade não era tanta e nunca passava em todo o mês de alguns pares de calças de zuarte e outras tantas camisas de riscado (AZEVEDO, 2011, p. 18).

A rotina exaustiva de Bertoleza funciona como a única maneira de ela estar no mundo. A personagem não comunga de outros espaços que permitam a expressão de sua subjetividade se não aqueles atrelados ao trabalho: Bertoleza “contentava-se em suspirar no meio de grandes silêncios durante o serviço de todo o dia” (Azevedo, 2011, p. 223). O afeto que ela guarda pelo seu senhor é tão constrangedor que seu amor é impronunciável: uma mulher que tem no trabalho a única possibilidade de existência era, diante das circunstâncias, impedida de nutrir tal sentimento:

Escondia-se de todos, mesmo da gentalha do frege e da estalagem, envergonhada de si própria, amaldiçoando-se por quem era, triste de sentir-se a mancha negra, a indecorosa nódoa daquela prosperidade brilhante e clara. E no entanto, *adorava o amigo*, tinha por ele o

⁴⁴ O Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana (AEAM) é o maior acervo brasileiro com registros dos processos inquisitórios realizados na colônia. O trecho acima foi retirado de um processo que correu em 1734 e encontra-se na fl. 53v. Luciano Figueiredo tece análise sobre vários processos como este nas obras já citadas.

fanatismo irracional das caboclas do Amazonas pelo branco a que se escravizam, dessas que morrem de ciúmes, mas que também são capazes de matar-se para poupar ao seu ídolo a vergonha do seu amor. (AZEVEDO, 2011, p. 224, grifo meu)

A imagem da “negra para trabalhar” foi eficaz ao aprisionar as possibilidades de existência para mulheres como Bertoleza. Ainda que possamos ler alguns murmúrios da personagem sem voz, como o momento em que nos deparamos com o sentimento que ela destina ao homem que a explora, o que sobressai da subjetividade de Bertoleza é a prisão que a exploração de sua mão de obra ergueu sobre suas formas de sentir.

O conceito de interseccionalidade desenvolvido por Kimberlé Crenshaw (2002) é um instrumento eficaz para a construção das atuais políticas de Estado que devem dizimar as articulações entre as categorias de raça e gênero que moldam subordinações históricas para as mulheres negras. A sobreposição de categorias sociais tem raiz na história, e Bertoleza é uma personagem que compila identidades subalternas forjadas desde a formação da nação brasileira. De Bertoleza até a jovem negra contemporânea, muitos foram os problemas enfrentados pelo grupo, porém brechas no meio do turbilhão também existiram, e mais adiante discutirei tais frestas. No momento, ainda é preciso sedimentar a compreensão sobre as reconfigurações das relações raciais e as opressões que as desigualdades sociais articularam para o povo negro no Brasil.

Em *Discriminação e desigualdades raciais no Brasil*, o sociólogo Carlos Hasenbalg (1979) apresenta um denso estudo acerca das relações entre raça e escravidão. Nessa obra, o autor analisa as transformações e permanências na situação dos(as) negros(as) brasileiros(as) após a Abolição e chega à década de 1970 encontrando um cenário que denuncia a manutenção de privilégios por parte do branco a partir de critérios classistas e racistas. Para o autor, apesar das pretensões democráticas nacionais, o Brasil é um país que tem o racismo como fator estruturante em sua constituição. Por isso houve a perpetuação de situações desvantajosas para os(as) negros(as). Hasenbalg elenca dois argumentos para fundamentar os ecos do racismo na sociedade brasileira contemporânea:

a) a discriminação e preconceito raciais não são mantidos intactos após a abolição mas, pelo contrário, adquirem novos significados e funções dentro das novas estruturas e b) as práticas racistas do grupo dominante branco que perpetuaram a subordinação dos negros não são meros arcaísmos do passado, mas estão funcionalmente relacionadas aos benefícios materiais e simbólicos que o grupo branco obtém da desqualificação competitiva dos não brancos. (HASENBALG, 1979, p. 85)

Diante desse quadro, percebemos que os privilégios não mudaram de mãos e que as condições que aprisionaram Bertoleza em uma rotina de trabalho exaustiva e esvaziada de sentido para si mesma apenas se reconfiguram atualmente. Nos capítulos seguintes, analisarei a perspectiva de afeto construída por autoras negras para personagens femininas negras na contemporaneidade. Voltando à questão do trabalho, pode-se antecipar que, para a maioria delas, resta o serviço como empregadas domésticas.

O sociólogo Joaze Bernardino Costa (2008) pesquisa os sindicatos das trabalhadoras domésticas no Brasil, partindo da compreensão desenvolvida por Aníbal Quijano (2005) acerca da colonialidade do poder na América. Para Quijano, sem a articulação entre raça e trabalho não haveria o controle do capital e do mercado mundial como hoje conhecemos. A naturalização da divisão racial do trabalho tem raízes nos processos de colonização por que os países da América passaram e são muitos seus desdobramentos na contemporaneidade, e não à toa que Bernardino Costa contextualiza:

As atuais trabalhadoras domésticas no Brasil foram precedidas pelas escravas domésticas. Devido a este vínculo, observa-se ainda no dia-a-dia das trabalhadoras domésticas a sobrevivência de hierarquias forjadas no período colonial. A exploração econômica, o insulto racial, a violência sexual, a humilhação têm sido uma constante na trajetória destas trabalhadoras desde tenra idade. (BERNARDINO-COSTA, 2008, p. 70)

É perceptível que a continuidade das humilhações, que tiveram como lastro as combinações da raça e do trabalho subalterno, pelas quais passou Bertoleza, prosseguiu para o nosso hoje, e as violências elencadas por Bernardino-Costa não destoam das situações que a personagem protagonizou: “A infeliz vivia num sobressalto constante; cheia de apreensões, com medo de ser assassinada; só comia do que ela própria preparava para si e não dormia senão depois de fechar-se a chave” (AZEVEDO, 2011, p. 255). Essa cena corresponde ao momento em que não era mais interessante para João Romão ser visto com Bertoleza, e o lucro que esta lhe havia concedido já era suficiente para que ele galgasse novas posições sociais. Romão agora necessitava encontrar uma “branca para casar” e então partilhar das benesses e *status* que a raça negra jamais lhe proporcionaria.

O novo anseio do português passou a ser galgar posições de prestígio social, o que era um contrassenso, uma vez que o levava a gastar com futilidades e luxos que ele

não fazia questão de usufruir quando se uniu à Bertoleza. A obra, como já dito, do final do século XIX, teve como pano de fundo o intenso processo de higienização, que tinha a função de tirar o país das amarras de um passado colonialista. O país em franca urbanização precisava concentrar o poder, outrora detido pelos senhores de escravos, nas mãos do governo. Então, para controlar o grande contingente de pessoas que passaram a viver nas cidades enchendo cortiços como os de João Romão à revelia, o Estado investiu no domínio das relações familiares, e, por conseguinte, nos indivíduos.

O rival do português, seu conterrâneo Miranda, já estava enquadrado no discurso reverberado pelo movimento higienista: casado, chefe de uma família legítima e profissional liberal. Miranda casou-se com a filha de seu patrão, tipo de comportamento que também era alvo dos discursos pregados pelos médicos higienistas, de origem humilde em sua maioria, que abominavam o casamento por interesse selado entre jovens mulheres e anciões fazendeiros. O país que se desenvolvia naquele momento, repleto de pessoas e cada vez mais urbano, deveria ser formado por famílias legítimas e a higiene surgiu como a aliada do Estado, servindo como instrumento de uma ideologia que buscava a formatação de um país em formação. Miranda fazia comentários sobre Romão que são ecos do discurso higienista: “[A]quele tipo! um miserável, um sujo, que não pusera nunca um paletó, e que vivia de cama e mesa com uma negra” (Azevedo, 2011., p. 30).

Em *Ordem médica e norma familiar*, Jurandir Freire Costa (1989) analisou profundamente o período em que o discurso higienista passou a encabeçar a constituição da nação brasileira. No capítulo “Homens e mulheres”, o autor aborda os arranjos que possibilitavam o matrimônio até então no Brasil colônia e as mudanças por que essas configurações afetivas tiveram que passar para que a higiene e a ordem se estabelecessem no Brasil: “[I]nteresses sociais e preconceitos raciais também contribuíram para o estase do afeto nas alianças conjugais” (COSTA, 1989, p. 216). Nesse ínterim, o desejo pela ascensão e aceitação social de Romão esbarrava em Bertoleza, a negra para trabalhar, e ela:

[d]evia ser esmagada, devia ser suprimida, porque era tudo que havia de mau na vida dele! Seria um crime conservá-la ao seu lado! Ela era o torpe balcão da primitiva bodega; era o aladroadado vintenzinho de manteiga em papel pardo; era o peixe trazido da praia e vendido à noite ao lado do fogareiro à porta da taberna; era o frege imundo e a lista cantada das comezainas à portuguesa, era o sono roncado num colchão fétido, cheio de bichos; era a sua cúmplice e era todo o seu mal – devia, pois, extinguir-se! Devia ceder o lugar à pálida mocinha

de mãos delicadas e cabelos perfumados que era o bem, porque era o que ria e alegrava, porque era a vida nova, o romance solfejado ao piano; as flores nas jarras, as sedas e as rendas, o chá servido em porcelanas caras; era enfim a doce existência dos ricos, dos felizes e dos fortes, dos que herdaram sem trabalho ou dos que, a puro esforço, conseguiram acumular dinheiro, rompendo e subindo por entre o rebanho dos escrupulosos ou dos fracos. (AZEVEDO, 2011., p. 244-245)

A branca para casar surgiu como mais uma das conquistas que o português deveria realizar, e o anseio de Romão tinha lastro no discurso reverberado pela nação em progresso, que considerava Bertoleza um atraso em todos os sentidos.

A “promessa de vida mais viva”, frase citada no início desse capítulo e definidora do amor para Rougemont (2003), não cabia ao corpo lucrativo e racialmente destinado ao trabalho. O sentimento que Bertoleza nutriu por Romão teve fim com sua própria vida, e o corte de seu ventre simbolicamente representa a negação do fruto que dali poderia vir. Contudo, a forte imagem do suicídio da personagem é também o único momento na obra em que ela resiste e faz sua vontade valer. A nação higiênica vislumbrava para si uniões que levariam o país ao progresso, famílias legítimas gerariam indivíduos normatizados mesmo que à custa das entranhas daquelas que representavam o passado atrasado. A afetividade de Bertoleza aparece na obra como uma intensa lacuna em sua expressão impossibilitada e a máxima “negra para trabalhar” foi a pesada síntese de sua existência.

1.2.2 Rita Baiana: a mulata para foder

Outra personagem do cortiço de João Romão que tem sua única possibilidade de existência atrelada à cor é Rita Baiana, descrita como uma mulata ferosa e apaixonante. São várias as diferenças que envolvem a representação das duas, como analisarei adiante, e uma delas está na *sensação* que as duas causam nas pessoas: Bertoleza é representada como aquela que enoja e causa aversão por sua aparência física, já Rita Baiana, pelo contrário, é construída por meio de sinestésias inebriantes que conferem a ela um novo patamar, ainda que pouco ou nada vantajoso. Eis a descrição de Rita, quando de seu retorno ao cortiço, após três meses de ausência ocasionada por um carnaval passado em Jacarepaguá:

No seu farto cabelo, crespo e reluzente, puxado sobre a nuca, havia um molho de manjerição e um pedaço de baunilha espetado por um

gancho. E toda ela respirava o asseio das brasileiras e um o odor sensual de trevos e plantas aromáticas. Irrequieta, saracoteando o atrevido e rijo quadril baiano, respondia para a direita e para a esquerda, pondo à mostra um fio de dentes claros e brilhantes que enriqueciam a sua fisionomia com um realce fascinador. (AZEVEDO, 2011, p. 70)

Os sentidos são explorados na descrição de Rita Baiana – o olfato das pessoas é aguçado pelo aroma de manjerição e baunilha que ela coloca em seus cabelos – e a visão também é contemplada a partir da hipnose que o andar da personagem causa. As características físicas de Rita influenciam a descrição psicológica dela, que era alegre, bondosa e também arditosa, “com muito de serpente e muito de mulher” (AZEVEDO, 2011, p. 89).

Rita trabalhava como lavadeira no cortiço, ganhava seu próprio dinheiro e não era presa a ele, pois gostava da diversão: “Pode haver o serviço que houver, aparecendo pagode, vai tudo para o lado!” (AZEVEDO, 2011, p. 50). Isso é uma lacuna considerável entre as descrições das duas personagens: Bertoleza não existia longe da lida, já Rita Baiana é representada poucas vezes no labor diário da lavagem das roupas. Na maioria das representações de Rita, ela está dançando, se divertindo e seduzindo ora Firmo (um mulato com quem se relacionava há muito), ora Jerônimo (o português com quem terá um relacionamento que destruirá o casamento deste e seu apego a Portugal).

A dupla exploração – sexual e econômica – do corpo negro ocorreu a ambas as personagens analisadas, no entanto, em momentos específicos uma forma opressiva pesou mais em detrimento da outra. No caso de Rita Baiana, o atrelamento de seu corpo ao sexo condicionou a tônica da personagem. O aqui já citado historiador Luciano Figueiredo (1997), ao abordar o cotidiano das mulheres negras nas Minas Gerais do século XVIII, chamou a atenção para um momento histórico em que essa dupla exploração ocorria simultaneamente de maneira muito evidente. Muitas foram as quitandeiras que precisavam recorrer à prostituição para conseguir pagar o jornal (uma espécie de pagamento por dia de trabalho que elas deveriam quitar com seus donos); eram as chamadas pretas de ganho:

A prostituição parece ter sido adotada como prática complementar ao comércio ambulante. No entanto, constituía atributo das escravas, empurradas muitas vezes a esse caminho pelos seus proprietários. Um dos casos que conhecemos aparece na denúncia feita ao visitador episcopal contra Catarina de Sousa, preta forra, acusada de obrigar “com castigo as suas escravas [...] que lhe deem jornal todos os dias de serviço e domingos e dias santos dobrado jornal ainda que sejam

em ofensas a Deus porquanto lhe não dá vendagem que valha o jornal que lhe pedem...”. Se a prática do uso de sistema de jornais (o escravo dispunha de relativa autonomia para angariar rendimentos a serem pagos ao seu senhor) regulando as relações entre senhores e escravas pode sugerir uma situação mais amena, em se tratando das mulheres escravas elas suportariam uma dupla exploração: sexual e econômica. A escravidão revelaria então uma de suas faces mais perversas. (FIGUEIREDO, 1997, p. 152)

A “predileção” dos colonizadores pelos atributos físicos das mulheres não-brancas, uma vez que as indígenas também sofreram com o mesmo assédio, é evidenciada no documento mais antigo escrito em terras brasileiras, a famosa carta de Pero Vaz de Caminha, e funcionou como uma condição aprisionadora para tais mulheres desde o começo da colônia até mesmo após sua emancipação. As negras carregavam a *culpa* de atizar o desejo masculino, e a cobiça atrelada à sua condição de “coisa” do homem branco condicionou-as a viver sob a exploração de sua mão de obra e a violação do seu corpo.

Sobre a recorrente sexualização do corpo das mulheres negras no período escravista e pós-emancipação, Sônia Giacomini compreende que:

A exaltação sexual da escrava e o culto à sensualidade da mulata, tão caros à nossa cultura branca e machista, vistos sob um novo prisma, mais do que explicar os ataques sexuais às escravas, parecem cumprir uma função justificadora. Deste modo, não seria o papel reservado às mulheres submetidas à escravidão o responsável por sua transformação em objeto sexual, mas sim os atributos físicos da escrava, negra ou mulata, que provocariam o desejo do homem branco. (GIACOMINI, 1988, p. 66)

Sendo assim, a literatura cumpriu com afinco o papel de justificar a incontrolável vontade de possuir sexualmente o corpo das mulheres negras, uma vez que muitas foram as representações das mulatas como Rita ao longo da historiografia literária brasileira. A pergunta que faço ao comparar essas duas formas de representar as mulheres negras, aqui sintetizadas nas figuras de Bertoleza e Rita Baiana, é: em que consiste a tênue linha que as separa? João de Barro e Antonio de Almeida, no Carnaval de 1948, escreveram a marchinha que dizia: "Branca é branca/ preta é preta/ mas a mulata é a tal". Que elementos compuseram a formação do imaginário que envolveu e envolve essa *tal* mulher?

A posição central que a mulata recebe no ditado popular contribui para uma compreensão nebulosa de que aquela transita em uma linha cromática ora mais perto da

mulher branca, no momento em que se torna desejada, ora consideravelmente longe e mais próxima à negra, no momento da exploração de sua força de trabalho.

A antropóloga afro-americana Angela Gilliam, escreveu, com Onik'a Gilliam, em 1995, um artigo em que abordou a construção da subjetividade negociada da mulata no Brasil. Partindo de sua experiência em terras brasileiras, que a aproximou muitas vezes da figura nativa, por ser a “mulata”, e também a distanciou em alguns momentos como a “gringa”, a estrangeira, a antropóloga fez comparações culturais entre Brasil e EUA interessantes de serem retomadas nessa discussão. Segundo ela, as figuras da mãe preta e da Jezebel serviram para construir estereótipos para mulheres negras de faixas etárias e fenótipos diferentes e em épocas distintas dos Estados Unidos: o “dualismo da Madona-Prostituta construía as mulheres afro-norte-americanas como mulheres nocivas e impróprias para o casamento, servia para permitir atividade sexual, mas para desencorajar o casamento” (GILLIAM; GILLIAM, 1995, p. 529).

Gilliam apontou uma categoria importante para pensar essa transitoriedade forjada e falaciosa criada para as mulheres negras consideradas mulatas: a idade. A autora relatou ter sido encarada como mulher mulata ao visitar o Brasil em sua juventude, e depois, já na idade madura, foi vista como uma mulher negra em nosso país. A juventude é uma categoria importante no corpo entendido como o de uma mulata no Brasil. Basta que retomemos o cenário do Carnaval, importante festa popular brasileira e auge da exaltação da mulata, para constatarmos que a juventude desta é frontalmente contraposta à meia idade das baianas no momento do desfile. A ala das baianas é composta por mulheres negras em torno dos cinquenta anos, em sua maioria, e representa as mulheres que foram fundamentais para o nascimento das escolas de samba cariocas no início do século XX. Essa ala que remonta às “tias do samba” e é composta por senhoras vestidas com batas, torsos, panos da costa e saias rodadas. A indumentária farta e pesada, a idade das mulheres e seu tipo físico formam um contraste imenso com a mulata sensual e carnalizada. As personagens que aqui comparo seriam facilmente encaixadas nessas diferentes posições do enredo carnavalesco: a “negra para trabalhar” e a “mulata para foder” ainda encontram ecos desse estigma numa festa popular do século XXI.

A transitoriedade que a figura do meio, “mulata para foder”, pareceu inicialmente alcançar é fortemente falaciosa, essa “mulatice” na verdade a cristaliza. Tal lugar paralisante da mulata na literatura é o oposto do que serviu de representação para seu “equivalente” masculino, o mulato. Outra obra de Aluísio de Azevedo, chamada *O*

mulato (1881), narra a trajetória do sedutor jovem Raimundo, que foi estudar na Europa e que desconhecia sua condição de filho de escrava. O interessante aqui é perceber que, para o mulato, havia a possibilidade de transcender o lugar de subalternidade. Por mais que o preconceito racial traga muitos problemas à personagem, ele não o paralisa; Raimundo é representado como um homem sensual, mas isso não torna seu corpo público (AZEVEDO, 1999). A figura do mulato em outras obras, como a *Tenda dos milagres*, de Jorge Amado (1976), carrega o peso da ascensão social ou do desafio à ordem social em suas costas espadaúdas, como analisou Teófilo Queiroz Júnior (1975), em *Preconceito de cor e a mulata na Literatura Brasileira*.

O gênero condicionou de forma distinta o olhar lançado à mulata. Comparar Rita Baiana, personagem criada no século XIX, às mulatas rainhas do carnaval do século XXI é a prova maior de quão paralisante é o estereótipo. O límbico “meio-termo” que envolveu a construção de Rita Baiana como:

A luz ardente do meio-dia, (...) o calor vermelho das sestras da fazenda, (...) o aroma quente dos trevos e das baunilhas, (...) a palmeira virginal e esquiva que não se torce a nenhuma outra planta; (...) o veneno e o açúcar gostoso, (...) o sapoti mais doce que o mel e (...) a castanha do caju, que abre feridas com o seu azeite de fogo; ela era a cobra verde e traiçoeira, a lagarta viscosa, a muriçoca doida, que esvoaçava havia muito tempo em torno do corpo dele [Jerônimo], assanhando-lhe os desejos, acordando-lhe as fibras embambedadas pela saudade da terra, picando-lhe as artérias, para lhe cuspir dentro do sangue uma centelha daquele amor setentrional. (AZEVEDO, 2011, p. 90)

As sinestésias que constroem Rita Baiana amalgamam o sorrateiro discurso da democracia racial brasileira. O desejo que ela suposta e impositivamente evoca quer localizá-la em um terceiro marco entre os extremos branco e negro, como analisou Mariza Corrêa (1996), porém diante da composição dos papéis na sociedade esse “outro lugar” não confere fluidez alguma a ela e suas congêneres.

Oracy Nogueira escreveu um trabalho que marcou os estudos das relações raciais no Brasil. Em *Tanto preto quanto branco: estudo das relações raciais*, o sociólogo também empreende um estudo comparativo entre as sociedades brasileira e norte-americana. Segundo ele, as formas de preconceito praticadas pelo brasileiro são pautadas pela aparência física do alvo das discriminações, havendo uma espécie de “gradação de cores” que são levadas em consideração no ato da percepção desses corpos (Nogueira, 1985). Dessa maneira, temos a prática do preconceito de marca no Brasil, em que a aparência física determina uma preterição. Já no caso norte-americano,

o que ocorre é o preconceito de origem, condicionado pela consanguinidade, e isso provoca a exclusão. Para o autor, a “preterição” e a “exclusão” são as práticas sociais que construíram ideologias distintas para os dois países: o Brasil se configura como assimilacionista e miscigenacionista, enquanto os Estados Unidos, como segregacionista. Teófilo Queiroz Júnior cita em seu livro uma entrevista concedida por Oracy Nogueira em que este afirma que “no Brasil, a experiência decorrente do problema da cor varia com a intensidade das marcas e com a maior ou menor intensidade que tenha o indivíduo de contrabalançá-la com outras características e condições como elegância, talento, polidez, instrução etc.” (NOGUEIRA *apud* QUEIROZ JÚNIOR, 1975, p. 80).

Thomas E. Skidmore (1976), ao estudar as relações raciais brasileiras no pós-Abolição, aponta que a característica multirracial do Brasil contribuiu para que o fenótipo influenciasse no trato dado às pessoas. Os(as) chamados(as) mulatos(as) ou mestiços(as) formaram a categoria mediatária que impediu o país de construir um sistema birracial rígido como o dos Estados Unidos. Esse padrão multirracial não apareceu nas ruas das cidades em franca expansão de um momento para o outro: muito antes de 1888 o estupro das nativas pelo português, e depois das africanas resultou na aparição dos(as) mestiços(as) responsáveis pela multiracialidade da sociedade brasileira.

Os homens livres e mestiços foram figuras centrais na edificação da democracia racial brasileira justamente por terem galgado algumas posições sociais elevadas na sociedade, ainda que muitas limitações tenham tangenciado essa escalada. Um bônus dado para a ascensão do mulato foi o próprio discurso higienista, que a fim de minar a prática dos casamentos entre anciões e jovens de família, para então estabelecer as uniões apaixonadas que fundariam as famílias higiênicas controladas pelo Estado, inculcou na sociedade o pensamento de que jovens de origem humilde poderiam ser ótimos maridos, já que eram instruídos e dignos da mão das ricas donzelas.

Jurandir Freire Costa (1989) apura que muitos dos próprios médicos tinham origem nas classes pobres, uma vez que até meados do século XVIII a medicina era uma prática relegada a curandeiros(as), cirurgiões barbeiros, jesuítas e pajés que percorriam o interior do país receitando soluções caseiras para as enfermidades. Esse pouco prestígio da classe médica acompanhou o princípio de sua ascensão, já que inicialmente as famílias ricas não enviavam seus filhos para o estudo da medicina. Mas, após a institucionalização da medicina como saber científico aliado ao Estado, uma espécie de

reserva de mercado foi feita pelos profissionais da área, que prepararam o terreno de prestígio que passou a compor a carreira. Sobre isso, Costa diz que:

É curioso notar a acepção dada ao termo raça quando ligada ao contexto do casamento. A definição higiênica de “raça”, neste caso, não coincidia com as categorias usuais de classificação étnica. Quando falavam em casamentos inter-raciais os médicos referiam-se a casamentos, por assim dizer, exogâmicos. Não se fazia jamais menção a casamentos entre brancos e índios ou brancos e negros. O que se criticava eram sempre as uniões entre famílias não aparentadas. Este fato faz-nos supor que, ao se pugnar pelo casamento interracial, na verdade defendia-se a abertura das famílias conservadoras a outras camadas sociais. Os médicos provavelmente pretendiam tornar natural e aceitável o casamento de homens pobres, mas bem dotados física, moral e intelectualmente, com moças ricas e vice-versa. Tal hipótese é tanto mais plausível quanto boa parte deles tiveram origens sociais humildes, conforme assinalou Gilberto Freyre. (COSTA, 1989, p. 232)

Obviamente, não se está dizendo que houve um esforço por parte dos higienistas para que as jovens ricas se casassem com mulatos; no entanto, as gradações de cor, quanto mais tendiam para o branco, e se aliadas ao estudo formal, funcionavam como um “empurrãozinho” para que matrimônios dessa natureza fossem estabelecidos. Nesse discurso é evidente que o higienismo se valeu deliberadamente do amor romântico ou idealizado: “[A]o lado destes embates contra o poder do dinheiro e o poder do pai, o amor higiênico, romanticamente travestido, também lutou contra os preconceitos raciais e sociais da elite colonial” (COSTA, 1989, p. 231). Eis mais uma das manobras que moldariam a nova família burguesa controlável pelo Estado.

Em contrapartida, ainda que as mulheres carregassem poucos traços fenotípicos negroides, sua ascensão ao mundo social e juridicamente aceito não era estimulada. Por esse motivo as possíveis uniões matrimoniais, mesmo informais, estabeleciam a degenerescência e marcavam o homem da raça superior que à mulata se unia, assim como ocorreu com o português Jerônimo, que “esquecia-se de seus primitivos sonhos de ambição, para idealizar felicidades novas, picantes e violentas; tornava-se liberal, imprevidente e franco, mais amigo de gastara que de guardar. (...) abasileirou-se” (AZEVEDO, 2011, p. 106-107).

Mesmo que o autor Jurandir Freire Costa indique na citação feita acima que o higienismo teve a missão de naturalizar casamentos entre indivíduos de classes e, por vezes, raças distintas, é notório que o homem era o único contemplado por tal discurso. Algumas obras do Romantismo narraram o encontro amoroso entre jovens ricos e

moças pobres, como ocorreu em *A escrava Isaura*⁵, de Bernardo Guimarães, por exemplo. Essa obra é emblemática para compreendermos como a gradação de cor agiu na composição das relações raciais brasileiras, já que a “cor-de-rosa desmaiada”, a “tez como o marfim do teclado” e “a lava que não deslumbra” (GUIMARÃES, 1993, p. 13) de Isaura a marcavam como uma escrava jovem e mulata que tendia muito mais para a cor e traços de jovem branca. A educação refinada da escrava, sua polidez, educação, caráter imaculável e bondade a embranqueceram de fato no decorrer da obra— o desfecho feliz e romântico dado à escrava só foi possível graças à humanidade que seus destacados traços europeus a ela conferiram.

Porém, é preciso destacar que Isaura é uma exceção muito curiosa e sintomática na representação das mulatas na literatura, e sua tez alva a salvou do destino reservado às mulheres escravizadas como ela. A atrocidade da escravidão, na obra de Bernardo Guimarães, estava no fato de ela ser destinada a uma pessoa tão semelhante à classe dominante. O discurso higienista lançou mão da gradação de cor e de classe para arquitetar a formação de famílias higiênicas e, à exceção da Isaura “cor-de-rosa desmaiada” (GUIMARÃES, 1993, p. 13), as representações literárias das mulatas as tiravam das cenas dessas famílias que começavam a se estabelecer dentro de um formato diferente do que ocorria na colônia.

O novo formato das famílias burguesas até poderia acolher o mulato, porém de forma alguma as mulatas. A posição central que a mulata ocupa no ditado popular e nas marchinhas em que era a “tal” guarda o único trânsito possível para essa posição cromática mais perto da branca: do açoite para a cama. Ser mulher impossibilitou a transitividade que a gradação de cor permitiu aos homens no pós-Abolição e dificultou a construção de alternativas por parte dessas mulheres, como ocorreu com Rita Baiana.

O afeto que Jerônimo e Rita vivenciaram pouco tinha a ver com uma paixão aos moldes idealizadores que levavam os pares a viver impulsos românticos, ainda que o português tenha largado sua família para morar com Rita. O encontro dos dois foi

⁵ A obra de Bernardo Guimarães, publicada em 1875, foi considerado um romance regionalista por Cavalcanti Proença na introdução que escreveu para a edição de 1969 da obra. Isaura era uma jovem mulata escravizada, porém detentora de uma educação formal que a distinguia das demais escravas, e que sofria perseguição de Leôncio, seu cruel dono. As especulações acerca da cor de Isaura são emblemáticas: no início é descrita como alva, depois tem sua cor acentuada, e pairam dúvidas quanto a sua pele de “andaluza de Cadiz ou napolitana” (GUIMARÃES, 1993, p. 22). Uma cena na obra, em específico, é bastante sintomática quanto à posição social da mulata: há um baile em que Isaura é cortejada por vários rapazes que admiram respeitosamente sua beleza, quando ela é considerada uma jovem branca, mas no momento em que sua condição de escrava é evidenciada, Isaura é descrita como detentora de uma sensualidade que comoveu todos os seus pretendentes.

construído como uma doença incurável e que derrotaria o lado mais nobre do par, o branco, que caíra em tentação. Estava dado o recado sobre o destino reservado aos que não resistissem à voluptuosidade da “tal”.

Dessa forma, houve a edificação de um condicionamento afetivo para a mulata Rita Baiana. A construção da representação do carinho dela tanto por Firmo, o primeiro companheiro, quanto por Jerônimo sugeria um descompromisso iminente dela com o afeto que nutria por eles. Tanto é assim que Rita Baiana jamais sentiu algum remorso por ter provocado o assassinato de Firmo por Jerônimo. Rita era mais sujeita às pressões incontroláveis que seu corpo despertava nos homens, e isso sugeria que ela estava predisposta às traições, já que seu corpo não era controlado por sua cabeça. O afeto que Rita, a “volúvel como todas as mestiças” (AZEVEDO, 2011, p. 77), poderia nutrir baseava-se apenas numa troca corpórea descompromissada e completamente oposta aos princípios do idealizado amor que passou a ditar a formação das novas famílias naquele período. A mulata foi a antagonista do modelo familiar construído pelo movimento higienista, era a “tal” desgarrada e perigosa em muitos sentidos.

1.2.3 Proximidades entre Bertoleza e Rita Baiana

Bertoleza e Rita Baiana são personagens sem vínculo familiar que, sozinhas no mundo, tentaram edificar afeto para si. A primeira buscou amor no português que lhe propôs companheirismo, porém se tornou apenas mais um instrumento para o enriquecimento daquele e se perdeu em meio ao interminável trabalho. Já a segunda conseguiu tecer para si uma rede de afeto mais ampla: Rita Baiana era bem quista por todos no cortiço, amou e foi amada por Firmo, assim como por Jerônimo. No entanto, apenas relações degeneradas e doentias poderiam se estabelecer a partir dela. O desenlace familiar provocado por mais de três séculos de escravidão pode explicar a representação de mulheres negras sem vinculação a um clã. Contudo, o período histórico da escrita e publicação de *O cortiço* foi marcado por outro tipo de desvinculação familiar vivido pelas mulheres negras: a substituição das amas secas.

É evidente que Bertoleza e Rita Baiana não são personagens que tiveram essa experiência em sua trajetória, mas considero importante ressaltar que a desvinculação familiar na representação dessas personagens também tem fundamento em um pano de fundo histórico habituado a separar as mulheres negras de suas raízes afetivas. Rafaela de Andrade Deiab (2005) analisou a construção da memória afetiva da escravidão a

partir de fotografias que retratavam os bebês das famílias nobres aos cuidados de suas amas. Entre os anos de 1862 e 1885, Militão Augusto de Azevedo fotografou mais de 12 mil pessoas em seu estúdio localizado em São Paulo, e muitos dos retratos traziam as bem vestidas amas com bebês aos seus cuidados. A análise da autora revela que ao longo dos anos as também chamadas de “mães pretas” ou “amas secas” foram desaparecendo dos retratos daquelas famílias, havendo, assim, uma desvinculação dessa figura da representação da intimidade da família burguesa.

Até então, as famílias tinham como prática usual não se debruçarem muito sobre a criação das crianças, sendo os primeiros cuidados dados a elas uma obrigação dos(as) escravizados(as) por aquele clã. Era preciso mudar esse hábito, inimigo da “nação higiênica”. A primeira estratégia foi entregar essa tarefa para o Estado: “Já que a maior parte dos pais despreza as vantagens reais pelas conveniências aparentes, deixando quase sempre de atender às verdadeiras necessidades de seus filhos, compete ao governo, verdadeiro pai da mocidade, influir diretamente sobre sua educação”. (CUNHA *apud* COSTA, 1989, p. 69).

A transformação da figura da mulher negra, antes salvação frente ao problema que era a amamentação para as mães de famílias abastadas, em personagem descartável e anunciadora de um passado ignorante, bárbaro e retrógrado foi outra estratégia do discurso higienista. As casas burguesas deveriam se reconfigurar e guardar em seu íntimo apenas seus membros consanguíneos, e o grande número de escravos(as) que habitavam-na seria descartado – o prenúncio do liberalismo inglês ali se manifestava. Outro motivo de desvinculação da mãe preta da função de cuidado e amamentação das crianças brancas foi a ideia de transmissão de doenças que o movimento higienista atribuiu ao leite das negras. Dessa maneira, as mães pretas que até então foram romanticamente compreendidas como amorosas mãezinhas que nutriam as crianças com seu próprio leite, segundo a visão de Gilberto Freyre (1985), passaram a ser um mal contaminador que necessitava ser expulso do seio familiar burguês.

As imagens idílicas acerca das mães pretas, que tiveram forte expressão em obras como *Casa-grande & senzala*, de Freyre, e *Menino de engenho*⁶, de José Lins do

⁶ A obra de Lins do Rego (1932) é um romance de formação que conta a história de Carlinhos. O menino de engenho foi morar na fazenda após o pai ter assassinado sua mãe Clarice e lá é acolhido pelo avô e tias. Dentre as reminiscências do garoto que crescia, há a narração do contato especial que ele teve com a velha Totonha, a contadora de histórias, e a negra Vovó Angola, figuras que o acolheram com carinho, generosidade e das quais ele lembra com saudade. O afeto dessas “mães pretas” que levaram no colo e acariciaram o menino é semelhante ao narrado por Freyre (1985).

Rego (1994), jogaram para debaixo do tapete da história as cruéis separações protagonizadas por essas mulheres, como afirmou Deiab:

Para ter condições de aleitar um filho branco, era necessário que a escrava tivesse engravidado recentemente, tendo, portanto, também um filho natural. Este último era, muitas vezes, preterido diante do filho branco, quando não vendido ou levado para doação nas rodas dos conventos. Além disso, as amas escravas eram obrigadas a amamentar por longos períodos, sendo levadas em ocasiões não raras a um profundo esgotamento físico. (DEIAB, 2005, p. 2)

Esse fato é o avesso mais doloroso da história afetiva das mulheres negras. A brutalidade dessa cena tão repetida por séculos fundou abismos. Rita Baiana e Bertoleza representam a esterilidade ecoada nos penhascos reconfigurados pelo infanticídio na roda dos enjeitados. Nenhuma menção é feita à gestação para as personagens, nenhuma das duas pôde vivenciar a experiência materna negada às mães pretas e amas secas do período; pelo contrário, o impedimento desse ato ganha um forte simbolismo no momento em que Bertoleza rasga seu próprio ventre numa fuga desesperada daquele abismo-penhasco anunciado.

Bertoleza e Rita Baiana representam um sem número de mulheres negras do período: sozinhas no mundo, talvez apartadas dos seus por motivos como os aqui já expostos. Não bastasse a violência da separação entre mães e filhos(as), o movimento higienista, contrário à presença dos(as) escravos(as), sobretudo das mulheres, no convívio familiar, as apartou do espaço de afeto que possivelmente criaram junto àquelas famílias. O médico higienista Francisco Moura acusou os(as) escravizados(as) de não “poderem ter amor, pátria, família e amigos” devido a sua degenerada conduta (MOURA *apud* COSTA, 1989, p. 122). Os(as) escravizados(as) foram alvo de condenações cruciais para o objetivo almejado pelo higienismo: a formação da família burguesa.

Apartadas de suas famílias consanguíneas desde muito e retiradas da centralidade que ocupavam na criação das crianças brancas, as mulheres negras se depararam novamente com a necessidade de reinventar o afeto que preencheria parte do abismo. As trajetórias de Rita Baiana e de Bertoleza poderiam ser lidas como dois caminhos possíveis e legítimos encontrados por essas mulheres: a renúncia explícita ao casamento, feita pela primeira, e a dedicação intensa ao trabalho, tomada pela segunda. No entanto, as fortes imagens grotescas e rasas que compõem toda a representação das duas mulheres n’*O cortiço* não dá espaço para uma interpretação de possibilidade nessas

duas saídas. Na verdade, a ojeriza de Rita pelo casamento é mais um artefato usado por Aluísio Azevedo para “comprovar” o quão grande era sua libertinagem, assim como a dedicação de Bertoleza ao trabalho surgiu como ferramenta de atestação da sua incapacidade de desfrutar de outras atividades a não ser uma que a mantivesse explorada e em seu devido lugar.

Em outros momentos da literatura, houve a representação de diferentes facetas na trajetória das personagens femininas negras, como analisarei nos próximos capítulos. A dedicação ao trabalho e a negação do matrimônio surgem como saídas possíveis eleitas por outras personagens, mas isso é manifestado em obras um tanto mais cuidadosas na representação das personagens femininas negras. O Naturalismo não deu brechas para as narrativas em primeira pessoa ou mesmo forneceu ferramentas que permitissem a construção subjetiva de personagens mais complexas. Dessa maneira, ainda que se encontrem essas duas possibilidades como opções de personagens da literatura brasileira contemporânea, não seria aceitável compreendê-las como “escolhas” de Bertoleza e Rita. Pelo contrário, Azevedo lhes impôs práticas altamente estigmatizadas na época.

1.3 Vislumbrando saídas

O deslocamento que o movimento higienista provocou ao articular novas posições sociais para os mestiços e que referendou o discurso da democracia racial brasileira encontrou no caso feminino, o da mulata, uma perigosa estagnação. Como demonstrei ao longo deste capítulo, muitas foram as formas encontradas pela literatura e pelo discurso científico de impedir e/ou dificultar o devir de mulheres como Rita Baiana e Bertoleza.

No início deste capítulo, perguntava quais os desdobramentos que a condição de “objeto sexual” ou de “objeto de mão de obra” proporcionaram à subjetividade das mulheres negras. Após esmiuçar mais detalhadamente a trajetória de duas personagens-síntese do ditado popular que tanto me intrigou enquanto mulher-negra-pesquisadora, concluo que as representações baseadas no estereótipo sempre restritivo, coercitivo e discriminatório, segundo Bourdieu (2007), foram elementos construtores de uma série de prisões e cerceamentos afetivos.

O conceito de amor como “promessa de vida mais viva”, de Denis Rougemont (2003, p. 24), não coube às existências de Bertoleza e Rita Baiana. Aluísio Azevedo

participou do compromisso, empenhado pela nossa literatura, que visava à construção de uma nação, como analisou Antonio Candido (2007). Esse “objetivo” serviu como balizador do estatuto do literário. Por esse e muitos outros motivos, obras que estivessem fora desse paradigma não seriam consideradas como exemplares da literatura com “L” maiúsculo. Rita Baiana e Bertoleza tiveram um papel fixo na construção dessa nação também moldada pela literatura e, por isso, algo que sugerisse uma “promessa de vida mais viva” para elas estaria colocando-as em um patamar social impensável para a época.

Como foi demonstrado, o discurso científico vigente no Brasil no período da publicação d’*O cortiço* também contribuiu fortemente para a perpetuação de preconceitos através do imaginário social. O movimento higienista, a teoria do “branqueamento” e os primeiros passos da falaciosa democracia racial formataram uma série de condições propícias para os engessamentos representativos das personagens negras, em especial, das mulheres, já que houve uma negociação de novas perspectivas ao homem mulato.

Será possível à literatura superar tais engessamentos que o discurso da democracia racial cunhou na sociedade brasileira? Logicamente, sozinha não, porém, dado o seu caráter dialógico com a sociedade, as mudanças paulatinas que nesta vêm ocorrendo poderão e podem contribuir para o aparecimento de um cenário literário menos excludente e caricato para o grupo social em questão. Atualmente, vêm surgindo algumas fissuras significativas que abalam, mesmo que timidamente, as “verdades” disseminadas pelo discurso construtor das “histórias únicas”. Sobre o domínio dos discursos, Michel Foucault diz que:

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

Não seria diferente com o discurso literário, que, para continuar mantendo seu prestígio, não abre mão de certos privilégios de enunciação. Assim, é evidente que os grupos sociais marginalizados, como o das mulheres negras, seriam relegados às representações estereotipadas e impedidos de deter o discurso sobre si.

Se o discurso literário não tivesse sido historicamente pautado pelas relações de poder, talvez meu trabalho tivesse como ponto de partida as narrativas de mulheres

negras, ainda na época da colônia, em textos que demarcassem um protagonismo desse grupo tanto no regime escravagista, quanto nos momentos em que alçaram voos para além do açoite. Porém, quimeras à parte, a produção contemporânea oferta ao campo literário brasileiro novas perspectivas para a representação da subjetividade das mulheres negras.

A seguir, analisarei a produção literária de autoras negras nos gêneros romance e rap, buscando outras possibilidades de existência para as personagens que tiveram Rita e Bertoleza como antepassadas na historiografia literária brasileira. O conceito realista de amor, ao qual fiz referência no início deste capítulo, frontalmente oposto às “promessas de vida mais viva”, escancara a “coincidência” de os encontros amorosos ocorrerem entre pessoas de raças e classes sociais semelhantes. As personagens que prosseguirei analisando parecem encontrar “vida mais viva” mesmo longe das promessas idealistas, uma vez que constroem a representação das suas relações afetivo- amorosas com parceiros semelhantes a elas. Buscarei compreender como a escrita das mulheres negras desconstrói essas simplistas e violentas representações literárias feitas para elas. A afetividade, negada sumariamente a Bertoleza e “possibilitada” a Rita Baiana de maneira bastante questionável, encontrará terreno fértil para se desenvolver na literatura contemporânea feita por mulheres negras?

Ainda que dividindo o mesmo romance, não há trocas entre Rita e Bertoleza. Como seria o encontro entre essas duas mulheres tão distantes e ao mesmo tempo tão próximas? Os romances que abordarei no capítulo a seguir narram a trajetória de duas outras personagens femininas negras: Ponciá Vicêncio, que dá título ao livro de Conceição Evaristo, e Rísia, de *As mulheres de Tijucoapo* (1992), de Marilene Felinto. São jovens mulheres que têm suas vidas trazidas para o centro da trama, escapando do segundo plano reservado a Rita e Bertoleza

2 AS TEIAS AFETIVAS DE RÍSIA E PONCIÁ

Uma partiu em um trem e a outra em uma longa caminhada. Ponciá e Rísia saíram em busca de si e de suas identidades compostas por afetos agrídoces e caminhos repletos de percalços. A atemporalidade do espaço literário viabiliza o encontro dessas personagens, que possuem tessituras afetivas dissonantes, mas que têm fios de construções de vida semelhantes. Diante desse bônus ofertado pela ficção, imagino, a seguir, como seria o encontro das personagens nascidas da lama negra e do barro de origem.

Os olhares de Ponciá e Rísia se entrecruzariam numa cidade desconhecida, em um tempo não datado. Sabe-se que seria noite, apenas, período que marcou fortemente a viagem interna que as duas travaram ao longo de seus romances-moradas. Só a noite de escuro e brilho poderia ser o pano de fundo da conversa ou do silêncio que cortaria tais olhares. Ponciá, aquela que julgou ter o vazio no nome, lançaria um olhar de desconfiança para Rísia, a que carregava a raiva no corpo.

Uma conversa de gestos, pupilas, meios e inteiros sorrisos, vez ou outra tomados pela voz alta de Rísia, que logo perguntaria se sua nova conhecida desejava ouvir a carta que ela fez para entregar à Luciana, a coleguinha que ela desprezou na infância e que se parecia tanto com aquela calada Ponciá Vicêncio. Sem esperar a manifestação da outra, ela dispararia a carta já decorada de tanto que rememorada: “Não quero você no meu grupo porque você é muito molenga. Você não sabe brincar” (FELINTO, 1992, p. 28). Ponciá permaneceria em silêncio, como de costume, pensando em como aquela moça conseguia sozinha carregar a raiva de todo um mundo em seus olhos que tinham a cor do barro do fundo do rio. Rísia ficaria impaciente e começaria a pensar na apatia da qual fugira a vida toda, a apatia de sua mãe grávida, trajando um vestido vermelho surrado, sendo traída pelo marido e muda, tão muda como a moça que acabara de conhecer. Ao se lembrar daquilo que preferiria esquecer, Rísia desataria a falar em inglês, a língua que lhe deu acesso ao mundo do Higienópolis paulista, a marca social que a distinguiu do resto de sua família, tornando-se, então, sua língua predileta, aquela escolhida para traduzir seus pensamentos mais íntimos.

Passado o primeiro momento de impressões e de aproximações necessárias para tornar o desconhecido mais familiar, nem que fosse visualmente, as personagens

tentariam preencher o vazio do silêncio falando das buscas que compuseram suas trajetórias. Ponciá Vicêncio diria que abandonou a casa dos pais na roça para ir atrás do sonho de uma vida melhor, algo tão presente nas narrativas de quem foi obrigado(a) a ter sempre tão pouco. Já Rísia falaria, com certo ar de superioridade, sobre ter caminhado à margem da BR, passando por babaçus e mocambos em busca da lama formadora de sua avó nascida em Tijucopapo. Ambas estavam em busca de si, de suas histórias e de seus pares até esse encontro imaginado, mas não impossível.

A emaranhada rede de opressões forjada pelos detentores de poder é velha conhecida das mulheres negras, desde antes dos tempos de Rita Baiana e Bertoleza. Ela operou também na vida das personagens do encontro aqui brevemente sugerido. Mesmo diante de aparato tão poderoso, algumas brechas foram lapidadas por essas personagens, que (re)construíram uma forma legítima de figurarem suas existências diante de um mundo que sempre as quis invisibilizadas.

O objetivo aqui é compreender a forma como essas (re)construções se deram, tomando como ponto de partida as relações afetivo-amorosas protagonizadas por essas duas personagens, para, assim, entender como as faces das opressões a elas destinadas agiram na formação do afeto vivenciado por elas. Bertoleza e Rita estiveram presas a uma representação altamente estereotipada, que demarcou o corpo de cada uma delas de uma forma paralisante. Nesta parte da análise, realizo um salto temporal secular, mas infelizmente foi esse o tempo decorrido até a publicação desses romances detentores de enredos tão densos e com construções profundas de personagens femininas negras.

Na ânsia de encontrar respostas afetivas outras que não aquelas construídas por um discurso científico e literário alheio ao devir das mulheres negras, cheguei até as autoras negras contemporâneas que, em dado momento de sua produção, debruçaram-se cuidadosamente sobre a subjetividade de personagens femininas negras. Apesar de o intervalo de tempo entre as duas publicações ser de mais de vinte anos, as aproximo porque são romances que narram a trajetória formativa de duas personagens negras. A rede de afeto que as acolheu na infância e o reverberar disso na vida adulta é um prato cheio para as questões que norteiam esta dissertação. A dimensão opressora que algumas categorias tomam quando são entrecruzadas é o prisma pelo qual continuo lançando meu olhar à tessitura do afeto de tais personagens. Quais “promessas de vida mais viva”, retomando Denis de Rougemont (2003), são reservadas para personagens que agora podemos ver mais de perto, com menos mediações e cerceamentos histórico-

literários? Que evoluções houve nas teias opressivas que aprisionavam Rita e Bertoleza em uma exploração sexual e econômica aparentemente sem fim?

Kimberlé Crenshaw (2002) foi a primeira teórica a se debruçar sobre as especificidades surgidas a partir da intersecção entre categorias raça, sexo/gênero e classe. O documento articulado por ela na ocasião da Conferência de Durban, em 2001, para o Encontro de Especialistas em Aspectos da Discriminação Racial Relativos ao Gênero, contribuiu grandemente para o debate relativo às especificidades existentes na forma como a discriminação de gênero é articulada e sobreposta a outras categorias, denunciando, então, não haver uniformidade entre aquela “mulher universal” enunciada no feminismo clássico e as mulheres não brancas.

Crenshaw formulou o conceito de “interseccionalidade” para levar o foco aos problemas específicos de certos grupos de mulheres que estavam sendo “mascarados” no bolsão dos Direitos Humanos, sem receber a devida atenção. A autora diz que, “assim como é verdadeiro o fato de que todas as mulheres estão, de algum modo, sujeitas ao peso da discriminação de gênero, também é verdade que outros fatores relacionados à suas identidades sociais, tais como classe, casta, raça, cor, etnia, religião, origem nacional e orientação sexual, são ‘diferenças que fazem a diferença’ na forma como vários grupos de mulheres vivenciam a discriminação” (CRENSHAW, 2002, p. 3). As dimensões da desigualdade, da discriminação e do desempoderamento são evidenciadas diante da correlação entre essas categorias; o amálgama de subalternidades é refletido também nas práticas mais íntimas dessas mulheres, como a afetividade. Segundo Audre Lorde:

Em uma sociedade onde o bom se define em função dos benefícios e não das necessidades humanas, sempre deve existir algum grupo de pessoas a quem, mediante a opressão sistemática, se leve a se sentir como se estivessem sobrando e ocupando o lugar de seres inferiores e desumanizados. Em nossa sociedade o dito grupo é composto pelas pessoas Negras ou de Terceiro Mundo, por gente da classe trabalhadora, pelas anciãs e pelas mulheres. (LORDE, 2003, p. 121)⁷

Ponciá Vicêncio, publicado em 2003, foi escrito por Conceição Evaristo, em terceira pessoa, e traz aos(as) leitores(as) a narrativa sobre a vida da protagonista-título, apresentando ao cenário literário contemporâneo uma trajetória marcadamente feminina

⁷ Tradução minha; no original: “En una sociedad donde lo bueno se define en función de los beneficios y no de las necesidades humanas, siempre debe existir algún grupo de personas a quienes, mediante la opresión sistemática, se lleve a sentir como si estuvieran de más y a ocupar el lugar de los seres inferiores deshumanizados. En nuestra sociedad dicho grupo está compuesto por las personas Negras y del Tercer Mundo, por la gente de clase trabajadora, por las ancianas y por las mujeres” (LORDE, 2003, p. 121).

e afro-brasileira. Ponciá nasceu em terras quilombolas e vivia na companhia da mãe, irmão e pai. Os homens da casa passavam muito tempo trabalhando nas terras dos brancos, e por isso Ponciá conviveu mais com a mãe, aprendeu a cuidar da casa, a moldar o barro para a confecção dos utensílios domésticos. Mas, acima de tudo, Ponciá aprendeu as histórias de sua família com a matriarca, e isso a influenciou até a fase adulta, quando saiu daquele espaço em busca de firmar-se em um lugar que seria feito dela e para ela.

Já o romance de Marilene Felinto, *As mulheres de Tijucopapo*, teve sua primeira edição lançada em 1982. A narrativa em primeira pessoa propaga a voz de Rísia através de sua memória de idas e vindas temporalmente cortadas e conta o trajeto de sua infância à idade adulta. Rísia é uma menina no começo da obra, migra para São Paulo com sua família na adolescência e, quando adulta, sente a necessidade de retornar ao barro formador de sua avó nascida em Tijucopapo⁸ a fim de reconstruir sua identidade fagocitada pela cidade grande, pela miséria da infância em Recife, pelo pai ausente, pela mãe silenciada, pelos irmãos não solidários, pela raiva, pelo fim da relação com Jonas, enfim, pela vida permeada de perdas.

Apresentando um pouco dos enredos em que essas personagens estão inseridas, são notórias as semelhanças encontradas entre os dois romances. O primeiro capítulo desse trabalho discutiu as representações estereotipadas das mulheres negras no momento em que a literatura brasileira preocupava-se em construir um projeto de nação. Ainda estou longe de constatar que os ecos desse discurso violento não são existem mais na literatura brasileira contemporânea, porém, algumas escritoras e escritores estão compondo outras construções para essas mulheres tão presas às narrativas de “histórias únicas”⁹. O *corpus* aqui escolhido para análise é integrado por obras que fornecem outro modelo representativo das personagens femininas negras que não o recorrente: pautado na sua sexualização, nas mulatas “tipo exportação” (Rita Baiana), como bem descreveu Elisa Lucinda (1996), ou preso à imagem assexuada da “mãe preta”, como a Tia Anastácia de Monteiro Lobato (1960), que também se aproxima de Bertoleza.

⁸ No dia 24 de abril de 1646, em Pernambuco, mulheres de uma pequena localidade lutaram contra invasores holandeses em defesa de suas terras, saindo vitoriosas. A importante batalha ficou conhecida como “A Epopéia das Heroínas de Tejucoapapo” e, até hoje, é lembrada pela cidade todos os anos. A grafia do nome da cidade sofreu alterações ao longo do tempo: no século XVII escrevia-se “Tejucoapapo”, hoje se grafa “Tijucopapo”; adoto o último neste trabalho.

⁹ A escritora nigeriana Chimamanda Ngozie Adichie palestrou acerca do perigo existente quando há narrativas que escamoteiam, inferiorizam e invisibilizam outras. O vídeo intitulado “Os perigos da história única” está disponível no link: <http://www.youtube.com/watch?v=O6mbjTEsD58>. Acesso em: 07 de março de 2013.

A discussão sobre a representação estereotipada das personagens negras na literatura brasileira é motivo de calorosos embates entre os(as) críticos(as) contemporâneos(as). A pesquisa *A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004*, coordenada por Regina Dalcastagnè (2005), do Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea, trouxe à tona a gritante ausência de personagens e escritores(as) negros(as) no campo literário brasileiro atual. O estudo em questão buscou, entre os títulos das editoras brasileiras mais prestigiadas¹⁰, traçar o perfil dos(as) autores(as) e sujeitos ali representados(as). O resultado foi uma enxurrada de estereótipos e preconceitos sendo reiterados e propagados pelo discurso literário, que ainda é altamente valorizado em nossa sociedade. Diante desse panorama, é importante pensar outros caminhos que tragam à tona novos modelos representativos dos corpos historicamente abjetos para a produção literária legitimada.

Busquei romances que apresentavam trajetórias complexas do segmento em questão para empreender um estudo que fosse além da crítica à construção estereotipada de corpos vazios de subjetividade. Olhar as relações afetivo-amorosas de Rísia e Ponciá para entender como elas são estabelecidas em meio às intersecções de opressões carregadas por esses corpos, nos poucos momentos em que essas vozes marginalizadas são propagadas, é a porta de entrada do meu estudo. Sobre a construção do *corpo-mulher-negra* empreendida por autoras também negras, nos explica Conceição Evaristo:

Criam então uma literatura em que o *corpo-mulher-negra* deixa de ser o corpo do “outro” como objeto a ser descrito, para se impor como *sujeito-mulher-negra* que se descreve a partir de uma subjetividade própria experimentada como mulher negra na sociedade brasileira. (EVARISTO, 2005, p. 54)

Esta é uma literatura que produz novos modelos de representação e ainda se recria dentro desse espaço privilegiado de poder. Abarcar o campo afetivo tão recorrentemente presente e com importante destaque nas representações complexas que se faz do sujeito universal surge como ponto importante de compreensão da manifestação *sujeito-mulher-negra* dentro da literatura.

Rita Terezinha Schmidt (1996), pensando sobre a tensão que os seres das margens causam quando despontam como produtores e produtoras da literatura, se debruça sobre a escrita das mulheres brancas e apresenta uma percepção crítica da literatura sob um aparato teórico feminista. Porém sua crítica ao cânone também pode

¹⁰ Companhia das Letras, Editora Record e Editora Rocco foram indicadas pelo estudo como as editoras centrais para a ficção brasileira produzida entre 1990-2004, período do recorte da pesquisa.

ser empreendida no entendimento sobre a fissura que a manifestação *sujeito-mulher-negra* causa na arena literária. A criação artística de um grupo amplamente estigmatizado e excluído do privilegiado terreno literário não pode ser reduzida a uma simples diferença que potencializa a polarização cânone/contra-cânone. Segundo a autora, no artigo “Cânone/contra-cânone: nem aquele que é o mesmo nem este que é o outro”, isso seria uma oposição essencialista e improdutiva, apenas reprodutora do binarismo centro-margem. Schmidt enfatiza a questão de o conhecimento, no caso dos espaços não-hegemônicos, ser feito *das* e *nas* margens, (re)pensando o centro, o poder e seus modelos pré-estabelecidos (SCHMIDT, 1996).

Problematizando seu lugar de fala, Schmidt marca seu lugar de pesquisadora e crítica advinda de um espaço subalterno no campo da ciência e discute acerca da necessidade de olhar de dentro para fora, e não apenas reproduzir questões e discussões que ficam aquém do problema de quem produz desde as margens. É necessário perceber as margens deslocando o referencial. Compreendo que, a partir desse descentramento, poderei enxergar mais adequadamente as modificações proporcionadas pelo *sujeito-mulher-negra* na literatura brasileira contemporânea. O intuito não é somente contrapor modelos de representação, mas entender a agência das categorias sociais na composição afetiva dessas personagens e as marcas que essa interação imprime na construção de uma literatura formulada por corpos marginalizados.

Outro debate intenso e fortemente empreendido na crítica literária diz respeito ao conceito de literatura afro-brasileira. Eduardo de Assis Duarte (2008), em “Literatura afro-brasileira: um conceito em construção”, retoma os cinco critérios de configuração dessa literatura, cunhados por Octavio Ianni: a temática, a autoria, o ponto de vista, a linguagem e o público. O autor discute cada ponto para demonstrar como fatores internos e externos aos textos imprimem especificidades a essa construção discursiva. A literatura brasileira teve em sua formação o compromisso de desenhar o projeto nacional que consistia, entre outras coisas, em referendar uma identidade que invisibilizasse as gritantes diferenças raciais que compunham e ainda compõem o Brasil:

Assim, temos uma produção que está dentro da literatura brasileira, porque se utiliza da mesma língua e, praticamente, das mesmas formas, gêneros e processos (procedimentos) de expressão. Mas que está fora porque, entre outros fatores, não se enquadra na “missão” romântica, tão bem detectada por Antonio Candido, de instituir o advento do espírito nacional. Uma literatura empenhada, sim, mas num projeto suplementar (no sentido derridiano) ao da literatura brasileira canônica: o de edificar, no âmbito da cultura letrada

produzida pelos afro-descendentes, uma escritura que seja não apenas a sua expressão enquanto sujeitos de cultura e de arte, mas que aponte o etnocentrismo que os exclui do mundo das letras e da própria civilização. Daí seu caráter muitas vezes marginal, porque fundado na diferença que questiona e abala a trajetória progressiva e linear da historiografia literária canônica. (DUARTE, 2008, p. 22)

As entrelinhas de *As mulheres de Tijucopapo* e de *Ponciá Vicêncio* foram cruzadas por fatores externos e intrínsecos às experiências das mulheres negras no mundo, e mesmo que a inserção da primeira obra no escaninho da literatura afro-brasileira seja negada pela própria Marilene Felinto, que não considera sua obra como exemplo dessa produção¹¹, as vejo como fruto de uma percepção cara ao *sujeito-mulher-negra* e empreendo a concepção de Audre Lorde para essa leitura:

A análise da literatura de mulheres Negras requer, em efeito, que nos vejamos como um grupo com todas as nossas complexidades – como indivíduos, como mulheres, como seres humanos, ao invés de substituir a verdadeira imagem das mulheres Negras pelos estereótipos problemáticos, mas familiares proporcionados pela sociedade. (LORDE, 2003, p. 127)¹²

Sendo assim, a seguir, tentarei compreender como as opressões que as categorias sociais de raça, gênero e classe proporcionaram desdobramentos singulares às experiências afetivas de Ponciá e Rísia.

2.1 Rísia e o gostar de si

Sueli Carneiro diz que o ideal de branquitude “é uma violência invisível que contrai saldos negativos para a subjetividade das mulheres negras, resvalando na afetividade e sexualidade destas” (CARNEIRO, 2003b, p. 3). A forma como essas mulheres interagem com seus corpos afeta seus relacionamentos amorosos – trata-se de uma questão de autoestima. Sobre isso, bell hooks¹³ (2005) elaborou uma análise bastante pertinente no artigo “Alisando o nosso cabelo”, um texto que parte das reminiscências da autora sobre o momento em que ela teve permissão para também

¹¹ “Até porque nem me acho muito nordestina mais, me acho tão misturada, não me acho nada. Nem nordestina, nem negra, nem branca, não sou nada, nada exatamente. Não levanto nenhuma bandeira, não milito no movimento negro, não militaria, não choramingo pelo Nordeste, muito pelo contrário” (FELINTO, 2001).

¹² Tradução minha, no original: “El análisis de la literatura de las mujeres Negras requiere, en efecto, que se nos vea como un grupo con todas nuestras complejidades – como individuos, como mujeres, como seres humanos -, en lugar de sustituir la verdadera imagen de las mujeres Negras por los estereótipos problemáticos pero familiares que proporciona la sociedad” (LORDE, 2003, p. 127).

¹³ Como já se afirmou, a autora, por questões políticas, grava seu nome em letras minúsculas.

alisar seus cabelos, ritual que marcava a passagem para a vida adulta, uma vez que era partilhado apenas entre as mulheres mais velhas de sua família. O alisamento capilar não funcionava ainda para a menina como uma tentativa frustrada de parecer-se fisicamente com as mulheres brancas; o importante para ela era poder estabelecer um laço íntimo com suas companheiras. Adiante no texto, hooks busca compreender aquela prática e os pesados desdobramentos que ela confere às mulheres negras:

Dentro do patriarcado capitalista – o contexto social e político em que surge o costume entre os negros de alisarmos os nossos cabelos –, essa postura representa uma imitação da aparência do grupo branco dominante e, com frequência, indica um racismo interiorizado, um ódio a si mesmo que pode ser somado a uma baixa autoestima. (hooks, 2005, p. 3)

Em alguns momentos de *As mulheres de Tijucoapapo*, é possível perceber a relação de Rísia com seu cabelo na infância, um assunto realmente muito específico à vivência das mulheres negras. Escritoras afro-americanas como Tony Morrison (2007) e Alice Walker (1998) construíram muitas personagens negras que narraram a delicada relação estabelecida entre as mulheres negras e seu cabelo crespo. Ainda podemos ir à Cuba, com a escrita da afro-cubana Teresa Cárdenas (2010), e encontraremos a temática do cabelo crespo sendo narrada como característica identitária importante para a representação da menina negra que escrevia cartas à mãe já falecida.

A ideia perpetuada de que é necessário um enquadramento no que é aprazível dentro da estética da branquitude tem efeito na construção da subjetividade dessas mulheres, que relatam o medo de sentirem-se rejeitadas por seus parceiros ou familiares se deixarem de alisar seus cabelos. A antropóloga Nilma Lino Gomes (2008), em *Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra*, descreve o estudo etnográfico que realizou em salões de beleza de Belo Horizonte especializados em cabelos crespos, onde colheu muitos relatos de mulheres que passaram a fazer as tranças rastafári ou assumiram o cabelo crespo ao natural, deixando de lado o alisamento. Essas mulheres demonstraram que temiam a reação que seu cabelo causaria nas pessoas, principalmente, em seus parceiros amorosos.

Logo no início do livro de Felinto, há uma passagem em que Rísia explica o porquê de gostar tanto de Libânia, coleguinha da escola particular em que a narradora estudava na condição de bolsista: “Eu gostava de Libânia porque ela era tão limpa e bonita, porque os cadernos dela eram limpos e a letra bonita, e o cabelo dela era liso e o

meu era crespo, e, e Libânia tinha uma calma que eu não tinha” (FELINTO, 1992, p. 27).

O descentramento das identidades modernas é um dos reflexos da sociedade contemporânea que hoje se vê obrigada a mediar conflitos insurgentes em um cenário social cada vez mais fragmentado. Stuart Hall (2006), em *A identidade cultural na pós-modernidade*, discute o deslocamento do sujeito definindo-o historicamente para explicar sua transição. Primeiro, teríamos o sujeito do Iluminismo, aquele centrado, unificado e dotado de razão; depois, o sujeito sociológico, aquele que tem sua identidade formada a partir da “interação” entre o eu e a sociedade, e, por fim, o sujeito pós-moderno, aquele que abandonou a identidade até ali unificada e estável, fragmentando-se e compondo-se entre várias identidades, às vezes contraditórias ou não resolvidas. A percepção do eu na pós-modernidade ocorre de maneira intensa, uma vez que as contraposições vivenciadas pelos sujeitos são potencializadas diante de tantas fragmentações que o obrigam a marcar-se no sistema “igual/diferente” constantemente. Sobre isso, o antropólogo Kabenguele Munanga diz que:

A identidade é uma realidade sempre presente em todas as sociedades humanas. Qualquer grupo humano, através do seu sistema axiológico sempre selecionou alguns aspectos pertinentes de sua cultura para definir-se em contraposição ao alheio. A definição de si (autodefinição) e a definição dos outros (identidade atribuída) têm funções conhecidas: a defesa da unidade do grupo, a proteção do território contra inimigos externos, as manipulações ideológicas por interesses econômicos, políticos, psicológicos, etc.. (MUNANGA, 1994, p. 177-178)

Rísia se contrapôs ao que era alheio e assim redimensionou o entendimento que tinha de si. Nesse momento ela sentiu raiva por ser diferente das meninas de sua escola, gordas, rosadas e que tomavam “guaranás inteiros” na hora do recreio. O momento de autodefinição de Rísia e a definição que ela fez da gente felizarda, como ela denominava os “outros” que não os pares, foi importante para a defesa que ela forjou para si no mundo, defesa composta pela raiva, a casca de Rísia. Não combinariam com essa personagem choramingos em que diria sentir-se feia, mas também quase não há passagens em que ela demonstrasse o contrário do sentimento expresso ao se notar o oposto de Libânia. A ambiguidade da seguinte afirmação condiz mais com o limbo constante em que Rísia formou sua identidade: “Às vezes eu me olho no espelho e me digo que venho de índios e negros, gente escura, e me sinto como uma árvore, me sinto

raiz, mandioca saindo da terra. Depois me lembro que não sou nada” (FELINTO, 1992, p. 35).

Mais um momento de contraposição ao outro na vida da menina Rísia se dá quando ela conhece Analice, a amante de seu pai, uma mulher loira:

Quando cheguei ao açougue com mamãe, Analice estava sentada na caixa. Mamãe e eu a reconhecemos pelos cabelos loiros. De Analice só sabia-se que era loira. E foi o que vimos. Analice era loira e até hoje não aguento cabelos loiros. Meu coração disparou em batidas quando eu percebi a grande possibilidade de aquela ser, então, Analice, a loira, a de pele branca, a de cara pintada, a cosmética. (FELINTO, 1992, p. 38)

A outra, a loira, a de pele branca é merecedora de toda a atenção que o pai não endereçava à filha e à esposa negras e de cabelos crespos. A outra, a loira, a de pele branca, é o ideal de perfeição constante e violentamente referendado pela sociedade como o ápice da beleza. Já Rísia e sua mãe são exemplos daquelas massacradas pelo discurso assolador de toda uma sociedade racista que nos diz feias, ou, quando não, nos aponta exuberantes, prendendo-nos no espúrio arcabouço da “utilidade sexual” onde ficou Rita Baiana. A outra, a loira, a de pele branca, potencializou a raiva de Rísia diante do mundo repleto de pessoas felizardas que “viajam nos aviões da Varig”, como ela diz em vários momentos da obra. Como não questionar a agência dessa raiva nas relações afetivas protagonizadas por essa personagem? Como não questionar em que medida a violenta percepção de si que Rísia teve ao se deparar com as meninas gordas e rosadas da escola influenciou sua autoestima?

Neusa Sousa Santos, em *Tornar-se negro*, buscou compreender os caminhos percorridos por negros e negras na construção de suas subjetividades por meio da psicanálise. Segundo a autora, negros e negras tiveram de “organizar e lidar dinamicamente com o mosaico de afetos”, uma vez que sua emocionalidade foi marcada por um processo histórico de inferiorização (SANTOS, 1983, p. 19). Lidar com a concepção que os definia econômica, política e socialmente como submissos(as) e inferiores perpassou a construção de identidade desse grupo. Rísia é uma personagem revolvida por essa historicidade, que teima em reverberar ainda hoje. A personagem perde o amor de um homem e caminha quinhentas mil milhas à margem da BR, chorando de morte e medo. Como ela diz: “Estou indo para Tijucoapapo agora; depois de papai, mamãe, e a perda do amor” (FELINTO, 1992, p. 19).

Esse denso histórico de inferiorização implicou em especificidades na subjetividade de negros e negras, como já disse Neusa Sousa Santos, e foi estabelecido a partir de processos de identificação possíveis dentro do jogo de reconhecer-se diferente frente ao outro. O que ocorreu com Rísia, inicialmente, pelas marcas raciais e de classe que as distanciava das meninas de sua escola:

Em Manjopi eu soube de minha diferença. Manjopi – meus cabelos eram cordas duma forca amaciada de brilhantina que mamãe passava e o sol derretia ao meio-dia. Meus cabelos não eram lisos como os de Libânia ou os de Maísa. Eu tinha cabelo duro. Eu tinha cambitos finos (...). Além disso as meninas eram filhas de sargentos ricos. Eu era pobre e minha mãe era crente. Eu era bolsista da minha classe de meninas gordas rosadas que estalavam beijos no rosto de Dona Penha. Aquela intimidade toda com Dona Penha. Beijos. Acho que eu nunca beijara ninguém. Em Manjopi fiquei horas inteiras imaginando como seria beijar o rosto bonito de Dona Penha. (FELINTO, 1992, p. 70)

O beijo desejado e não dado na professora é uma ponta do afeto cerceado, prejudicado e impossibilitado de ocorrer diante do fosso criado pela malha de opressões tecidas nas intersecções das categorias sociais historicamente subjugadas. O afeto que Rísia conseguiu estabelecer com Jonas foi muito substancial em sua vida, uma vez que esta foi marcada pelo desmantelamento do amor já na rede familiar. A perda desse amor a desestabilizou de uma forma tão profunda que foi necessário restabelecer-se identitariamente, não se contrapondo ao diferente, mas buscando força e semelhança em sua ancestralidade formada pelas mulheres que guerrearam em defesa de Tijicupapo. A personagem diz sobre a ida:

O fato é que aqui vou eu, mulher sozinha pela estrada. Meu começo ficou lá pra trás serras e serras. Tive de vir. Saí porque não havia um lugar sequer que me coubesse. Saí porque o homem que me amava e eu amava resolveu se morrer e eu fiquei sujeita a vários perigos. Fiquei de déu em déu sem saber onde me pôr. Saí porque quase perco a fala na grande cidade. Porque na minha casa, dia de domingo, era uma coisa de louco. Era o dia da mudez. As pessoas todas estavam em casa, o dia de folga. Pois era exatamente o dia em que a mudez era flagrada. As pessoas, dias de domingo, não mais se falavam em minha casa. Coisa de louco. São Paulo. Precisei sair e vir. Aqui vou eu na minha trilha de terra. Há babaçus e canaviais. O canavial galga a serra, desce, torna a mostrar-se mais longe, verde-claro. São cores verdes, vou pela mata que margeia essa estrada. Quando me canso, pego meus lápis de cera e pinto outras cores na paisagem que desenho em papel branco. O canavial é muito verde. Aqui vou eu. (FELINTO, 1992, p. 55)

A relação de Rísia com o espaço se deu de forma limítrofe. O conflito entre a Rísia menina e a Rísia mulher carrega o embate que a segunda enfrenta para circular na cidade que silencia e nega a existência da primeira. Rísia menina e Rísia mulher estão em conflito, a Recife passada e a São Paulo presente não comportam o embate entre a pobreza e a intelectualidade. A perda do amor de Jonas surge na obra como elemento desencadeador do retorno da jovem para Tijucopapo; no entanto, o ríspido concreto paulista sempre armado contra ela é o que mais a incomoda.

A saída de Rísia significa a recomposição dela através do caminhar. O caminho de volta foi a escolha dessa personagem para ressignificar a angústia e o descompasso que protagonizou na São Paulo de guaraná e cocas-colas inteiros. Rísia é límbica, acessou códigos novos, formais e desconhecidos por seus pares e isso a inquieta profundamente. A personagem precisa construir um lugar para si no mundo, um lugar viável de vida mais viva, onde seu amor poderia ser possível, por isso seu o retorno às origens em Tijucopapo.

O caminhar de Rísia entrecorta todo o livro – em vários momentos ela indica que há babaçus e mocambos em seu caminho. No ir e vir de sua memória, que perpassa a infância em Recife, a vida de jovem adulta em São Paulo e seu retorno à Tijucopapo, acusações à mãe, ao pai, aos irmãos, a Libânia, a Analice, a São Paulo e a Jonas são constantemente feitas. Mas algo acontece durante a viagem de Rísia que a faz cessar, por certo tempo, as acusações e a leva para uma lacuna onírica de bem-estar em sua trajetória: o encontro dela com um novo parceiro.

Rísia adentra em um espaço mítico onde há uma guerra de Tijucopapo contra a Avenida Paulista, remetendo à que houve na Tijucopapo do século XVIII, e encontra um homem com quem se relaciona amorosamente. Este homem, o lendário Lampião, surge como o companheiro que a leva para a Tijucopapo onde, então, poderia refazer-se. No momento do encontro, há um indicativo do desejo de Rísia pela calma de uma casinha branca, um marido e um filho, algo tão distante de toda a raiva e agitação que ela protagonizou ao longo de sua vida. Com o amor de Lampião, Rísia faria guerra por sua Tijucopapo contra todos os invasores e seria outra:

Nesse dia, o dia em que me refizera, um dia que era assim um dia de Tijucopapo, um dia onde o entardecer podia ser o que fosse que seria sem traições, sem safadezas nem histórias perdidas como as daquelas cidades como São Paulo, um dia em que, sentada no rochedo, eu escutava o choro da madeira vir do quintal da minha casa branca na colina verde, como se Lampião cortasse madeira para o balanço do

nosso filho – sim, pois que estava próximo o Natal e eu não sabia se alguém tinha sido gerado nos capins do estábulo onde as éguas se deitam; provavelmente alguém nasceria do ato perfeito. (FELINTO, 1992, p. 134)

Ora, diante de tantas conquistas pessoais protagonizadas por uma jovem negra vinda da pobreza e do Nordeste, o “desejo” pela calma de um marido e um filho pode soar como um retrocesso e apelo ao patriarcado. Enquanto as mulheres “brancas para casar”, do já muitas vezes citado ditado, protagonizaram, no século XX, uma luta pelo direito de escolher não casar, as “negras para trabalhar” e “mulatas para foder” construía ferramentas para tornar esse ato uma possibilidade de existência de amor e família em suas trajetórias, como demonstra Gizêlda Melo do Nascimento (2006).

Entendo que a instituição casamento, sua rigidez institucional e moral foram de fato um dos destinos da luta das primeiras feministas – não era contra a vivência do amor que aquelas mulheres lutavam. Porém, desde o período do movimento higienista, como demonstrei no capítulo anterior, ao amor foi endereçada a tarefa de construir um país composto por novas famílias que seriam tuteladas pelo Estado. O construto do amor e seu atrelamento à felicidade, como explicou Jurandir Freire Costa (1998), está impregnado no imaginário que construímos acerca da nossa existência. A “promessa de vida mais viva”, para Rísia, estava estrategicamente cunhada em um modelo heteronormativo e clássico de família, mas não vejo nesse desejo um retrocesso, e sim uma manifestação da vontade de bradar com o mundo que lhe disse que famílias como a dela seriam sempre desmanteladas. Esse é o sentido das palavras que Rísia endereça a sua mãe, em uma carta, dizendo: “É isso mesmo, mamãe. Que quero que minha vida tenha um final de filme de cinema em outra língua, em língua inglesa. Eu quero que tudo me termine bem” (FELINTO, 1992, p. 134).

O encontro mítico de Rísia com esse homem que representa Lampião, o rei do cangaço que guerreava contra os mandos e desmandos dos poderosos, também possibilitou seu reencontro com sua identidade nordestina. No entanto, trata-se de um encontro fabuloso, do campo dos sonhos, logo se contrapõe à narrativa de paus e pedras que a acompanhou durante toda a vida. O encontro com esse homem indica um desejo que se depara com muitas dificuldades para existir: com Jonas e São Paulo (o real) isso não foi possível, com Lampião e um vilarejo imaginado (o irreal), sim. Como ela mesmo indica, foi um encontro de “fantasias e sonhos” (FELINTO, 1992, p. 118). Rísia indica o desdobramento e a promessa de vida que buscou para sua trajetória, mas o texto não me fornece ferramentas para afirmar que foi esse o desfecho da personagem, o amor

de um homem e um filho. Pelo contrário, a extrapolada fantasia revela uma negação dessa promessa de vida de maneira ainda mais significativa.

Porém, anterior ao encontro imaginado, houve a decisão de Rísia de partir em busca do fortalecimento de um gostar de si desgastado perante as muitas fissuras que as sobreposições das categorias raça e gênero causaram em sua vida. Esse é o desdobramento principal da caminhada de Rísia pela BR, por isso ela enunciou: “[E]stou indo embora da cidade onde me fiz mulher, mas para onde cheguei criança. Parece que um sobreviveu sobre o outro e portanto precisei vir. Agora quero compor uma ária que recomponha a minha caminhada pela estrada” (FELINTO, 1992, p. 85).

2.2 Ponciá e o refugiar-se em si

Ponciá Vicêncio dizia não gostar de seu nome, pois nele havia um vazio que a incomodava. Na beira do rio, a menina brincava de gritar “Ponciá Vicêncio” e, quando o eco devolvia sua voz modificada, repetidas vezes, até distanciar-se, ela achava o chamamento ainda mais vazio. Quando aprendeu a ler e a escrever, sentiu-se pior com seu nome, por causa do acento agudo na última letra, que lhe soava como um corte. O incômodo de não se perceber naquilo que confere às pessoas identificação primeira diante do mundo, o nome, pode sintetizar parte do desconforto que Ponciá vivencia durante todo o romance. O sobrenome Vicêncio é mais uma cicatriz, deixada pelos senhores brancos, a marcar sua família.

O avô de Ponciá foi dos(as) ex-escravizados que permaneceram nas terras dos brancos mesmo após a Abolição. As teias forjadas pelo Estado e pelos detentores do poder fizeram com que essa situação se repetisse por muitos anos. Houve lugares em que a articulação da população escravizada era mais efetiva e o regime já não atuava como determinante na vida dessas pessoas, havendo a existência até mesmo de imprensa própria, como abordou a historiadora Ana Flávia Magalhães Pinto (2010), em *Imprensa negra no Brasil do século XIX*. Em regiões como Minas Gerais, a escravidão fugiu ao controle dos senhores e figurava apenas na legislação. Todavia, essas manifestações de autonomia não foram regra no Brasil, e o cativeiro continuou ressoando na vida de muitos daqueles e daquelas que em 1888 foram “beneficiados(as)” pela Lei Áurea.

Vô Vicêncio continuou sendo escravizado quando não mais deveria – seus filhos(as) já nascidos(as) no “ventre livre” foram vendidos(as) pelo senhor das terras.

Que destino teriam levado? O desgarre familiar de Rita Baiana e Bertoleza pode ter nascido de uma história como a de Vô Vicêncio. Essa manipulação afetiva a que estavam sujeitas as relações dos(as) negros e negras deixou uma cicatriz profunda na história da família de Ponciá. A herança que a menina carregava era o elo com seu avô, que teve a loucura como saída existente diante do brutal desmembramento de sua família. Ao ver seus filhos(as) sendo vendidos(as) e sua agência como “pai de família” sumariamente descartada, Vô Vicêncio agiu sobre seu corpo e os corpos dos seus. Ante o desespero mesclado com dissabor e afeto, Vô Vicêncio matou sua mulher e decepcionou sua mão, mas foi impedido de continuar o ato que findaria com sua vida e desmembraria de uma vez por todas a existência esvaziada que tramaram para seus entes. A partir daí, passou a rir e chorar ao mesmo tempo, fora de si e daquele mundo.

A bagagem de Ponciá no mundo carregava o vazio de um nome, além de uma promessa de risos e choros. A menina quieta, que se guardava em si, levava a herança de um avô que teve sua afetividade manipulada e oprimida de uma forma cruel. O que significou para a vida afetiva de Ponciá carregar as irresoluções de seus e suas antepassados(as) de uma forma tão presente e cheia de desencadeamentos em sua trajetória? A teia afetiva familiar da menina Ponciá é o fio pelo qual começo a procurar respostas que levem à compreensão do desdobramento das opressões nas possibilidades de sentir da personagem.

Gizêlda Melo do Nascimento (2006) compilou os resultados de uma extensa pesquisa que, a partir de relatos dos e das descendentes de escravizados(as), buscou reconstruir a formação familiar desses atores tendo em vista o período que vai do fim da Abolição até as duas primeiras décadas do século XX. Tratava-se de uma nova empreitada do povo negro, já que a família funcionava, naquele momento, como uma ferramenta de inserção social:

A família como abrigo onde encontrar alívio das pressões sofridas no diário da vida fora de sua esfera de convívio. A família como possibilidade de instaurar e manter princípios formalizadores de uma conduta de vida. A família como sítio propício onde, a partir da reconstituição do que restou do passado esgarçado pela vigência histórica, tecer uma malha de referencialidades capaz de devolver sua inteireza e, somente a partir de então, preparar o futuro. (NASCIMENTO, 2006, p. 91)

O horizonte de possibilidades que acabava de se formar para negros e negras era um contraponto ao infortúnio vivenciado por Vô Vicêncio. A promessa de que o amor

entre pais e filhos, maridos e esposas, irmãos e irmãs teria seu lugar no seio de famílias agora socialmente aceitas e dotadas de direitos aos olhos do Estado era acalentadora. Até então, os arranjos afetivos se davam em campo irregular, casamentos entre escravizados(as) só eram permitidos com a autorização dos senhores, as uniões informais eram ameaçadas pelas vendas dos(as) parceiros(as), como também pela desigualdade entre o número de homens e mulheres, fato que delimitava a monogamia e dificultava a existência das “famílias negras”, segundo Sônia Maria Giacomini (1988).

Giacomini aborda a impossibilidade de subjetividade e vida privada vivenciada pelos(as) negros(as) naquele período. Até havia a indicação legal de casamento entre negros(as) (questão arraigada na moral católica no seio da colônia), mas não existia sua prática, o que tornava as relações familiares uma contradição à condição escrava. Todavia, isso não desqualifica o arranjo afetivo que foi edificado por essas pessoas: foram arquitetados quadros diferentes para vivenciar as mais diversas molduras desenhadas para alguns na sociedade. É um equívoco o entendimento de certos estudos das ciências sociais que consideram as famílias negras matrifocais contemporâneas como dissidências tortas do modelo burguês das famílias brancas. Cristina Stevens (2007) retoma a autora Nancy Tanner, em seu artigo “Maternidade e feminismo”, para falar da matrifocalidade. Tanner critica a antropologia e a sociologia que em dados momentos deixam transparecer seu etnocentrismo ao classificar famílias negras como patologias sociais. Compreender tais arranjos familiares como um desdobramento fissurado da formação familiar branca é mais um exemplo dos vícios de perspectiva dominante da produção de conhecimento.

No livro já citado de Gizêlda Melo do Nascimento, a reconstituição da memória da “nova família” integrante do país já não mais colônia é empreendida de maneira muito ilustrativa e nítida. Nesta parte da análise, aproximarei a obra de Nascimento e Evaristo por encontrar nelas muito diálogo: os relatos de vida guardados nas reminiscências dos(as) mais velhos(as) levam ao barro origem absorvedor das dores e modelador do afeto agora possível. Uma das narradoras que compõem o livro de Nascimento relata um episódio em que viu seu avô chorando e, ao lhe perguntar o motivo, teve como resposta: “Estou, minha neta [chorando], você se parece com uma filha que o sinhozinho levou e eu nunca mais tive notícia” (NASCIMENTO, 2006, p. 66). A autora questiona as possibilidades de autonomia e autoridade dadas a uma família que não podia decidir sobre seu futuro. É possível imaginar uma família nessa circunstância? A entrevistada de Nascimento poderia ser a própria Ponciá, uma neta que

viu o choro compulsivo de um avô que teve os(as) filhos(as) vendidos(as). Os vestígios de uma dor ainda tão latente acompanharam a formação de muitas famílias negras no Brasil.

O pai de Ponciá foi o único filho de Vô Vicêncio que sobreviveu ao difícil episódio de sua família – diante do infortúnio ele cresceu com raiva e vergonha do pai que enlouquecera. A união com a mãe de Ponciá assinalou o recomeço daquela família que não pôde existir outrora, o barro remoldava o amor que fora decepado. A família de Ponciá Vicêncio era formada pelo seu pai, mãe e irmão, constituição que difere dos relatos colhidos por Gizêlda Nascimento, que demonstram núcleos chefiados por mães e quase sempre com pais ausentes.

A chefia da família era tão inédita para o homem negro quanto receber dinheiro por seu trabalho. Dali em diante, os homens deveriam sustentar seu lar, filhos(as) e esposa, indo na contramão de um país que trazia gente de fora para ocupar os novos postos de trabalho que surgiam. bell hooks, no artigo “Vivendo de amor”, aborda essa problemática que envolveu a construção da autoestima do homem negro: a instabilidade e a agência de problemas sociais em seu cotidiano configuraram as fugas, os “desaparecimentos” tão comuns nas histórias de vidas das famílias negras ainda hoje (hooks, 2006).

O pai de Ponciá ficava muito tempo fora, trabalhando com seu filho nas terras dos brancos, e quando voltava para casa era bastante silencioso: “O pai de Ponciá não era dado a muitos risos, caladão, quieto, guardava para si os sentimentos” (EVARISTO, 2006, p. 30). A relação dele com a mãe de Ponciá era permeada pelo respeito, e havia um protagonismo da mãe, que administrava as demandas da casa e delegava funções ao marido:

A mãe nunca reclamava da ausência do homem. Vivia entretida cantando com suas vasilhinhas de barro. Quando ele chegava, era ela quem determinava o que o homem faria naqueles dias. O que deveria fazer quando regressasse lá para a terra dos brancos. O que deveria dizer para eles. O que deveria trazer da próxima vez que voltasse para casa. (EVARISTO, 2006, p. 27)

Obrigado a aprender desde cedo o valor da reclusão do sentir por ter sido pajem do sinhozinho e sofrido os mais dolorosos mandos e desmandos deste, o pai da protagonista arquitetou seu arranjo de afeto em meio a poucos dizeres – a raiva era demonstrada entre os dentes, sussurrada, e assim deveria também ocorrer mesmo onde houvesse a segurança do amor: “Ela se lembrou também de que o pai e a mãe ficavam

conversando no outro cômodo até tarde da noite. Aliás, só se escutava a voz da mãe. Do pai só se ouvia uma resposta ecoando: hum, hum, hum... Foi naquela época que Ponciá começou a achar que homem era quase mudo” (EVARISTO, 2006, p. 56). Um silêncio feito de que acompanhava o pai da menina Ponciá? Um menino que fora obrigado a sentir a urina do sinhozinho na boca, obrigado a ser seu cavalinho, obrigado a chorar calado e sentir raiva do pai, balbuciando sua indignação entre soluços: “Se eram livres, por que continuavam ali? Por que, então, tantos e tantas negras na senzala?” (EVARISTO, 2006, p. 18). O silêncio desse homem era feito de revolta, mesmo que não aquela de luta frontal, e semear a terra e uma família o faria resistir no mundo.

Laconismo da sobrevivência, famílias se formando no precário, o modelo era um, as possibilidades de sê-lo, outras. Pais muitas vezes ausentes, mães proativas, tias, tios e avós companheiros(as) na criação das crianças das famílias, primos e primas que se tornavam irmãos: eis a constituição da dinâmica familiar negra em sua formação. Mesmo sendo a família de Ponciá de uma comunidade rural, há bastante semelhança com as comunidades periféricas em formação na urbana cidade do Rio de Janeiro do início do século XIX, tempo-espço onde Gizêlda Melo do Nascimento buscou nossos fios de memória, no que diz respeito às trocas empreendidas entre os clãs negros.

As famílias que surgiam moldaram a solidariedade como forma de segurança. Apoio mútuo nas horas necessárias era uma forma de resistir ao descaso das autoridades, na cidade, e dos senhores donos das terras, no meio rural. O avô recuperado por uma das colaboradoras de Nascimento, juntamente com a personagem de Nêngua Kainda (idosa representada como uma *griot* do vilarejo de Ponciá Vicêncio), são exemplares das teias solidárias de ajuda mútua construídas por aqueles e aquelas que precisavam se organizar para seguir no mundo. A narradora do livro de Nascimento conta sobre a gripe espanhola:

A espanhola. 1917. Eu me lembro porque minha avó cozinhava e eu ia levar canja nas casas vizinhas, levar comida porque tinha famílias inteiras que ficavam doentes. Eu não tive a Espanhola; os africanos tinham muitos remédios e muito chá. Meu avô tinha uns copos que ele botava água, a água saía amarga, aí aquela água era para febre. Quando a gente dizia fulano está com febre, aí ele apanhava aquele copo de madeira, botava água, tampava e a gente ficava bebendo aquilo e a febre desaparecia. A gente não teve a gripe porque ficava tomando aquele chá. Na minha família, a única que teve gripe foi uma tia minha, mas ela não morava com a gente... Eu saía por ali com aquela panelinha de comida e distribuía na vizinhança – “Dona fulana está doente” e todo mundo corria na casa de dona fulana prá saber do

que ela precisava. Minha avó era assim. (NASCIMENTO, 2006, p. 48)

O avô da narradora e Nêngua Kainda, atuando como exímios(as) conhecedores(as) das ervas e do saber que indicava as receitas certas para as enfermidades que surgiam nas comunidades, foram responsáveis por salvar vidas em um período em que não havia serviço público de saúde.

No berço de uma comunidade que moldou a solidariedade como fortuna, Ponciá Vicêncio se tornou uma mulher ansiosa pelo crescimento de si e dos seus: “Cansada da luta insana, sem glória, a que todos se entregavam para amanhecer cada dia mais pobres, enquanto alguns conseguiam enriquecer-se a todo o dia. Ela acreditava que poderia traçar outros caminhos, inventar uma vida nova” (EVARISTO, 2006, p. 33). A morte de seu pai desencadeia a decisão de sair do vilarejo que a maturou na vida: “E avançando sobre o futuro, Ponciá partiu no trem do outro dia, pois tão cedo a máquina não voltaria ao povoado. Nem tempo de se despedir do irmão teve” (EVARISTO, 2006, p. 33).

A cidade não nomeada escolhida para pano de fundo dos sonhos da jovem Ponciá poderia ser a mesma que recebeu os(as) bisavós(as) e avós(as) dos(as) narradores(as) do livro de Gizêlda Melo do Nascimento. As periferias se formaram paralelamente ao êxodo rural e à expansão das cidades, e os problemas sociais das grandes urbes que hoje conhecemos, naquele período narrado pelos(as) colaboradores(as) de Nascimento, estavam apenas começando. Isso de fato afetou a dinâmica de interação das famílias que se formavam naqueles espaços de barracos precários e puxadinhos improvisados. O desafio da inserção social dos(as) descendentes do regime escravocrata ainda tão recente se mesclou à necessidade da construção familiar civilmente aceita, do trabalho, do afeto e da própria cidade. Ponciá quis desbravar todos esses anseios: “Trabalharia, juntaria dinheiro, compraria uma casinha e voltaria para buscar sua mãe e seu irmão. A vida lhe parecia possível e fácil” (EVARISTO, 2006, p. 43).

A chegada da personagem à cidade foi promissora, apesar do medo e da noite dormida em frente à igreja em seu primeiro dia como moradora da urbe. Na manhã seguinte, Ponciá Vicêncio consegue trabalho como empregada doméstica em uma casa de família e passa a se dedicar exclusivamente ao seu plano de retorno como vencedora para junto dos seus. Ponciá fazia coro junto a tantos que tinham a cidade como um sonho:

Atraídos pelo brilho do novo discurso que a cidade exibia e apostando no sucesso de seu projeto, eles chegavam rendendo-se ao fascínio de suas promessas, estendiam seus braços (não mais escravos?) na esperança de encontrarem receptividade sonhando serem aproveitados como mão-de-obra participativa da modernização da cidade. Mas a cidade-noiva prometida, em seus melindres de donzela, não se entregava a qualquer pretendente e, traíndo seu discurso democrático, selecionava seus pares. Atraente e traidora, rechaçava para seus arredores aqueles não talhados para seu novo figurino. (NASCIMENTO, 2006, p. 96)

A situação de trabalho disponível para os(as) negros(as), em especial os homens, era complicada, uma vez que o processo de higienização pelo qual passou a cidade, como já foi discutido, expulsou aqueles(as) que residiam no centro, como no caso do cortiço em que Bertoleza e Rita habitavam, para os arredores da cidade. Discutindo a segregação sócio-espacial em São Paulo, a socióloga Maria Nilza da Silva (2006) pondera que os trabalhos como artesãos, vendedores de ervas, puxadores de carros de boi e outras atividades foram deslocados da proximidade com a clientela, e longe do centro esses homens se depararam com o desemprego. Ana Maria Goldani (1990), em “Diferenças raciais no processo de formação da família no Brasil”, conclui que as mulheres negras foram aproveitadas nos mercados domésticos e isso as colocou na posição de mantenedoras das famílias negras.

Ponciá Vicêncio foi uma dessas tantas, porém com algumas especificidades. A tentativa de formação de sua própria família foi frustrada e os planos de edificar um clã a afastaram ainda mais do que a mantinha em contato com o mundo. Em seu trabalho como empregada doméstica, Ponciá Vicêncio conhece o homem que lhe desperta sentimentos nunca antes conhecidos: “Estava enamorada por alguém que ela conhecera por aqueles tempos. Era sua primeira vez” (EVARISTO, 2006, p. 64). Ponciá volta, então, ao seu vilarejo em busca da mãe e irmão, e mesmo não tendo sucesso na expedição, agora possui a crença no amor recém-nascido e isso a faz seguir em frente na busca de si e dos seus.

O homem por quem a personagem se enamorou trabalhava em uma construção civil perto da casa da patroa dela, e logo eles passaram a morar juntos no barracão do morro que Ponciá havia comprado para morar com a mãe e o irmão. A união dos dois é selada por uma vontade mútua de crescimento: o homem de Ponciá a achava decidida e mais forte do que ele, já ela o achava silencioso, mas era alguém que a deixava segura.

O encontro de duas pessoas sozinhas na grande cidade, o acordo de seguirem juntos pela vida em trocas sinceras de corpos e sentires foi morrendo gradativamente ao passo que os filhos do casal não sobreviviam. Ponciá Vicêncio engravidou sete vezes, perdeu todos os bebês, e o alicerce que o casal quisera construir foi ceifado. A não germinação daquela família é o principal ponto do afastamento de Ponciá da realidade, da junção dela ao silêncio, o que resultou na separação entre ela e o marido.

A vivência e prática da maternidade carrega um significado especial para as mulheres negras. Cristina Stevens (2007) faz uma análise da relação de algumas personagens da escritora afro-americana Toni Morrison com a maternidade e conclui que o materno delas está na contramão da experiência aprisionadora da visão feminista tradicional. As personagens de Morrison percebem a maternidade como uma forma de empoderamento; preparar os(as) filhos(as) para encarar o mundo racista proporciona uma crença de mudança para essas mães:

A matrifocalidade seria então um papel elaborado e valorizado culturalmente por essas mulheres, as quais sentem-se mais fortes como mães do que como esposas. Além disto, as mulheres negras estadunidenses também assumem um papel economicamente relevante e, como consequência, vivenciam a questão da desigualdade entre os sexos de forma diferente da mulher branca. (STEVENS, 2007, p. 49)

Talvez a experiência materna que com mais força agiu sob o enredo de uma obra literária brasileira tenha sido a de Carolina Maria de Jesus (2005), em seu *Quarto de despejo*. Carolina, mãe de três crianças, solteira, pobre e negra, preteria a união com qualquer companheiro a fim de preservar a integridade física e a tranquilidade de toda a família. Por mais que um companheiro pudesse trazer a promessa de uma ajuda financeira importante para a casa, a escolha de Carolina era nítida:

Os meus filhos não são sustentados com pão de igreja. Eu enfrento qualquer espécie de trabalho para mantê-los. E elas (as vizinhas), têm de mendigar e ainda apanhar. Parece tambor. À noite enquanto elas pedem socorro, eu tranquilamente, no meu barracão, ouço valsas vienenses. Enquanto os esposos quebram as tábuas do barracão, eu e meus filhos dormimos sossegados. Não invejo as mulheres casadas da favela que levam a vida de escravas indianas. (JESUS, 2007, p. 14)

Sentir-se mais fortalecida no papel de mãe, ao invés de no papel de esposa, é vestígio de um passado marcado pelas separações impostas, em que cultivar a relação com os(as) filhos(as) poderia ser uma forma mais segura de amar. O fato é que essa experiência impossibilitada, assim como foi para Bertoleza e Rita Baiana, amargou a

esperança que acompanhava Ponciá. A personagem reflete acerca da dor de perder um filho e acaba concluindo que a pobreza extrema em que ele viveria seria pior que a morte: “Valeria a pena pôr um filho no mundo? Lembrava-se de sua infância pobre, muito pobre na roça e temia a repetição de uma mesma vida para os seus filhos” (EVARISTO, 2006, p. 82). Ser peça de uma engrenagem segregante racial e economicamente contribuiu para o alheamento de Ponciá do mundo. Na mesma página temos mais uma manifestação do pensamento da personagem: “Os pais, os avós, os bisavós sempre trabalhando nas terras dos senhores. A cana, o café, toda a lavoura, o gado, as terras, tudo tinha dono, os brancos. Os negros eram donos da miséria, da fome, do sofrimento, da revolta suicida” (EVARISTO, 2006, p. 82).

O amor entre Ponciá Vicêncio e seu marido foi se dissipando diante das perdas dos(as) filhos(as). O anseio por construir uma família que funcionaria como fortaleza e resposta ao mundo repleto de mecanismos de marginalização endereçados ao povo negro foi fracassado e trouxe consigo o embrutecimento materializado em violência doméstica. O emudecer de Ponciá, perdida dentre a herança de dor que se concretizava em mais uma geração de sua família, só era interrompido pelos socos que levava de seu companheiro.

A herança que o avô de Ponciá deixou para ela ia além da aparência física: repetir os gestos de um avô amputado que a menina mal chegou a conhecer guarda a metáfora transformadora. A personagem conheceu o avô quando era uma criança de colo, um pouco antes de ele morrer, mas ainda assim, repetia o gesto de esconder um dos braços para trás como o avô fazia. Essa semelhança gerou uma grande surpresa em sua família, que não entendia o porquê de aquela ação ser repetida pela pequena Ponciá. O que mais intrigava os parentes era o fato de o gesto remeter ao passado doloroso do clã – o avô de Ponciá havia decepado o próprio braço logo após ter matado sua esposa e filhos numa tentativa frustrada de fuga da escravidão. A agência das opressões na vida da personagem veio desde um tempo muito remoto, mas também muito presente. Ponciá confeccionou um avô-barro para si: a matéria da estatueta simboliza o originário, o barro-origem guarda as amputações do povo da diáspora forçada. Porém, ao mesmo tempo, esse barro é moldável, o presente-processo de Ponciá não é uma condenação, e sim uma maturação necessária. A herança que Ponciá Vicêncio carregava a levava de volta para sua terra, ir além era necessário, constituir o inédito era possível, galgar novos horizontes e novas possibilidades era o que precisava ser feito. Contudo, havia

algo lá atrás que não poderia ser perdido de vista, rastros de um passado que modelaram o presente e que precisavam estar nítidos para a construção do futuro.

Pode soar fatalista o fato de Ponciá Vicêncio carregar o assassinato da avó, dos tios e a amputação do avô como uma memória fixa, mas é preciso sensibilidade histórica para compreender que acontecimentos como esses deixaram pesadas marcas nos corpos negros. Os desdobramentos disso não se extinguiriam com a assinatura de um documento, e uma família juridicamente reconhecida não se ergueria curvando-se aos moldes europeus e cristãos de um momento para o outro. As expectativas do povo negro que partiu em busca do afeto após a escravidão esbarraram na herança dolorosa do avô de Ponciá, o legado que configura opressões ainda hoje.

2.3 Resgatar e (re)construir

Herdeiros e herdeiras de um passado de violências incalculáveis tomaram para si a responsabilidade de seguir adiante. Stuart Hall (2003), em *Da diáspora: identidades e mediações culturais*, discute as marcas que conferem particularidades às tradições afrodiáspóricas e conclui que esse povo está na contramão de um mundo que referenda o domínio da escrita. A estratégia articulada como resposta para esse mundo está inscrita na música: essa foi a maneira encontrada para guardar a estrutura profunda da vida cultural negra; o corpo negro age como capital cultural. As lembranças de uma ancestralidade, as cicatrizes do passado e a necessidade de resgatá-las para seguir em frente foram caminhos que Ponciá e Rísia precisaram percorrer.

As duas personagens tiveram suas trajetórias marcadas pelo retorno em busca de sustentação e força. Mesmo sendo romances ambientados em épocas distintas e narrando contextos culturais diferentes, ambos tiveram os desdobramentos das opressões raciais, econômicas e de gênero atuando como barreiras na constituição afetiva de suas personagens. Voltar ao barro origem, no caso de Ponciá, e à lama negra, no caso de Rísia, surgiu como uma necessidade de reconhecimento, uma possibilidade de se reconstruir.

Rísia e Ponciá retornaram em busca de sua força. Em entrevista à *Folha de S.Paulo*, em 1998, Jurandir Freire Costa afirmou que o amor é a vontade de se realizar no outro. As personagens em questão precisaram voltar a fim de resolver questões internas para darem conta de suas concretizações junto ao outro. As personagens (re)compõem o *sujeito-mulher-negra* de frente, encarando suas fissuras e possibilitam

ao(a) leitor(a) contato com um modelo representativo mais cuidadoso e livre dos estereótipos constituídos e referendados pela literatura brasileira canônica, como é o caso d'*O cortiço*, de Azevedo. Rísia e Ponciá estão em meio a um processo de tessitura dos sentires, re(construindo) sua afetividade no terreno acidentado das possibilidades.

O processo de reconfiguração e amadurecimento das possibilidades afetivas está em andamento. Rísia e Ponciá anunciam esse caminhar, o que não quer dizer que os anseios e protagonismos afetivos muito recentemente vislumbrados como possibilidades para o *sujeito-mulher-negra* tenham sido incorporados por esses romances. A poesia afro-brasileira feminina contemporânea já aborda a temática afetiva como uma possibilidade viável para o *sujeito-mulher-negra*, seja frente à constituição familiar ou às relações conjugais ¹⁴. Porém, nos romances, essa discussão ainda é um entrave. Sendo assim, resolvi ampliar meu referencial analítico a fim de não perder de vista essa nova empreita da produção criativa das mulheres negras.

Partindo da minha experiência como jovem, negra e estudante que transita entre a academia e os espaços populares, percebo que a representação do *sujeito-mulher-negra* construída por Marilene Felinto, ainda que seja um fôlego, nos prende atrás de obstáculos afetivos que a minha geração derruba paulatinamente. A família imaginada por Rísia ficou presa em um nebuloso sonho mítico. O amor de Ponciá e sua tentativa de experienciar a maternidade não obteve êxito. Assim como a jovem Rísia retornou à lama negra em busca de fortalecimento, Ponciá regressou ao barro origem materializado em um rio de seu vilarejo para, enfim, se encontrar com a herança de seu avô.

Os dois romances apontam anseios, vontades e esperanças de mulheres negras por meio de suas personagens. Rísia e Ponciá foram muito além de Bertoleza e Rita Baiana em todos os sentidos. Pudemos vê-las por completo, sem as significações pobres e esdrúxulas que limitaram as personagens femininas negras d'*O cortiço*. Porém, os desfechos das duas obras indicam entraves que parecem buscar solução no passado. A lama negra e o barro origem representam as raízes de ambas as personagens. O retorno de ambas é de autoconhecimento, algo que ficou lá atrás, talvez no período em que viveram Rita Baiana e Bertoleza, e que ainda precisa de algum tempo para acertar os ponteiros da bússola rumo ao norte-afeto.

¹⁴ É o caso da poeta brasiliense Cristiane Sobral, também atriz e professora de teatro, que, em sua recente publicação *Não vou mais lavar os pratos* (2011), apresenta poemas em que o eu lírico feminino negro reivindica para si outras perspectivas afetivas.

Os romances contemporâneos que analisei derrubam/desconstroem o imaginário que prejudicou a experiência afetiva das personagens femininas negras na literatura. No entanto, minhas perguntas de pesquisadora que não apenas analisa, mas que se problematiza frente às personagens que exemplificam a minha ancestralidade, ainda não findaram. Compreendo que Bertoleza, Rita Baiana, Ponciá Vicêncio e Rísia não puderam, por vários motivos aqui analisados, levar para a literatura a experiência que minhas jovens contemporâneas companheiras negras edificam hoje para si. O descompasso geracional na produção literária dessas escritoras pode explicar isso: quantas jovens escritoras negras compõem o campo literário brasileiro contemporâneo? A tese da professora Fernanda Felisberto (2011) aponta um quantitativo de apenas seis escritoras negras romancistas no campo literário brasileiro hoje, a mais jovem delas sendo Ana Maria Gonçalves, autora de *Um defeito de cor*, publicado em 2006. Diante de um cenário tão escasso de produção literária dessas mulheres, e ainda buscando criações que apontem para uma realidade mais completa acerca da subjetividade das mulheres negras, resolvi que seria viável e necessário buscar outro gênero literário que talvez responda às minhas inquietações.

Elegi o rap para continuar problematizando a trajetória dessas mulheres, uma vez que esse é um gênero que desponta no cenário contemporâneo como uma manifestação criativa composta cada vez mais por jovens negras. Em *A ordem do discurso*, Michel Foucault (1996) dizia que a luta pelo discurso é uma luta pelo poder. Atualmente vejo jovens negras protagonizando esse embate pelo poderio através do rap. Sigo, então, no capítulo seguinte problematizando a afetividade das mulheres negras nesse gênero.

3 O RAP COMO GÊNERO LITERÁRIO

Inicialmente este trabalho analisaria apenas romances de autoras negras para buscar a mudança de cenário representativo do afeto das personagens femininas negras. No entanto, as conclusões do segundo capítulo me levaram a prosseguir em busca de uma construção literária que se aproximasse mais da geração contemporânea de mulheres negras que buscam modificar diariamente o cenário de estereótipos edificado para elas.

Glória Anzaldúa, em “La consciência de la mestiza: rumo a uma nova consciência”, interpreta a percepção híbrida que mulheres como ela, mestiças chicanas, têm do mundo. A autora argumenta que o trânsito que a mulher mestiça vive entre uma cultura e outra a faz ser norteada por vozes múltiplas que se comunicam simultaneamente – o que geraria o que ela chama de uma “consciência das fronteiras” (ANZALDÚA, 2005, p. 704). Anzaldúa foi uma intelectual que se viu em constante conflito com o que o saber formal formulava acerca das crenças de seu povo, e neste artigo ela expressa sua vontade de que isso não se configurasse em uma prisão que a deixasse para sempre do outro lado da margem. Para ela era necessário cicatrizar o corte ocasionado tanto nos dominados quanto nos dominantes: era preciso agir em vez de apenas reagir.

Em seu artigo, Anzaldúa fala da necessidade de enfrentamento das contradições que a condição de mestiça lhe impôs: “O trabalho da consciência *mestiza*¹⁵ é o de desmontar a dualidade sujeito/objeto que a mantém prisioneira, e o de mostrar na carne e através de imagens no seu trabalho como a dualidade pode ser transcendida” (ANZALDÚA, 2005, p. 707). O hibridismo cultural que permeia as relações sociais nas fronteiras é realmente muito grande, a mestiça com a qual se identifica Anzaldúa é bem diferente daquela criada pelo discurso que visava à formação da democracia racial no Brasil, como abordei no primeiro capítulo, porém elas se aproximam em alguma medida, uma vez que estão no limbo das raças. Por isso, considero válido transpor o pensamento de Anzaldúa para as escolhas metodológicas que minha condição de

¹⁵ A tradução do inglês feita para este artigo manteve a utilização dos vocábulos em espanhol: a escrita em *spanGLISH* é mais uma das formas híbridas de expressividade da intelectual mestiça. O *spanGLISH* (espanglês) é o nome que se dá ao dialeto utilizado informalmente nos Estados Unidos entre os imigrantes/descendentes de países latino-americanos,

pesquisadora, jovem e negra me proporciona: estar dentro do espaço formal responsável pelo pensamento racista construtor das “negras para trabalhar e mulatas para foder” e articular possíveis saídas para isso sem perder de vista minhas identidades e posicionamento político. No presente capítulo, buscarei no rap, gênero que oferece novas formas de ver o mundo e as crenças da cultura dominante, feito por jovens negras contemporâneas, as representações afetivas que elas constroem para as narradoras e personagens de suas letras.

3.1 Sobre o surgimento do rap

Rap é a sigla que surgiu da abreviatura das palavras em língua inglesa *rhythm and poetry*; dessa união de ritmo e poesia nasceu uma expressão artística gerada nos bairros periféricos e negros de Nova York, nos Estados Unidos. Na década de 1970, jovens caribenhos migraram para bairros como o Bronx e, com suas aparelhagens sonoras, acabaram por se unir a outros jovens daquele local na criação do hip hop, um novo estilo musical e cultural que acabaria se tornando o “fruto das fecundações cruzadas das culturas vernaculares africano-americanas com seus equivalentes caribenhos” (GILROY, 2001, p. 211).

A situação de exclusão social e econômica dos(as) jovens dessas periferias, aliada ao inconformismo diante do racismo e da violência que a juventude daquela década experienciou por causa da guerra do Vietnã, foi parte do terreno em que o hip hop foi semeado. Segundo Spencer Pimentel (1997), o hip hop contou com muitos *b-boys*, *rappers* e grafiteiros¹⁶, que tiveram irmãos(as) mais velhos(as) e/ou parentes integrantes do grupo político armado Black Panthers¹⁷, como é o caso do aclamado *rapper* 2Pac¹⁸, filho de uma ex-integrante do grupo. É importante compreender as raízes

¹⁶ Todos os três atores citados compõem o tripé que originou o movimento hip hop: a dança, por meio do break apresentado pelos chamados *b-boys* (“*breaker boys*”); a música, realizada pelos MCs (mestres de cerimônia), pelo rap; e as artes plásticas, colocadas em prática pelos grafiteiros nos muros de Nova York.

¹⁷ O Black Panthers (Panteras Negras) surgiu na Califórnia em 1966 e foi um partido formado para patrulhar guetos negros a fim de proteger as periferias da brutalidade policial. Os Panteras eram marxistas e também defendiam o armamento de todos os(as) negros(as); havia uma ala radical no partido que defendia a luta armada. Em seu auge, o partido contou com mais de dois mil membros. Após muitos conflitos que resultaram em tiroteios com policiais, o grupo passou a sofrer com a pressão da opinião pública e também acabou por contribuir para a impopularidade de líderes negros. Após a prisão de alguns de seus líderes, o partido negro revolucionário estadunidense acabou sendo desfeito em meados dos anos 1980.

¹⁸ Tupac Amaru Shakur, o 2Pac, foi um artista estadunidense considerado pela crítica como o maior *rapper* de todos os tempos. O músico também era ator e ativista social, suas músicas defendiam a igualdade política, econômica, social e racial. Aos 25 anos o *rapper* foi atingido por quatro tiros em um

políticas que fundamentaram tal movimento cultural, uma vez que sua força combativa foi imprescindível para que ele se estabelecesse em diversos países. O rap, assim como os outros elementos do hip hop, concatenou não apenas ritmos musicais advindos de países diferentes, como também o sentimento de exclusão que aquela juventude protagonizava nos mais recônditos lugares do mundo.

Esse berço popular do ritmo o condicionou a receber certos olhares críticos que menosprezaram seu valor artístico, como analisou Richard Shusterman (1998). Para o autor, as críticas abusivas em relação ao gênero não são surpreendentes, afinal de contas:

As raízes culturais do rap e seus primeiros adeptos pertencem à classe baixa da sociedade negra norte-americana; seu orgulho negro militante e sua temática da experiência do gueto representam uma ameaça para o status quo complacente da sociedade. (SHUSTERMAN, 1998, p. 141)

As questões relativas à discriminação e a busca pelas mudanças nos cenários violentos que envolviam as periferias fizeram sentido também em outros lugares do mundo. O movimento que surgiu como uma forma de sociabilização de jovens que buscavam divertimento foi aos poucos encontrando sua voz política ao passo que essa juventude partilhava impressões e indignações, principalmente no que diz respeito ao racismo. A indústria cultural norte-americana e seu forte mercado foram importantes para a disseminação daquela cena para o mundo, uma vez que, além das gravações de raps, muitos filmes sobre os elementos do hip hop chegavam a outros países, o que ocorreu também com o Brasil.

Em *O livro vermelho do hip hop*, Spencer Pimentel (1997) apresenta trechos de entrevistas concedidas pelos fundadores do movimento hip hop no Brasil, que relatam a importância da circulação de filmes como *Beat Street* (1984), produzido por Sidney Poitier, entre jovens de São Paulo, Rio de Janeiro e Distrito Federal. A partir desse contato, as pessoas envolvidas com os bailes *black* puderam compreender melhor do que se tratava o hip hop.

No Brasil, datam da década de 1980 as primeiras manifestações do hip hop. O berço do movimento foram os bailes *black* que reuniam a juventude oitentista para

tiroteio na cidade de Las Vegas e morreu. A morte prematura de tão promissor artista contribuiu para o surgimento do mito que envolve sua existência ainda hoje no universo do Hip Hop, 2Pac influenciou o gênero no mundo inteiro.

dançar ao som de James Brown e Jorge Ben. Os ecos do orgulho negro disseminado nas lutas pelos direitos civis nos Estados Unidos chegaram por aqui tendo como veículo a música de James Brown, com trechos que diziam “Black is beautiful”, reapropriado e traduzido por Jorge Ben no refrão “O negro é lindo”. No entanto, mesmo sendo inegável o conteúdo político desses trechos, a fase dos bailes *black* em nosso país carregou fins, principalmente, de entretenimento.

Mais para perto da década de 1990, as músicas de cunho fortemente político do chamado “rap *gangsta*”¹⁹ norte-americano chegaram ao Brasil. A influência das músicas do N.W.A.²⁰ e do Public Enemy²¹ levaram os jovens brasileiros envolvidos na cena do hip hop a se articularem política e coletivamente. O interesse aqui não é fazer um escrutínio da história do hip hop, todavia é necessário compreender como esse movimento se deu por meio de fluxos culturais de povos negros ainda que partilhando de posicionamentos geográficos distintos. A diáspora negra, como demonstrei no primeiro capítulo, não apenas reconfigurou as maneiras como os povos explorados passaram a vivenciar seus costumes mas também modificou profundamente a estrutura das relações afetivas protagonizadas pelas pessoas que foram obrigadas a se evadirem de suas terras.

O rap surgiu como uma criação importante a ser analisada, e a compreensão do gênero como uma manifestação cultural que tece, para além dos diálogos, particularidades dos povos negros embaralhados em um mosaico pelo mundo me pareceu pertinente para captar as dimensões afetivas vivenciadas por eles. Segundo Wivian Weller:

Mesmo havendo posições diferentes em relação à sua origem, podemos afirmar que esse movimento poético-musical passou a ser,

¹⁹ *Gangsta rap* é um estilo específico do rap que apresenta letras violentas e que tendem a criticar a sociedade, mesmo que isso venha associado a algumas posições machistas, preconceituosas, vândalas e etc. *Gangsta* deriva da palavra *gangster* e sua pronúncia é bem característica do Inglês Vernáculo Afro-Americano. O gênero tem opositores famosos como o cineasta Spike Lee – para ele o *gangsta rap* incentiva a ignorância dos afro-americanos. Os artistas do estilo defendem-se das acusações alegando que suas letras são fiéis à realidade das periferias e que por meio delas delas buscam chamar a atenção das autoridades.

²⁰ N.W.A. sigla de Niggaz with Attitudes (Negos com Atitude), foi um grupo de *gangsta rap* dos EUA formado em 1986, na Califórnia. Entre os sucessos do grupo está a música “Fuck tha police”, que denuncia o abuso policial para com a juventude negra. Por conta desse rap, o grupo recebeu uma notificação do FBI (Polícia Federal Americana) avisando-os a não mais abordar aquele tema. Com uma carreira consolidada longe da grande mídia, o grupo entrou para os anais do estilo e tem fãs espalhados pelo mundo inteiro.

²¹ O Public Enemy surgiu em 1982, em Nova Iorque, e tornou-se conhecido por suas letras de temática política e de crítica à mídia corporativa e pela atuação do grupo frente aos problemas da comunidade negra.

principalmente através do rap, uma forma de contestação das desigualdades sociais, *de construção de espaços nos quais os jovens podem expressar sua criatividade* e denunciar as situações de discriminação e de segregação. (WELLER, 2011, p. 24, grifo meu)

Portanto, analiso as letras de rap de grupos femininos brasileiros a fim de buscar respostas às querelas afetivas das mulheres negras, a partir do olhar de representantes do gênero que são minhas contemporâneas geracionais, sem perder de vista o posicionamento da “consciência da mestiça”, como refletiu Glória Anzaldúa (2000).

Stuart Hall afirma que “temos trabalhado em nós mesmos como em telas de representação” (HALL, 2006, p. 324). O autor situa a produção musical da diáspora negra como elemento que confere unidade – ainda que esta seja altamente questionada diante da diversidade de situações a que os povos negros escravizados foram submetidos – a uma grande parcela de pessoas negras espalhadas pelos continentes. A compreensão da música como condutor de subjetividades de um povo espalhado por vários lugares e ao longo de séculos é um terreno fértil para interpretar e compreender as nuances que atravessaram o cultivo afetivo desse povo.

Paul Gilroy (2001) aborda o fato de a música representar um lócus onde a inalcançável origem pudesse ser reinventada sob uma perspectiva nova conferida pelos deslocamentos. A compulsória diáspora negra ocorreu de forma massiva durante tantos séculos que o regresso tornou-se, em certa medida, irrelevante. O autor cita alguns exemplos de intelectuais negros, como Martin Delany, que protagonizaram retornos às terras africanas – no caso, a Libéria – e acabaram por vivenciar uma sensação de exílio e nostalgia. Essa experiência demonstra o quanto a diáspora fomentou a construção de caóticas histórias culturais, para usar um termo de Gilroy, para o povo negro. O sentimento de pertencimento e de unidade, cruciais para os exilados, foram ressignificados pelo povo negro por meio de outros signos, o que levou à formação da “dupla consciência”, conceito formulado por W. E. B. Du Bois (1999), em *As almas da gente negra*. Esse conceito abarca a experiência do negro que não nasceu e/ou não vive no continente africano, o que o obrigou a estabelecer sua identidade em meio à sensação de compreender-se individual e coletivamente, tanto dentro quanto fora. Homens e mulheres negros(as) imersos na cultura negra e branca, que se complementam e se diferenciam, são inseridos em um sistema dicotômico de concepção do mundo, onde tais culturas são excludentes.

A perspectiva transnacional e intercultural defendida por Gilroy para a compreensão da história moderna rearranja olhares metodológicos. O autor indica a necessidade de que historiadores(as) assumam o Atlântico como uma unidade complexa para a análise dos sistemas culturais e políticos. Para ele, é impensável perder de vista o impacto que o trânsito provocou, uma vez que apontava fissuras nos discursos nacionalistas: trata-se de nações dentro de nações e isso (re)configura densos sincretismos culturais. O interessante da análise de Paul Gilroy é tomar a música como um instrumento dessas manifestações: olhar para ela significa captar as ressonâncias de uma unidade-refeita entre as ondas do Atlântico. No entanto, essa unidade não pode ser confundida com um possível essencialismo, no qual haveria uma uniformidade do modo de ser. Pelo contrário, a produção musical negra é extremamente diversificada e apresenta pontos de vista distintos semeados por diferentes perspectivas de mundo.

Existe um intenso diálogo entre as perspectivas de desconstrução da modernidade que tanto Anzaldúa quanto Gilroy promovem. A história moderna excluiu o impacto das percepções do lado dos explorados em suas narrativas. A forma única de se contar a história do Ocidente conferiu o ato de nomear apenas a quem possuía poder para tal, obviamente, e isso camuflou abismos e fissuras no conceito de modernidade.

Anzaldúa e Gilroy empreendem uma mudança de perspectiva para recontar essa narrativa. A partir de seus problemas específicos, cada um institui e evoca os sujeitos e/ou objetos desprovidos de legitimidade acadêmica para o centro articulador do conhecimento. Para Anzaldúa, o ato da escrita das mulheres do terceiro mundo é algo revelador para a história oficial que ignora tal ponto de vista. Já Paul Gilroy referencia o produto resultante da escrita não só das mulheres negras do terceiro mundo, mas também de todo povo negro espalhado pelo Atlântico, para captar as dissonâncias na configuração da modernidade. Segundo ele, a música foi o terreno encontrado para expressar as subjetividades daqueles e daquelas levados(as) forçadamente aos fluxos internacionais.

Que ideias de estado-nação e nacionalidade são construídas nas criações artísticas dos povos negros? Olhar para essas produções é importante para contrapor uma nova perspectiva à ideia uníssona que escamoteia esses pontos de vista da modernidade, já que essa é uma falha estratégica, que serve aos interesses de alguns. Durante todo o trabalho, busquei confrontar as visões que geraram um construto específico para as mulheres negras, aquele que referendaria a formação da nação brasileira. Logo, em um primeiro momento analisei um objeto literário (*O cortiço*, de

Aluísio Azevedo) que fundamentava o projeto de nação; depois, analisei as obras (*As mulheres de Tijucoapo*, de Marilene Felinto, e *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo) que se contrapõem frontalmente às construções da narrativa fundadora da ideia de nação e nacionalidade. Agora, meu interesse é me desprender do construto fechado de nação e penetrar na música, mais especificamente no rap, para compreender a construção das possibilidades de afeto na criação artística que confere certa unidade ao povo negro. Dessa maneira, a última parte do meu trabalho será tentar compreender a manifestação da subjetividade das mulheres negras a partir de um gênero que promove diálogos internacionais.

Gilroy posiciona o Atlântico e seu constante fluxo de povos negros não apenas como lócus de homens e mulheres mercadorias, como quer a história moderna, mas como espaço-trânsito de pessoas engajadas em lutas pela liberdade. Esse fluxo contínuo e conflituoso gerou questionamentos em relação aos problemas de nacionalidade, posicionamento (*location*), identidade e memória histórica. Buscando a amenização de rebeliões e ameaças do povo negro frente ao regime escravocrata, os senhores lançaram mão da manifestação artística dos escravizados como válvula de escape. O Brasil é um exemplo disso, uma vez que os senhores de escravos “permitiam” que os(as) negros e negras tocassem seus instrumentos nos dias festivos, justamente com o intuito de acalmar os ânimos dos(as) explorados(as) e evitar problemas maiores.

O que o senhorio não esperava era o alargamento tão significativo dessa ferramenta:

A expressão artística, expandida para além do reconhecimento oriundo dos rancorosos presentes oferecidos pelos senhores como substituto simbólico para a liberdade da sujeição torna-se, dessa forma, o meio tanto para a auto modelagem individual como para a libertação comunal. *Poiésis* e poética começam a coexistir em formas inéditas – literatura autobiográfica, maneiras criativas especiais e exclusivas de manipular a linguagem falada e, acima de tudo, a música. As três transbordam os vasilhames que o estado-nação moderno forneceu a elas. (GILROY, 2001, p. 100)

Tudo o que transbordou destes vasilhames reconta a história social, política e afetiva do povo negro diaspórico. Gilroy considera o navio negreiro como o primeiro dos cronótopos modernos para se repensar a diáspora africana no ocidente. A imagem do navio negreiro, os seus fluxos, descontinuidades e sua função de unir os pontos fixos do mundo atlântico é muito rica para refletir acerca dos arredores da história. O navio era um elemento vivo, ainda que em meio à morte, e enxergá-lo não unilateralmente é

análogo a não descartar algumas escritas e objetos literários dissonantes ao projeto de estado-nação.

3.2 O rap e a escrita das mulheres negras

Estudiosas feministas negras e chicanas fizeram severas críticas ao “feminismo clássico”, apontando que ele não via as profundas diferenças entre mulheres que sofriam o sexismo em continentes, classes, idades e raças distintas. Tal crítica acabou por gerar uma perspectiva de construção do conhecimento que privilegia o olhar antes esquecido seja pelas diversas frentes feministas, ou mesmo pela historiografia do conhecimento. O trabalho das estudiosas preocupadas em minar esse campo, como Audre Lorde, bell hooks, Patricia Hill Collins, Glória Anzaldúa e Cherrie Moraga, entre outras, reflete acerca e, principalmente, a partir do olhar de quem sempre esteve à margem da produção do saber. O trânsito experimentado por mulheres negras e mulatas as vincularam a uma situação diferenciada em que seu posicionamento perante as diferenças raciais, sexuais e nacionais é reconfigurado como capacidade de significação, não só de exclusão.

A escrita das mulheres negras é uma verdadeira afronta ao que o ato de escrever reverencia. O trabalho intelectual está historicamente ligado ao protagonismo masculino e branco. Glória Anzaldúa (2000) reflete sobre o sentimento de apartamento da escrita que contagia essas mulheres:

Quem nos deu permissão para praticar o ato de escrever? Por que escrever parece tão artificial para mim? Eu faço qualquer coisa para adiar este ato – esvazio o lixo, atendo o telefone. Uma voz é recorrente em mim: *Quem sou eu, uma pobre chicanita do fim do mundo, para pensar que poderia escrever?* Como foi que me atrevi a tornar-me escritora enquanto me agachava nas plantações de tomate, curvando-me sob o sol escaldante, entorpecida numa letargia animal pelo calor, mãos inchadas e calejadas, inadequadas para segurar a pena? (ANZALDÚA, 2000, p. 230)

A autora desconstrói o lugar inalcançável forjado para a escrita desenvolvida por mulheres negras. O mesmo discurso que articulou os estereótipos aprisionadores de Bertoleza e Rita Baiana também as retirou do jogo da escrita: o poder da palavra não podia ser partilhado com aquelas que desempenhavam papéis subalternos e contrários ao projeto burguês e higiênico da nação brasileira. Para Anzaldúa, a agência da escrita por parte das mulheres negras é pensada como articuladora de mudanças de perspectivas

do e para o mundo, e o gênero “ideal” para que essa modificação ocorra é diverso, assim como sua temática.

Em entrevista ao professor Eduardo de Assis Duarte, a escritora e também crítica literária Conceição Evaristo falou acerca da temática da literatura das mulheres negras e do que a motivou a escrever. A escritora conta uma história familiar que teve influência direta da vida e escrita de Carolina Maria de Jesus, autora do *Quarto de despejo*. O livro de Carolina de Jesus influenciou a mãe da autora, uma empregada doméstica, a escrever suas memórias em um caderno que serviu de fonte e inspiração para a escrita de *Becos da memória*, um dos romances de Conceição Evaristo, que analisarei mais adiante:

Foi a partir da leitura do livro de Carolina de Jesus, mulher negra e favelada, migrante mineira em São Paulo, que minha mãe desenvolveu o desejo da escrita. Nas páginas da outra favelada nós nos encontrávamos. Conhecíamos, como Carolina, a aflição da fome. E daí ela percebeu que podia ser como a outra, porque ela era também a Outra. (EVARISTO *apud* DUARTE, 2011, p. 105)

A identificação da mãe de Evaristo com a escrita de Carolina é um exemplo da importância existente no ato de identificar-se na ficção: essa pode ser uma de suas funções. No entanto, a multiplicidade de uma voz até então segregada do fazer literário causou desdobramentos na vida de uma futura escritora, a matéria pessoal da obra e os problemas que ela coloca foram tocantes na vida da família de Conceição Evaristo. Justamente o conteúdo íntimo e testemunhal do livro, elementos considerados por certa crítica como marcas de uma obra inferior, foi o que conferiu beleza e significação para aquelas mulheres negras. O espaço de modelação da escrita destas, como demonstra Anzaldúa em seu trabalho, passa longe do “distanciamento” ou “neutralidade” estabelecidos como elementos denominadores daquilo que seria considerado literatura e do que seria seu resto. Questionada sobre a matéria que compõe e estimula sua escrita, Evaristo responde:

Gosto de contar e ouvir casos. Muito de minha escrita nasce das histórias ouvidas, das imagens assistidas no cotidiano e de minha condição de mulher e negra na sociedade brasileira, aspectos esses que se somam ao encantamento que tenho pela palavra. (EVARISTO *apud* DUARTE, 2011, p. 105)

A condição de mulher e negra confere a Conceição Evaristo um lugar de leitura de mundo bastante específico e é a partir dele que as construções narrativas da autora se formam. A matéria da memória, central para a subjetividade do povo negro, atravessa

fortemente a criação dessas autoras, e seu lugar de fala é a centralidade da escrita que empreendem. Isso não precisa ser modificado para que o rótulo de literário seja estabelecido, é preciso que problematizemos o que confere legitimidade a uma certa escrita dita universal. Por que a subjetividade das mulheres negras e suas inquietações, sentimentos como quaisquer outros, não são considerados como possíveis de serem temáticas para a alta literatura?

A escritora Cherríe Moraga, também chicana, escreveu um poema acerca do impasse vivido pelas mulheres não brancas escritoras em seu país, Estados Unidos, que têm a língua inglesa como uma mão dupla em sua comunicação: tanto lhes permite existir, como impede que a língua de sua raiz familiar se manifeste. O poema de Moraga, apesar de especificar esse problema do roubo da língua nativa daquela mulher, também fala dos questionamentos protagonizados por essas mulheres negras, fora do lugar da estereotipia, que trilham seus passos por meio da escrita, como diz o trecho abaixo:

Não tenho imaginação você diz
Não. Não tenho língua.
A língua para clarear
Minha resistência ao literato.
Palavras são uma guerra para mim.
Ameaçam minha família.
Para conquistar a palavra
para descrever a perda
arrisco perder tudo.
Posso criar um monstro
as palavras se alongam e tomam
corpo
inchando e vibrando em cores,
pairando sobre minha mãe,
caracterizada.
Sua voz na distância
ininteligível iletrada.
Estas são as palavras do monstro.
(MORAGA *apud* ANZALDÚA, 2000, p 230)

O eu lírico do poema está disposto a arriscar tudo pela palavra, “para descrever a perda”, ou seja, para comunicar ao mundo a eterna sensação do não-lugar e da experiência de ter sido assaltada antes mesmo de nascer – um atrevimento que quer desmentir a acusação da ausência de criatividade e imaginação, algo tão forte e violento quanto os anos da exploração. O poema de Cherríe Moraga é ação e não apenas uma reação aos ataques de quem detém a escrita. A mesma ação-reação é articulada por

Nega Gizza, *rapper* carioca, tendo como opositores aqueles que dizem ser o rap um espaço impossível para as mulheres:

Sou mulher, mas não sou tão frágil ou tão delicada
Meu microfone é a minha arma
O rap não é privilégio de homem
Já vencemos esse desafio.
(“Larga o bicho, Nega Gizza”)²²

É interessante que, mesmo se tratando de um gênero musical em situação de desvantagem estética perante a crítica, a criatividade das mulheres e seu protagonismo também são questionados em seu interior. O ato de criar, a *publicização* da perspectiva de mundo das mulheres negras e a expressão de sua subjetividade encontram barreiras nos mais diversos fazeres artísticos, como também fora deles.

O rap, como disse antes, é uma expressão da subjetividade do povo negro e sua relação com a linguagem guarda uma discussão bastante pertinente para este trabalho. Em “Linguagem: ensinar novas paisagens/novas linguagens”, bell hooks (2008a) fala sobre as ressignificações presentes no inglês vernáculo afroamericano e de como essa ferramenta linguística foi importante para a emancipação de negros e negras. O inglês foi apropriado no cotidiano dos(as) escravizados(as) como a língua que divulgaria sua resistência: a língua que os separava da origem também poderia possibilitar novos laços, mas para isso era necessário certa autonomia de compreensão frente aos opressores. Dessa maneira, houve uma desarticulação de significados dentro do inglês, impedindo a compreensão de muitas construções por parte daqueles que não dominavam o código de inversão próprio do vernáculo afroamericano. bell hooks aprofunda:

O poder dessa fala não é simplesmente possibilitar resistência à supremacia branca, mas é também fabricar um espaço para produção cultural alternativa e epistemologias alternativas – diferentes maneiras de pensar e conhecer que foram cruciais para criar uma visão de mundo contra-hegemônica. É absolutamente essencial que o poder revolucionário da fala negra vernácula não seja perdido na cultura negra contemporânea. Esse poder reside na capacidade de o vernáculo negro interpor-se nas fronteiras e limitações do inglês padrão. Na cultura popular negra contemporânea, a música rap tem se tornado um dos espaços onde a fala vernácula negra é usada num estilo que convida a cultura padronizada dominante para escutar – ouvir – e, em algum grau, para ser transformada. (hooks, 2008a, p. 860)

²² Trata-se de uma das faixas do álbum *Na humildade*, lançado em 2002 pela *rapper* carioca Nega Gizza.

Tomar a palavra e exigir que ela expresse o que se quer é revelador para a subjetividade negra. E isso é análogo ao próprio ato de escrever. Modificar a forma de se fazer conhecimento e agregar a ele uma nova partida tem raiz semelhante às das modificações vernáculas do inglês. O rap é uma expressão contemporânea que questiona e coloca em xeque a linguagem, entre outras coisas, atuando como agente divulgador dessas ressignificações, no caso americano. Já a experiência brasileira evidencia mais fortemente o embate entre a cultura da classe dominante e a cultura e o modo de viver das periferias. As letras de rap brasileiro lançam mão de uma linguagem própria, um código genuíno das ruas pouco familiar para quem não o partilha cotidianamente. Esse é um movimento de recuo e expansão interessante, já que tal gênero comunica os problemas e a subjetividade de uma parcela economicamente excluída da população por meio de uma linguagem específica particular, mas que acaba por configurar uma rede internacional entre as periferias e suas intempéries, como analisou Shusterman (2000, p. 152).

Ainda sobre a estratégia comunicativa dos(as) escravizados(as) levados(as) para os Estados Unidos, hooks diz:

Para cicatrizar a fissura da mente e do corpo, nós, povo marginalizado e oprimido, tentamos retomar nós mesmos e nossas experiências na linguagem. Nós procuramos construir um lugar para a intimidade. Incapazes de encontrar tal lugar no inglês padrão, nós criamos a fala rompida, imperfeita, desregrada do vernáculo. (hooks, 2008a, p. 863)

A forma como o rap lida com a linguagem, subvertendo o padrão normativo nas mais diversas línguas, é uma maneira muito específica de expressar particularidades. O rap já em sua origem configurou-se como um gênero híbrido em sons, ritmos e vozes, cada um sendo interposto pelos(as) artistas que evocavam soluções para os problemas de sua comunidade, além de oferecer ao mundo a ária de suas trajetórias afetivas. A convocação que Glória Anzaldúa faz às mulheres negras do terceiro mundo para que tomem para si a escrita como umas das possibilidades de estar no mundo tem no rap um aliado. A matéria formadora desse gênero é composta pelo particular do sentir e do expressar dos(as) excluídos(as) – a consonância entre a linguagem e a temática funda um terreno fértil e semelhante ao que Anzaldúa propõe que seja semeado pelas palavras das mulheres negras.

Essa terra da escrita, que historicamente foi impedida de ser arada pelas mulheres negras de terceiro mundo, hoje semeia novas possibilidades também por meio

da rima e dos *scratches*. É grande o número de jovens mulheres negras que compõem letras de rap e expressam ao mundo sua subjetividade, suas indagações e indignações frente ao machismo e muitas violências. A reapropriação da linguagem e o canal direto que isso representa na comunicação com a juventude dilui, de certa forma, uma barreira do acesso desses grupos aos romances. Dessa maneira, a expressão das mulheres do terceiro mundo parece encontrar-se com o público por meio de um canal de existência possível. Imagino que a frase abaixo, formulada por Anzaldúa, motiva também a escrita das jovens negras que produzem rap:

Escreva sobre o que mais nos liga à vida, a sensação do corpo, a imagem vista, a expansão da psique em tranquilidade: momentos de alta intensidade, seus movimentos, sons, pensamentos. *Mesmo se estivermos famintas, não somos pobres de experiências.* (ANZALDÚA, 2000, p. 235)

3.3 Atitude Feminina e Vera Verônica

As periferias de Brasília são o território de composição do rap de muitas jovens negras. Ocupando espaços marcadamente explorados pelos homens, jovens da cena rap do Distrito Federal e entorno expressam suas visões de mundo enriquecendo as perspectivas até então únicas do contar que as excluiu das mais diversas formas de narrar. As letras de alguns grupos e *rappers* tornam centrais os problemas do cotidiano e da subjetividade de mulheres negras e/ou pobres. Como disse Anzaldúa, não há pobreza de experiência aos olhos dessas mulheres.

Que perspectivas de mundo compõem a ária dessas jovens mulheres contemporâneas? As formas de afeto que elas constroem em suas letras preenchem, em alguma medida, as lacunas das experiências de Bertoleza, Rita Baiana, Ponciá e Rísia? Para pensar acerca dessa experiência outra, recente, de jovens negras e também das personagens construídas por elas, me aproximo das letras do grupo Atitude Feminina e da *rapper* Vera Verônica²³.

Estas jovens são moradoras das periferias do Distrito Federal e entorno e narram a trajetória de exclusão, violência, mas também de força e amor nas personagens de suas narrativas. Além delas, muitas outras mulheres compõem a atual cena do rap brasileiro, como Taty Belladona, Ninne Ribeiro, MC Layla, entre outras, que dão vida

²³ As letras analisadas neste capítulo encontram-se disponíveis nos anexos da dissertação.

à criação artística do rap das mulheres no Distrito Federal e entorno. Esses espaços são marcadamente berço de produção do rap dito “menos comercial” e que circula por redes alternativas de divulgação. A escolha das letras que comporiam esta análise levou em consideração a solidez da carreira das *rappers*, sua projeção na cena do rap brasileiro e seu engajamento nas temáticas que problematizam as exclusões sociais.

O grupo Atitude Feminina é composto atualmente por Ana Cecília e Helen, que iniciaram sua carreira no ano de 2000. As jovens mostraram ao que vieram de forma bastante combativa, pois, mesmo ainda adolescentes, se propuseram a tratar de temas tabu em nossa sociedade, como a violência doméstica e a discriminação vivida pelas mulheres da periferia. Tais assuntos foram e são recorrentes nas letras desse grupo, que rapidamente passou a tocar em rádios comunitárias e a fazer shows em todo o Distrito Federal, em várias cidades brasileiras e mesmo no exterior. O grupo tem uma trajetória marcada pelo engajamento no combate ao fim da violência contra as mulheres, além de problematizar o cotidiano das periferias e denunciar a violência policial, o tráfico de drogas e o racismo em suas letras. Também é matéria do Atitude Feminina o cotidiano de mães solteiras e trabalhadoras que enfrentam diariamente todas as dificuldades da periferia que habitam. São essas as letras mais ricas para as análises que aqui farei.

Apesar da já longa carreira, o grupo Atitude Feminina tem apenas um álbum, intitulado *Rosas*, lançado por seu selo próprio, Atitude Fonográfica, em 2006. Esse dado é importante para se refletir acerca do alcance de público do grupo e sua forma de divulgação independente, característica da produção do rap brasileiro. A internet é uma ferramenta chave para o trabalho do grupo. Cinco anos após a postagem do videoclipe “Rosas” no YouTube, foram contabilizados quase três milhões de acesso na página. O tema da música em questão é a violência doméstica, o que levou o grupo a embarcar em uma agenda de luta contra o silêncio que cerceia o problema. A incursão artística e combativa do grupo o levou a obter destaque em importantes prêmios da cena do hip hop brasileiro, vencendo, em categorias distintas, o Prêmio Hutúz²⁴ dos anos de 2005, 2006 e 2009. Os prêmios Hip Hop Zumbi e Hip Hop Preto Goéz, idealizados pelo Ministério da Cultura, também foram dados a elas, em 2010.

A proximidade entre o Atitude Feminina e a *rapper* Vera Verônika não é apenas geracional e geográfica: a matéria artística das artistas é semelhante, e elas até gravaram

²⁴ Prêmio idealizado pela Central Única de Favelas (CUFA) que destacou a produção artística do rap brasileiro entre os anos de 2000 e 2009.

uma música em parceria²⁵. As letras que narram as dificuldades vivenciadas pelas periferias do DF e a perspectiva das mulheres diante desses conflitos são o eixo de várias composições da artista de Valparaíso, cidade do estado de Goiás bem próxima ao Distrito Federal. Verônika iniciou sua carreira na década de 1990, mas só lançou seu primeiro CD, *MPB-RAP: Música para o povo brasileiro em ritmo e poesia*, no ano de 2003. A artista relata ter passado por muitas dificuldades para se inserir na seara dos(as) ativistas do movimento hip hop. No entanto, não desistiu de passar seus pensamentos e posicionamentos políticos e pessoais por meio da palavra. Vera Verônika é professora formada em Pedagogia, mestra em Educação, e faz palestras acerca das discriminações raciais e de gênero por todo o Distrito Federal.

O “convite” que Glória Anzaldúa fez às mulheres do terceiro mundo parece ter sido ouvido e aceito por essa jovem de Valparaíso de Goiás, assim como pelas integrantes do Atitude Feminina. A precariedade, a pobreza, a violência e a dificuldade de estudar não foram barreiras suficientes para prender as palavras dessas representantes do rap do Distrito Federal. Anzaldúa dizia que:

O ato de escrever é um ato de criar alma, é alquimia. É a busca de um eu, do centro do eu, o qual nós mulheres de cor somos levadas a pensar como “outro” – o escuro, o feminino. Nós sabíamos que éramos diferentes, separadas, exiladas do que é considerado “normal”, o branco-correto. E à medida que internalizamos este exílio, percebemos a estrangeira dentro de nós e, muito frequentemente, como resultado, nos separamos de nós mesmas, e entre nós. Desde então estamos buscando aquele eu, aquele “outro” e umas as outras. E em espirais que se alargam, nunca retornamos para os mesmos lugares de infância onde o exílio aconteceu, primeiro nas nossas famílias, com nossas mães, com nossos pais. A escrita é uma ferramenta para penetrar naquele mistério, mas também nos protege, nos dá um distanciamento, nos ajuda a sobreviver. (ANZALDÚA, 2000, p. 232)

A autora convoca suas pares a tomar a escrita como processo de busca pelas identificações esfaceladas pelo racismo e muitas outras violências. O trabalho das artistas do rap que aqui analiso tem essa procura como um de seus motes. Há uma interface entre seu fazer artístico e as ações mobilizadoras: essas *rappers* buscam aquele “eu” historicamente depreciado em favor de um “outro” que moldaram para nós como o aceitável. O rap e a mobilização social que elas promovem em suas carreiras são

²⁵ A música “Destino” fala sobre a trajetória e problemas que as mulheres enfrentam em seu cotidiano. A gravação conta com a participação do Atitude Feminina, da cantora Luara Assunção, de DJ Donna e de muitas outras artistas da cena rap do Distrito Federal. Disponível em: <http://palcomp3.com/vera-veronika/destino/>. Acessado em 17 de março de 2013.

também caminho para o reencontro de umas com as outras, antes separadas. Vera Verônica, na conclusão de um relato que encaminhou para mim, diz:

Ser do movimento cultural hip hop é muito mais do que se expressar pelos elementos desta cultura e se reconhecer como agente de mudança e transformação da sua própria realidade e poder interferir mesmo que minimamente na realidade de outrem através do seu discurso poético, sua dança de rua, sua pintura em muros ou sua música ensurdecadora, *acredito na revolução através da palavra*, por isso canto e vivo rap, sou heroína da minha geração e continuo na caminhada por dias melhores para juventude. (grifo meu)

Na próxima seção, me aproximarei das revoluções que essas artistas anunciam por meio de suas palavras. Que impedimentos vivenciados por Bertoleza, Rita Baiana, Ponciá e Rísia são desconstruídos nas letras de Vera e do Atitude?

3.3.1 Mulheres guerreiras e mulheres de aço

Como já destaquei, as letras dessas artistas passam por muitas temáticas, como a violência policial, denúncias de descaso por parte do Estado nas periferias, tráfico de drogas, fé, família, amizade e todo um universo que serve de matéria para suas criações. As artistas, em seu ato de composição, abordam esses temas a partir da perspectiva de narradoras por elas criadas – esta análise vem ao encontro desses olhares. Dentro de uma gama variada de letras, analiso aquelas que centralizam a trajetória de mulheres, trazendo questões como a maternidade, a dupla jornada de trabalho, a violência doméstica e a solidariedade. Separo as letras que analisarei por temáticas, ressaltando que em muitas delas os temas que elegi analisar são tratados concomitantemente. Dessa maneira, a análise será dividida assim: amor e autoestima; maternidade e violência doméstica. Essas são as temáticas mais recorrentes nas letras que narram a trajetória de mulheres trazendo suas perspectivas de mundo, seus anseios e sua subjetividade.

3.3.2 Amor próprio e autoestima

A evocação da força feminina é o tema central do rap de Vera Verônica e do Atitude Feminina. É como se sua obra fosse desnecessária caso a grandeza dos feitos das mulheres não fosse e não precisasse ser exaltada. Em meio ao cenário de hostilidade de um discurso machista que permeou os fundamentos do rap no Brasil, como

argumentei anteriormente, essas artistas repetem a todo momento o quão importante é ser uma guerreira, uma mulher de aço e heroína frente às adversidades do mundo:

Sei bem que não é fácil, ser mulher de aço
Mas estamos aí pra guerra cotidiana enfrentar, lutar
Decidi ser mais que aço um paredão armado
Sem desistir, coagir ou fugir
Pois no contexto social somos frágeis indefesas, submissas à pobreza
Mas na real somos mesmo é de briga, pela vida, minas de responsa,
histórias sofridas
Minas de fé, histórias vividas.
("Mulher de aço", Vera Verônica)

A quinta estrofe do trecho escolhido coloca a narradora fazendo um contraponto à realidade da sociedade, que não apenas considera as mulheres submissas como também as compreende como "submissas à pobreza". Ou seja, a submissão feminina historicamente condicionada ao poder masculino, nesse caso, é redirecionada para uma subordinação aos problemas decorrentes da pobreza. A narradora segue com sua conclusão em relação a essa possível submissão das mulheres frente a sua condição econômica, e na sexta e sétima estrofes finaliza a discussão reafirmando o discurso de superação frente às adversidades. A narradora da letra de Vera Verônica não é uma mulher "submissa" e ponto final: poderia, sim, ser "submissa à pobreza", mas supera esse percalço de maneira ativa.

Falar sobre si a partir da experiência vitoriosa é uma forma de identificação das mulheres negras entre seus pares, como lembra bell hooks (2008b) no artigo "Recusando-se a ser uma vítima". Ela chama a atenção para o fato de que, apesar das dificuldades, o laço que unia as mulheres negras que começaram a se mobilizar para eliminar a discriminação era feito de triunfo e não menos que isso:

A despeito da incrível dor de viver no apartheid racial, as pessoas negras sulistas não falavam sobre nós mesmas como vítimas mesmo quando nós éramos humilhadas. Nós nos identificávamos mais pela experiência da resistência e triunfo do que pela natureza de nossa vitimização. Era um fato que a vida era dura, que havia sofrimento. Era pelo enfrentamento desse sofrimento com graça e dignidade que uma pessoa experienciava transformação. (hooks, 2008b, p. 12)

As representações das mulheres nas letras de rap que analiso partilham a mesma postura que uniu as mulheres às quais bell hooks se refere. A elevação da autoestima funciona como aporte importante no enfrentamento dos problemas cotidianos. Marcar a vitimização como caminho de reivindicação não modifica os paradigmas da sociedade,

e sim, os reforça. O amor próprio é reivindicado constantemente nos refrãos das letras das artistas aqui estudadas. A trajetória política e ativista desses grupos os levou a agregar pessoas a partir de um discurso que denunciasse os problemas das mulheres negras da periferia, sem colocá-las constantemente no lugar da vítima:

No espaço que eu trilhei, experiência acumulei
Na guerra da vida errei e acertei
E sei que as coisas não são fáceis pra mim
Mas ergo a cabeça, isso não é o fim
Provando a cada dia que tenho o meu valor
Por amor, vou cantar onde quer que eu for.
("Mulher Guerreira", Atitude Feminina)

As letras do Atitude Feminina e de Vera Verônica mesclam essas repetições de autoafirmação com as denúncias dos problemas da periferia e as reivindicações feitas para esta. Ao mesmo tempo em que fala do abandono de menores, por exemplo, a letra retorna para um refrão que anuncia a força das mulheres que trabalham para criar suas crianças a custo de muitas privações. É um diálogo que transforma a narradora em uma espécie de pilar daquela periferia abandonada pelo aparelho estatal, como demonstra a última estrofe do trecho citado acima. Por amor a que a narradora continuará cantando? A repetição da agência transformadora das narradoras sobre suas próprias vidas, como demonstra a quarta estrofe do trecho escolhido, caminha lado a lado com as mudanças que elas buscam para suas comunidades, cidades e pares. Por amor, a narradora continuará trilhando espaços onde sua subjetividade e sua percepção acerca da sociedade sejam propagadas:

Não tem nada de agradável ser discriminada
Com o correr do tempo conquistamos o pouco que hoje temos
Acesso a cidadania, celebrar lutas marcadas pelo sofrimento
Seria o suficiente, mas não o bastante pra se contentar
Guerreiras que ultrapassam obstáculos pra ser honradas
Pois a discriminação, o desgaste, a rejeição
Se faz presente ser mulher, mãe solteira e negra
Nos torna indigentes de uma sociedade totalmente carente
Minha pele escura é questão de nobreza
Pois sou guerreira, mulher negra, mãe solteira em meio à pobreza
("Heroína de gerações", Vera Verônica).

A segunda estrofe do trecho destacado versa sobre conquistas que as mulheres conseguiram a partir das lutas sociais. O acesso à cidadania é marcado na estrofe seguinte e isso destaca uma diferença importante na construção das narrativas dos homens e das mulheres nas letras de rap. Segundo o antropólogo Waldemir Rosa

(2006), os homens apreendem o direito e a justiça como uma estrutura de controle da supremacia branca, já as mulheres os percebem como uma ferramenta possível de acesso a melhores garantias de vida.

A afirmação da pele escura como sinal de nobreza, na nona estrofe, pretende reverter o quadro estético da sociedade que historicamente considera o corpo negro e suas características como inferiores diante do fenótipo branco. Esse movimento afirmativo por meio das letras de rap pode ser revelador para os(as) jovens que o consomem, uma vez que o discurso midiático ao qual têm acesso diariamente diz exatamente o contrário disso. Sobre o papel da mídia como articuladora de imagens negativas em relação à identidade da mulher negra, a pesquisadora Sueli Carneiro afirma que:

Se partirmos do entendimento de que os meios de comunicação não apenas repassam as representações sociais sedimentadas no imaginário social, mas também se instituem como agentes que operam, constroem e reconstróem no interior da sua lógica de produção os sistemas de representação, levamos em conta que eles ocupam posição central na cristalização de imagens e sentidos sobre a mulher negra. (CARNEIRO, 2003b, p. 125)

O grupo Atitude Feminina e a *rapper* Vera Verônica construíram um meio alternativo de comunicação no qual outras representações sociais são possíveis. O rap, como um veículo que propaga a escrita das mulheres negras e suas particularidades, é grande aliado na desconstrução da cristalização de imagens a que se referia Sueli Carneiro. Essa desconstrução do discurso dominante por meio das narrativas construídas nas letras também é feita pelas *rappers* no que diz respeito ao machismo. Refrãos e introduções nos quais as cantoras respondem a algum interlocutor masculino são repetidos constantemente durante a execução da música. A própria escolha dessas artistas em produzir arte em um meio em que a presença masculina é massacrante, exigiu delas que tal problema fosse frontalmente combatido. As letras das artistas em questão ameaçam a todo o momento o embate com os homens da cena rap que não aceitam, ou que boicotam, seu trabalho de alguma forma:

Sei bem que não é fácil ser mulher de aço
Sou ativista da rima defensora da autoestima
Não sei você, mas eu tenho proceder
O hip hop nos une e nos leva pra militância, nos ergue a cabeça
E nem um cueca desbanca
Chega de opressão, agressão, submissão, humilhação

(“Mulher de aço”, Vera Verônica)

Waldemir Rosa (2006), em seu um estudo acerca da representação da masculinidade nas letras de rap, constatou que ela é pautada por aspectos como a disposição em encarar problemas com a justiça, por exemplo, como algo quase inevitável na trajetória do dito “sujeito homem”. Já a figura feminina é representada, sob a ótica do rap escrito por homens e grupos masculinos, estagnada em um dos polos reservados a ela: o da vulgaridade ou o da santidade. As mulheres representadas nos raps masculinos são interesseiras ou intocáveis, ou seja, as prostitutas ou as figuras das mães e tias mantenedoras de famílias. O trecho da Vera Verônica acima destacado, quinta estrofe, se dirige diretamente ao interlocutor masculino e diz que ele não a desbancará de forma alguma. Essa parte da narrativa é importante para destacar a mudança de referencialidade e de visões de mundo. Enquanto o rap feito pelos homens capta as mulheres a partir das representações estereotipadas construídas para elas, as *rappers* vão além e desconstruem a ideia de feminino como passivo e sem agência. A última estrofe conclama as mulheres para a busca pelo fim da opressão, da agressão, da submissão e da humilhação. O discurso de união está implícito no alcance desse objetivo maior, o fim do sexismo.

O amor próprio e a elevação da autoestima são elementos cruciais nas narrativas aqui analisadas. As visões de mundo dessas jovens negras que escrevem sobre uma experiência, a da mulher negra, manipulada e/ou escamoteada do discurso construtor da sociedade brasileira, destaca a construção da identidade positiva por meio do amor próprio como indispensável em suas representações e também como catalisador na busca pela justiça social:

Solto palavras que retorcem as mentes
Enquanto não houver justiça eu bato com a língua nos dentes
A revolta está nos guetos e na humildade eu sigo
Com o único objetivo de correr atrás do que é meu por direito
Atingindo a todos sem preconceito
Elevar o meu potencial ao máximo
Te persuadir a ser revolucionário
Um grande guerreiro, forte aliado à gente, sem hipocrisia.
(“Destino”, Vera Verônica)

3.3.3 A maternidade no rap

A questão da maternidade ganha destaque nas narrativas do grupo Atitude Feminina e da *rapper* Vera Verônica, nas quais há uma espécie de continuidade entre a exaltação da fortaleza das mulheres da periferia e a glorificação do papel das mães. Estejam as narradoras contando uma experiência em primeira pessoa ou tratando da maternidade de outras mulheres, a centralidade da vivência materna é proeminente nas letras das *rappers* em questão.

Ambas as produções apresentam narrativas que abordam a maternidade em muitas de suas letras. No entanto, há três canções, em específico, que constroem a trajetória de mães e problematizam as dificuldades e o amor que essas mulheres dedicam a seus filhos e filhas e até mesmo àqueles(as) que não possuem com elas esse vínculo sanguíneo. As letras “Guerreiras”, de Vera Verônica, e “Mãe” e “Linda”, do Atitude Feminina, abordam os rumos de vidas de mulheres que vivem a experiência materna das mais diversas maneiras, seja a partir de uma dedicação plena ao papel, seja vivendo-o prematuramente, renegando-o ou mesmo a partir da perspectiva de uma filha arrependida por não ter seguido os conselhos de sua progenitora.

No segundo capítulo desta dissertação, a questão da maternidade foi abordada como sendo um dos impasses na busca de Ponciá e de Rísia pela promessa de vida mais viva. Os sucessivos abortos de Ponciá e o sonho imaginado, mas não concretizado, de Rísia em formar uma família foram compreendidos sob a perspectiva de Toni Morrison acerca da maternidade na experiência da mulher negra. Em *Toni Morrison and motherhood: a politics of the heart*, Andrea O’Reilly (2006) discute o papel materno desempenhado em posição central pelas personagens dos romances de Morrison. Em contraposição à supressão da subjetividade das mães na literatura, Toni Morrison construiu personagens em que o papel materno não funciona como uma forma aprisionadora das mulheres, assim como ocorre na visão feminista tradicional. Em Morrison, a maternidade aparece como forma de empoderamento das personagens femininas negras. Preparar os(as) filhos(as) para encarar o mundo racista proporciona uma crença nas mudanças individuais e coletivas. A pesquisadora conclui que a *matrifocalidade* é fortemente valorizada pelas personagens de Morrison, pois essas se sentem mais fortalecidas como mães do que como esposas.

Gozar de uma maternidade economicamente improdutiva não é viável para as mulheres representadas nas letras de Vera Verônica e do grupo Atitude Feminina. Uma trajetória de dificuldades permeia a construção da experiência materna, que, ainda assim, na maioria das vezes, não é abdicada. A letra “Guerreiras”, de Vera Verônica,

traça a trajetória de diversas mães e, em sua introdução, um *sample*²⁶ com parte da oração “Ave Maria”, abre os caminhos para o que será narrado:

De uma hora pra outra mudam o tom da vida
Através dos sofrimentos e das angústias vividas
Sei que clamam uma trilha melhor pros filhos teus
Mãe minha que chora ao ver-me chorando
Só ela sabe o que já passou na gestação
Na falta de um pai, de um pão
Enfrentou desafios, barreiras, fome, frio, tristeza
Pra manter-me de pé, olho pra trás e vejo o quanto ela perdeu
Mas não se arrependeu da dor
Graças a Deus, ela tudo superou.
 (“Guerreiras”, Vera Verônika)

A sexta estrofe do trecho selecionado aborda exatamente um fator histórico importante para a incidência da matrifocalidade nas famílias negras. No primeiro capítulo desta dissertação, refleti acerca da formação das famílias negras no pós-Abolição e demonstrei o quanto a transição da colônia para a república foi cruel, exigindo, mas sem permitir, que os homens negros recém-libertos tivessem condições materiais de manterem suas famílias. bell hooks (2006), sobre esse impeditivo, afirma que a condição vivida pelo homem negro naquele período o colocou em uma situação delicada para enfrentar a obrigação de chefiar uma família. O resultado dessa combinação está exemplificado na sexta estrofe acima citada, que diz: “Na falta de um pai, de um pão”. Logo, a ausência afetiva e do auxílio econômico de um companheiro que ajudasse na criação dos(as) filhos(as) e na manutenção material do lar deveria ser preenchida pela coragem necessária no enfrentamento dos “desafios, barreiras, fome, frio, tristeza” elencados na sétima estrofe. Sobre essa dinâmica corriqueiramente vivida pelas mulheres negras, a geógrafa Beatriz Nascimento afirma que:

A profunda desvantagem em que se encontra a maioria da população feminina repercute nas suas relações com o outro sexo. Não há noção de paridade sexual entre ela e os elementos do sexo masculino. Essas relações são marcadas mais por um desejo de exploração por parte do homem, do que pelo desejo amoroso do repartir afeto, assim como material. Via de regra, nas camadas mais baixas da população cabe à mulher negra o verdadeiro eixo econômico onde gira a família negra. Essa família, grosso modo, não obedece aos padrões patriarcais, muito menos os padrões modernos de constituição nuclear. (NASCIMENTO, 1990, s.p.)

²⁶ Sample é uma técnica baseada em armazenar trechos de dada música em um aparelho chamado “sampler” e depois utilizá-la como base para a criação de outra.

Essa reflexão de Beatriz Nascimento, articulada com o que foi explicitado acima sobre a construção das personagens mães na obra de Morrison, subsidia a compreensão da existência de um cenário em que a maternidade funciona como um espaço mais fértil e seguro para nutrir o amor e suas promessas vivas de vida do que o investimento em uma relação afetiva com um companheiro. A narrativa de troca e afeto entre as protagonistas das letras e parceiros se dá apenas em situações muito complicadas e marcadas pela violência, como demonstrarei a seguir. Dessa maneira, a maternidade e a autoestima elevada são evocadas como as possibilidades mais viáveis para a experiência afetiva.

As mães representadas nas letras do Atitude Feminina e de Vera Verônica são o eixo econômico de suas famílias e abarcam para si até mesmo a responsabilidade da criação de outras crianças que não seus filhos e filhas biológicos. A letra “Guerreiras”, de Vera Verônica, especificamente, fala acerca da trajetória de uma mãe que fundou um abrigo para receber crianças abandonadas:

Dê forças às mães, fonte de vida e afeto
Esperança, amor, segurança
Pois a mãe não é necessariamente a que te pariu
Pode ser uma mãe, avó, uma tia, uma ama de leite
Ou até aquela senhora que nunca te viu
Mas te recebe de braços abertos e guia na lida da vida
Recanto da paz, uma casa aberta a crianças sem lar, sem pai, sem
ninguém
Dona Diana abençoada e amada por todos
Em meio às dificuldades, falta de grana
Não deixa a peteca cair nem o feijão queimar
Graças a Deus que inventaram a farinha
Pra tudo render e se multiplicar neste lar
Quantos baterem na porta vão entrar, vão entrar.
 (“Guerreiras”, Vera Verônica)

A quarta estrofe do trecho selecionado abre o leque sobre as posições sociais que aquelas que desempenham a função de mães podem ocupar. Não é preciso ter parido a criança para prezar pelo seu crescimento e educação: “[P]ode ser uma mãe, avó, uma tia, uma ama de leite”. A constituição familiar da família negra no pós-Abolição foi tomada como responsabilidade primordial entre as mulheres, como demonstrou Gizêlda Melo do Nascimento (2006). A coletividade também é um traço presente desde a constituição das primeiras famílias negras após a abolição da escravatura, e mesmo antes dela. A representação que Vera Verônica fez da união dessas mulheres na criação das crianças é bastante semelhante aos de duas das colaboradoras de Nascimento:

Moro com três filhas: uma separada e duas mães solteiras, mas levam uma vida digna e são trabalhadoras. A mulher negra é... no Brasil, vai à luta. Ela pode ter um filho de cada homem, mas os filhos ficam com ela. Inclusive todas as responsabilidades... ela teve de ser também o homem. Ela acumula essas funções. (NASCIMENTO, 2006, p. 132)

A exaltação do papel materno nessas letras, além de prosseguir com a missão de exaltar a autoestima de mulheres, que ainda hoje recebem os desdobramentos do imaginário estereotipado e violento construído para elas no período de Bertoleza e Rita Baiana, também é uma forma de educar contra o machismo. Destacar a experiência protagonista de mulheres que venceram as adversidades é uma maneira de captar o respeito que necessitam para a sobrevivência na sociedade que as subjuga.

Porém, nem sempre a trajetória das protagonistas mães é vitoriosa e motivo de orgulho. A letra “Linda”, do grupo Atitude Feminina, mostra o contrário disso. Trata-se de uma narrativa em primeira pessoa em que uma mãe chora a perda de sua filha, uma adolescente que sofreu estupro coletivo e foi brutalmente assassinada. A mãe da jovem se culpa por sua morte e lamenta:

Hoje no enterro de Linda eu me lembro
Das coisas erradas que via, e me arrependo
se eu pudesse voltaria atrás e mudaria os atos
as besteiras que fiz, seria o contrário
desde pequena ela viveu uma vida toda errada
não dá nada pensava, não tô matando ninguém
não faça o que faço pro seu próprio bem
mas não é assim eu aprendi que minha vida ensina
tudo que sou é espelhado em que vê meu dia-a-dia
o que eu faço conta muito
como vai ser a criança do meu lado no futuro e
que a morte de Linda não seja em vão
te faça refletir, atingir seu coração
no desejo de mudar e ser um bom exemplo
em tudo que cê faz, oh, Deus tá vendo.
 (“Linda”, Atitude Feminina)

No trecho selecionado surge a representação de uma mãe que se responsabiliza pela morte da filha. Por não ter tido um bom exemplo dentro de casa, a garota se envolveu com “amizades erradas” que a levaram para a morte. A trajetória ilibada das mulheres negras e das periferias narradas em outras músicas aqui recebe uma dolorosa punição por não ter sido seguida. O assassinato da filha foi a resposta que a mulher que bebia e tinha muitos namorados encontrou na vida. A última estrofe do trecho – “Em

tudo que cê faz, oh, Deus tá vendo” – deixa transparecer um discurso moralista e religioso.

Nesse ponto, as narrativas escritas pelas jovens negras no rap também não se afastam muito daquelas construídas nos raps feitos por homens. Na letra “Heroína de gerações”, Vera Verônica faz um contraponto entre as mulheres denominadas vulgares e as mulheres fortaleza, as “minas de fé”. A diferenciação entre os dois polos é evidenciada: aquelas, as vulgares; nós, as de fé. Porém, há uma diferença entre a interlocução feita com as denominadas “vulgares” na perspectiva do rap feito por mulheres. Nesse, as jovens perdidas no mundo da vulgaridade são chamadas e convocadas a ocuparem outro lugar social, e a narradora as alerta a respeito do entendimento masculino acerca delas. Para a narradora, é importante vislumbrar outro status para que se alcance o respeito:

Onde você, mulher, é a real vítima da piedade em exceção
Exploradora da prostituição, miséria e ambição maldita
É uma vergonha pro país, uma indecência
E a droga é a fonte da sua decadência
Não pretendemos perder tempo difamando mulheres vulgares
São apenas iludidas com o sistema que nelas implantaram
Estão desmotivadas a progredir num trampo decente
Sem perspectiva de uma vida contente
Você não é objeto e muito menos um animal
Seu valor de mulher negra não se paga em real
À noite os tais manos vão pegar umas cachorras
E você é um ser humano, não se enquadra neste plano.
 (“Heroína de gerações”, Vera Verônica)

A quinta estrofe faz um intertexto direto com um polêmico e famoso rap do grupo Racionais MC’s que, na letra de “Mulheres vulgares”, constrói uma narrativa imersa em estereótipos e discurso sexista acerca das mulheres. Aqui no trecho analisado, a narradora diz não ser interessante perder tempo difamando essas mulheres sem lhes apresentar uma saída. No entanto, na sétima estrofe um juízo de valor é emitido sobre o trabalho dessas mulheres: trata-se de um “trampo indecente”. A leitura feita sobre as mulheres ditas vulgares, que não cuidam devidamente de seus filhos e filhas, tem semelhança com a empreendida pelos homens em suas letras. O que difere nas duas construções é a tentativa de cooptação que vem apenas na perspectiva do rap escrito por mulheres. É como se a solidariedade estabelecida entre as mulheres na hora de enfrentar o mundo e criar os(as) filhos(as) a partir de um mútuo apoio, como

argumentou Gizêlda Melo do Nascimento (2006), se reconfigurasse visando um fortalecimento maior dessas mulheres periféricas.

A maternidade, então, se apresenta com mais uma faceta do desenvolvimento e da *proatividade* das mulheres negras das periferias. Até o momento, o afeto experienciado pelas mulheres negras nas narrativas estudadas ainda ficou restrito às vivências que necessitam apenas delas próprias para ocorrerem. Mesmo que as mães precisem, obviamente, de um parceiro para engravidarem, dispensam, se for o caso, o auxílio dele para criar a criança. A elevação da autoestima e o cultivo do amor próprio também é uma forma de afetividade desempenhada a partir de interações dessas mulheres consigo mesmas. A seguir, analisarei os momentos em que esse afeto é endereçado e partilhado com um parceiro.

3.3.4 Afetividades e violências

A exaltação da autoestima e da maternidade são temas recorrentes nas letras das artistas aqui analisadas. No entanto, compreendo que a luta contra a violência doméstica seja o engajamento mais significativo e nítido dentro do trabalho do grupo Atitude Feminina e de Vera Verônica. Essas abordagens de temas que fortalecem a presença das mulheres no mundo permeado pelas agressões e abusos que as esmagam diariamente parecem preparar o terreno para o embate que se trava ao falar da necessidade de denunciar e cessar a violência sofrida dentro de casa.

Talvez a música mais forte e enfática sobre a violência doméstica já escrita no rap seja “Rosas”, do Atitude Feminina. Lançada em 2000, a música marcou uma geração de adolescentes das periferias do Distrito Federal com suas imagens chocantes e diretas. Foi com essa letra que o Atitude Feminina ganhou diversos prêmios artísticos, aqui já mencionados. Ela marcou profundamente a trajetória de ativismo social que permeia a carreira do grupo até hoje. “Rosas” se inicia com um dado alarmante:

A cada quinze segundos uma mulher é agredida no Brasil
E a realidade não é nem um pouco cor-de-rosa
A cada ano dois milhões de mulheres são espancadas
Por maridos ou namorados.
 (“Rosas”, Atitude Feminina)

A afetividade entre um homem e uma mulher é explorada justamente na letra em que uma denúncia contra a violência doméstica é feita. O encantamento pelo outro, a

crença na promessa de vida mais viva é o motivador da jovem que decidiu sair de sua casa para viver seu grande amor. A letra narra a trajetória da personagem, que conhece o namorado ainda na adolescência, vive uma paixão a contragosto da mãe e logo sai de casa para viver com esse companheiro. Impulsionada pelos problemas que enfrentava em casa como um pai alcoólatra, muitos irmãos para cuidar, pouca privacidade e pelo desejo de amar e melhorar de vida, a adolescente abraça um sonho e parte em busca de sua realização:

No lugar onde eu morava me sentia tão só
Aquele cheiro de maconha e o barulho de dominó
A molecada brincava na rua
E eu cheia de esperança
De encontrar no futuro um rapaz

A letra segue com a jovem ignorando os conselhos da mãe experiente que antevia um futuro violento para sua menina, o refrão da música é a repetição em primeira pessoa da fala da jovem já morta que recebe flores do seu assassino, o namorado, em seu túmulo. A letra em que a construção do afeto com um parceiro se dá de maneira mais significativa e em centralidade é “Rosas”, há estrofes em que a personagem dirige-se diretamente a seu companheiro como “amor” e outras em que a mesma diz estar vivendo uma “história de amor”:

Tudo era lindo no começo, lembra?
Das coisas que me falou que era bom, sedução
Uma história de amor
Vários planos, desejo, ilusão

A promessa de vida mais viva, definição de Rougemont (2006) para o amor, atravessa o sentimento e esperança da jovem protagonista de “Rosas”. Mesmo diante de todos os problemas que ela enfrentava em sua casa e comunidade, apostar na promessa do amor era, das saídas, a mais bela e certa. A fuga, a busca pela promessa de vida encontrou lastro no amor que a jovem começou a sentir:

Ele me veio como quem não quisesse nada
Me deu um beijo e me deixou na porta de casa
Os meus olhos brilhavam, estava apaixonada!
“Deixa de ser criança!” – minha mãe falava
Que no começo tudo é festa e eu ignorava
Deixa eu viver meu futuro, “se pá”
Muda nada

Os elementos corriqueiros nas construções sobre o amor romântico que são destacados nos sonhos de Rísia, no desfecho de *As mulheres de Tijucoapapo* – ter uma casinha branca para viver com o marido e os(as) filhos(as) –, também ganha força na trajetória da jovem protagonista de “Rosas”. Os intuitos de “ter uma família”, de “entregar a alma”, viver com o “príncipe encantado, o ator principal”, “sair de casa para ser feliz”, “estar no lar doce lar” aparecem durante toda a narrativa, porém, a história de amor vivida tem os piores desdobramentos possíveis e resulta na morte violenta da jovem sonhadora.

Eu tava há quatro meses grávida, ele me deu uma surra tão violenta
Que eu caí, desmaiei e, quando eu acordei, tava numa poça de sangue
Assim que tinha saído da minha boca, do meu rosto
Ele me catou assim pelos meus cabelos, me puxou e falou:
Você vai morrer!

A promessa de vida se transformou em concretização de morte. Os estudos sobre a violência contra as mulheres passaram por diversas linhas de compreensão desde o final da década de 1970 até hoje. Heleieth Saffioti (2004), em *Gênero, patriarcado e violência*, conceituam a violência de gênero como uma categoria mais ampla, que abarca a violência doméstica e a violência intrafamiliar. Essa obra compreende a violência de gênero como uma prática que pode partir de um homem contra outro ou de uma mulher contra outra, não necessariamente ocorrendo no sentido homem-mulher. Já a violência intrafamiliar envolve pessoas do mesmo núcleo familiar, levando-se em consideração a consanguinidade ou as afinidades entre os entes, e pode ocorrer dentro ou fora de casa. A violência doméstica se sobrepõe à familiar, porém pode ocorrer com pessoas que não fazem parte da família do agressor, mas vivem parcial ou integralmente com ele – é o caso dos(as) empregados(as) domésticos(as). A violência denunciada pelas jovens do Atitude Feminina não se restringe apenas à doméstica ou à familiar. Apesar de o enfoque ser a forma doméstica da agressão, o intuito da narrativa é o alerta urgente e a tentativa de fortalecimento de uma posição e discurso de empoderamento das mulheres em situação de violência.

O Atitude Feminina encabeçou, com essa música, uma campanha contra o silêncio das mulheres. Ir ao encontro da Justiça ainda pode ser a melhor saída para a solução de um problema que assola a vida de milhões de mulheres no mundo, como anuncia o dado que introduz a letra de “Rosas”, mas para isso é preciso que toda a elevação da autoestima, construída nas outras letras tanto do grupo Atitude Feminina

quanto da *rapper* Vera Verônica, seja compreendida como mote da vida das mulheres. O enfrentamento real da situação é colocado na narrativa como a escolha que gerará modificações diante do problema. Assim a narrativa termina: “É muito importante que o limite seja posto pela mulher / Não vou aceitar uma situação de violência dentro da minha casa!” (“Rosas”, Atitude Feminina).

3.4 “Vidas mais vivas”, finalmente?

As letras analisadas neste trabalho mostraram como é importante que a autoestima, o apreço por si mesma, a vontade e necessidade de superar as adversidades estejam presentes no cotidiano das mulheres negras e/ou das periferias. As subjugações e violências nascidas desde antes de Bertoleza e Rita Baiana levaram essas mulheres a criar mecanismos de vida mais viva entre si. O economista Marcelo Paixão faz uma ponderação importante sobre as interpretações da contemporaneidade que parecem buscar um aporte, quase sem mediações, no passado:

Ligar o passado e presente em uma radical linha direta, tão somente cronológica ou evolutiva, é sempre perigoso. Perdemos não só as nuances e possibilidades interpretativas, mas fundamentalmente as conexões entre personagens, escolhas, políticas públicas, movimentos sociais, papel dos intelectuais, literatura, ideologias etc.. (PAIXÃO, 2008, p. 955)

Compreendo que as narrativas dos grupos Atitude Feminina e da *rapper* Vera Verônica moldam soluções e histórias possíveis de modificações para os problemas que enunciam. Mesmo que busquem referências históricas positivas para referendar a autoestima e vislumbrar uma forma de amor possível de ser cultivado, as personagens das letras desses grupos buscam soluções reais e palpáveis para modificar suas vidas. A promessa de vida mais viva ainda não encontrou, como demonstrei na análise das letras, sua existência plena nas narrativas também dessas jovens negras e seu espaço de escrita. O amor romântico não descobriu seu “*happy end*” nos raps das jovens negras das periferias do Distrito Federal e entorno, mas é fato que as mulheres negras neles construídas superaram muitos dos estigmas que solaparam as existências de Bertoleza, Rita Baiana, Ponciá Vicêncio e Rísia, esta última em menor medida.

O grupo Atitude Feminina e a *rapper* Vera Verônica têm uma postura política e alcançam um público inserido em uma periferia que enfrenta o abandono dos serviços estatais, que está envolta por toda sorte de preconceitos e violências, mas que reinventa

suas ferramentas de sustentação de maneira habilidosa. O rap surge como uma possibilidade de ecoar vozes outrora sufocadas, de não mais apenas ser objeto de representação alheia.

Anzaldúa (2000) nos alertou para o mecanismo discursivo das elites que querem nos afastar da criação literária dizendo ser necessário abandonar a escrita simples, rápida e direta para que possamos escrever. A foice educacional, os anos de negação da nossa autoestima e criatividade não acabaram de vez com a arquitetura do possível. Os raps do grupo Atitude Feminina e da *rapper* Vera Verônica estão aí oferecendo rosas para quem quiser ouvi-los. Essas artistas encontraram sua maneira solidária de estar no mundo, desenvolvendo uma forma (o rap) dentre as várias que podem ofertar a representação da nossa subjetividade e mostrar que a “escrita de mulheres do terceiro mundo”, para usar o termo de Anzaldúa, nos leva para longe da complacência paralisante.

PROMESSAS

Toda esta dissertação esteve em busca da compreensão da rede de trajetórias afetivas das mulheres negras. A promessa de vida mais viva para aquelas historicamente construídas como as “negras para trabalhar” e “mulatas para foder” motivou a discussão que aqui empreendi. Como demonstrei, o cenário racista e sexista edificado para a sociedade por meio de seu imaginário aprisionou, por muito tempo, as possibilidades afetivas que as personagens femininas negras poderiam protagonizar. Fez também com que ecos de sua violência impusessem alguns limites à narrativa da experiência afetiva dessas mulheres quando se tornaram protagonistas e figuras centrais em romances e na música, o rap, especificamente.

Todavia, minha hipótese inicial caiu por terra, em partes. Problematizei as representações de afeto construídas para as mulheres negras no alegórico *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, e depois busquei exemplos de narrativas que se contrapusessem àquela maneira rasa de representar o afeto das mulheres negras. Evidentemente, tanto a obra *Ponciá Vicêncio* quanto *As mulheres de Tijucopapo* dissolvem muitos dos mitos criados pelo discurso que promove a democracia racial, assim como também o fazem as letras de Vera Verônica e do Atitude Feminina. No entanto, a promessa de vida mais viva partilhada afetivamente com um companheiro ou companheira ainda não foi alvo das representações criadas no rap dessas artistas do Distrito Federal. Como demonstrei, o amor protagonizado pelas personagens das letras analisadas é centrado nas possibilidades afetivas de constituição individual, ou seja, tais protagonistas cultivam o amor próprio, a autoestima elevada e a maternidade como canais da vivência afetiva. Até o momento, as personagens aqui apresentadas não conseguiram ou puderam edificar para si o amor como uma promessa vívida de existência compartilhada romanticamente.

Em meio ao meu “unhappy end” dissertativo, surgiu um romance que constrói representações de uma afetividade possível, válida e saudável para as mulheres negras. A obra *Becos da memória*, de Conceição Evaristo (2010), entra nesta análise, já em seu fim, para que possamos refletir acerca das muitas experiências que compõem a subjetividade das mulheres negras, incluindo a amorosa. A escassez das narrativas literárias que promovam o amor conjugal na trajetória dessas mulheres é um dos desdobramentos do racismo e sexismo sobre os quais refleti ao longo da dissertação. As

narrativas que se propõem a referendar outro desdobramento de existência para suas personagens femininas negras ainda estão despontando no cenário literário brasileiro. Como foi dito anteriormente, é pequeno o número de narrativas nos dois gêneros estudados, e talvez por isso o quadro apresentado seja limitado, tendo em vista as histórias de amor romântico, não levando em conta o afeto como um todo. Assim como refletiu Glória Anzaldúa, “não somos pobres de experiências” e, por isso, faço agora uma breve análise sobre a promessa de vida mais viva presente nos becos da escrita de Conceição Evaristo.

O romance *Becos da memória*, de Conceição Evaristo (2010), foi publicado pela primeira vez em 2006, três anos depois da obra *Ponciá Vicêncio*, porém sua escrita data de 1987/1988. Trata-se de uma incursão pela memória afetiva da família da autora: nele, a ponta do novelo de uma história familiar se sobressai e nos convida a puxá-lo para compreender o emaranhado de lembranças, silêncios e sorrisos cultivados entre becos de uma favela mineira já extinta.

A narrativa em terceira pessoa reconstrói a memória da menina Maria-Nova. É pelas percepções desta que conhecemos parte da vida das personagens da obra, algumas parentes e outras amigos(as) moradores(as) da favela. O pano de fundo da narrativa é o processo de desalojamento pelo qual passa aquela favela, já que a família de Maria-Nova e toda a vizinhança em breve deveria mudar-se dali. O contar de Maria-Nova entrecorta o presente e o passado, além de estabelecer possibilidades para o futuro tão incerto que os aguardava fora daquela favela.

Em *Becos da memória* muitas são as narrativas de trajetória de personagens que se assemelham àquelas colhidas por Gizêlda Melo do Nascimento (2006). O núcleo familiar de Maria-Nova, seu tio e sua mãe, narra para a menina histórias ocorridas muito antes de seu nascimento. O bisavô dela, por exemplo, chorava sempre que via sua neta Maria-Velha, mãe da garota, pois se lembrava de uma filha sua que fora vendida pelo senhor. O recontar de imagens dolorosas da escravidão se repete nos romances de Evaristo – a mesma situação está presente na história da família de Ponciá Vicêncio, como analisei no segundo capítulo. Porém, assim como ocorre em *Ponciá Vicêncio*, a vida da família de Maria-Nova não se delimita a cultivar o ranço deixado pela opressão. Há sentimentos maiores que envolvem o novelo afetivo daquela família: a cumplicidade, a solidariedade e o amor estão nas paredes do barraco que os acolhe.

As personagens do romance são os parentes e vizinhos que têm suas histórias de vida rememoradas por Maria-Nova, uma adolescente de 13 anos, bem quista por toda a

favela e bastante sensível. Essa jovem colhe as histórias daqueles(as) amigos(as) e familiares, guarda para si algumas e vai montando mentalmente o quebra-cabeça afetivo de seu clã. Entre personagens como Vó Rita, Bondade, Tio Totó, Maria-Velha, Cidinha Cidoca, Negro Alírio, Dora e Ditinha, é construída a trajetória de uma família negra brasileira em meio ao processo de desalojamento de suas casas. Conceição Evaristo constrói em sua narrativa a trajetória da solidariedade daqueles(as) que encontraram um apoio entre si que ia além dos laços feitos por consanguinidade, uma vez que, muitas vezes, haviam perdido o contato com suas famílias. A rede solidária de afeto abordada por Gizêlda do Nascimento (2006) é o carretel que envolve o novelo narrativo de *Becos da memória*.

Contudo, nesta parte da análise não me ateei à representação desse afeto familiar e de amizade, já que esse foco já foi empreendido em outras etapas do trabalho. Neste momento, abordarei a construção afetiva construída para dois casais de *Becos da memória* por neles ter encontrado o acordo da busca pela vida mais viva. Dora e Negro Alírio, assim como Vó Rita e a Outra, se apaixonaram e resolveram caminhar juntos pelos becos da favela e da vida – o aporte e esperança que se deposita no outro sempre que a decisão de relacionar-se é tomada, como argumentou Denis de Rougemont (2003), percorre a trajetória amorosa desses dois casais.

Dora é uma das solitárias moradoras da favela: a moça faz quitutes para vender e é representada como alguém muito bonita, bem resolvida e feliz:

Dora era uma mulher muito bonita. Mulata, alta, e os homens, quando queriam bulir com ela, cantarolavam um pedacinho de música assim: “Dora rainha do frevo e o maracatu...”. Ela ria feliz. Seu barracão era bem na esquina de um beco que se bifurcava em três becos que originavam outras ruelas. Passar na porta de Dora era um caminho obrigatório para quase todos. Ela era muito conhecida. Era também uma das rezadeiras, das tiradeiras oficiais de terço. Tinha uma voz alta e melodiosa. O corpo melodioso também. Os homens viviam assediando o barracão e o corpo de Dora. Ela vivia feliz. (EVARISTO, 2010, p. 85)

Apesar de morar sozinha, pois sua mãe já havia falecido, a jovem Dora era respeitada entre as pessoas da favela, além de ter o apreço não apenas dos homens. Dora é uma personagem dona de si: tinha seu dinheiro e fazia suas próprias escolhas, de forma bastante semelhante às narradoras de autoestima elevada representadas nas letras de rap que analisei. A personagem também não via problemas em vivenciar sua sexualidade de maneira plena e sem moralismos:

De tempos em tempos, tinha o seu homem, companheiro certo. Eles viviam ali, depois não sei por que partiam. Não se ouvia briga ou choro. O que se ouvia cá de fora, vindo de dentro do barraco de Dora, era sussurro, gemidos prazerosos de amor. Quem ali passasse altas horas da noite e parasse ouvia tudo. (EVARISTO, 2010, p. 85)

Dora sempre podia ser feliz, se reinventava, vivia amores, trabalhava e experienciava seu prazer sem culpas ou julgamentos morais. A liberdade da personagem acabou atraindo a paixão de Negro Alírio, jovem forasteiro que chegara à favela durante a madrugada fugindo do lugar onde havia sido líder sindical. Negro Alírio, assim que chegou ali, se hospedou inicialmente na casa de Maria-Nova, Maria-Velha e Tio Totó, mas logo depois já passou a morar com Dora – o amor entre os dois foi instantâneo.

As trajetórias solitárias, o apreço pela liberdade, o sentimento de justiça, a alegria e tantas outras consonâncias de vida acabaram por unir o casal. A perspectiva idealista de romances, que analisei no primeiro capítulo, embalou o encontro de Dora e Negro Alírio. As impossibilidades de troca afetiva romântica que atravessaram as vidas de Bertoleza, Rita Baiana, Ponciá, Rísia e das narradoras dos raps estudados, aqui não se estabeleceram:

Dora acordou naquela manhã com uma preguiça gostosa no corpo. Abriu os olhos e continuou mole na cama. Estava feliz. Pensou em Negro Alírio. Nunca tivera um homem tão carinhoso na e fora da cama (...). Agora estava gostando muito de Negro Alírio e ele estava gostando muito dela também. Além de Vó Rita e Bondade, nunca havia visto ninguém se preocupar tanto com os outros como Negro Alírio. (EVARISTO, 2010, p. 135)

Negro Alírio é uma personagem embebida pelo idealismo e pelo engajamento social. Além de Dora, a jovem Maria-Nova também se apaixonou por ele assim que o avistou. Trata-se de um herói aos moldes românticos: de fato, um homem que luta contra as injustiças sociais e que logo se transformou em um líder na favela. Dora cultivou por ele uma admiração intelectual e também o desejo carnal, e a vida parecia preenchida se partilhada com aquele homem:

A amizade, o amor rápido nasceu entre os dois. Entre goles de café e mordida de biscoitos, a vida, a história dos dois foi sendo colocada. Cada qual tomava a vida do outro que já não era tão do outro, e sim também a sua. (EVARISTO, 2010, p. 87)

O amor romântico ganha forma e rosto na trajetória de personagens desse romance de Conceição Evaristo. Ele também faz parte dos sonhos e desejos de outras personagens do enredo. Nesta obra, amar não é inalcançável para alguns, ainda que,

para outros, tenha sido penoso tentar vivenciá-lo. A atmosfera da possibilidade afetiva está embrenhada no cotidiano das pessoas que viviam na favela. A arquitetura afetiva, aos moldes da que foi descrita por Gizêlda Melo do Nascimento (2006), toma seu corpo em *Becos da memória*:

Havia meninas virgens na favela que sonhavam com o príncipe encantado. Havia casamentos, festas, vestidos de noiva e lançamento do buquê para o ar. Havia barracões de madeira e zinco que o noivo cuidadosamente preparava para sua eleita. Havia sonhos que não cabiam em barracos, que não se realizavam jamais. Havia a ilusão para se aguentar a viver. (EVARISTO, 2010, p. 111)

O amor como uma ilusão que ajuda no enfrentamento da vida surge como um “conforto” frente às adversidades. A parceria afetivo-amorosa, que foi impossibilitada nas trajetórias de Bertoleza, Rita Baiana, Rísia e Ponciá, aqui encontra terreno fértil para frutificar. A favela de Maria-Nova guarda afetividade em seus becos e contornos, indo contra os estigmas de espaços das ausências e possibilitando a emergência de personagens que partilham plenamente suas possibilidades afetivas. Isso vem a ser um contraponto a todas as outras trajetórias de personagens analisadas até aqui.

A autossuficiência de Dora, semelhante à das narradoras das letras de rap estudadas, não funcionou como uma barreira na vivência afetiva desta quando um possível companheiro surgiu, e o desfecho das personagens é marcado pela gravidez da moça:

Havia a luta. Havia o amor de Dora. Agora havia uma semente sua plantada no útero-terra da mulher. Ele não tinha remorsos e nem preocupação com isso, porque, a cada momento, a cada ato seu, ele não se esquivava, não se furtava de assumir a luta. (EVARISTO, 2010, p. 151)

Outra troca afetivo-amorosa construída em sua plenitude é a de Vó Rita. A mulher que faz um paralelo com a função da personagem Nêgua Kainda, de *Ponciá Vicêncio*, uma vez que realiza a função de parteira da comunidade, além de ser respeitada por todos e de ser uma conselheira, protagoniza uma relação homoafetiva no romance. A força de Vó Rita se faz ainda maior, ao passo que necessitou abrir mão desse lugar social de destaque para construir seu amor com “a Outra”.

A personagem de nome indizível é também invisível. A Outra era uma amiga de Vó Rita que contraiu a hanseníase e passou a se isolar em seu barraco, perdendo o contato com o mundo externo. A partir da ajuda que aquela recebeu desta, o amor

surgiu e um contrato de afeto entre as duas se fez. Vó Rita abdicou de suas atribuições de parteira e passou a ter mãos apenas para cuidar de sua companheira.

Suas mãos agora tinham um outro ocupar. Pensou na Outra e sorriu. Desde o dia que decidira ficar com ela, teve de deixar de amparar os que estavam chegando ao mundo. Todo mundo sentiu, porém todos entenderam. A única pessoa capaz de acolher a Outra só seria ela. Só Vó Rita tinha o coração tão grande! Só Vó Rita não deixaria nunca a Outra tão em meio à solidão. (EVARISTO, 2010, p. 82)

Apesar do preconceito endereçado àqueles e àquelas que escolhem vivenciar a afetividade homossexual ou lesbiana, não houve uma aversão à opção afetiva de Vó Rita. O respeito que ela tinha perante seus pares permaneceu inalterado. Apenas o filho da Outra não concebia a relação das duas:

A Outra andava muito calada ultimamente e trazia sempre a ideia de morte nos olhos. Era difícil ver os olhos da Outra, e só Vó Rita conseguia ver. Desde o dia em que a Outra percebeu o temor, o asco nos olhos de seu próprio filho, a ideia de morte começou a rondar-lhe a cabeça. Por que e para que continuar a viver? Até seu filho! (EVARISTO, 2006, p. 67)

A rejeição do filho não tem sua natureza evidenciada no romance. Não se sabe se o rapaz tinha aversão à doença de sua mãe, à lesbiandade dela ou a ambas. Porém, fica destacado no romance que, ao passo que Vó Rita é bem aceita entre os seus, sua companheira é fortemente rejeitada pelos moradores da favela, exceto por Maria-Nova:

Ela já se tinha isolado de tudo e de todos. Nos últimos sete anos, o seu mundo se limitava dentro de um lento caminhar entre o barraco no fundo do terreno até a bitaquinha na frente. Ia e vinha no beco escuro, entre o barraco e o barranco, lentamente. Parava, escondia-se, olhando lá para fora. Ninguém se lembrava dela e se, por descuido, alguém olhasse para o lado do portão, temeroso, desviava o olhar como se tivesse visto a própria morte. (...) Ainda bem que existia Vó Rita, ainda bem que existia a amizade, o amor de Vó Rita. (EVARISTO, 2010, p. 67)

Dessa maneira, a face do preconceito e desconhecimento em relação a doenças como a hanseníase aqui se fez mais problemática do que a discriminação sofrida pelos e pelas homossexuais. O amor de Vó Rita pela Outra foi capaz de estabelecer a relação desta com o mundo, um universo de cumplicidade, solidariedade e companheirismo acolheram a Outra, que perdeu até mesmo seu nome depois da hanseníase. Só mesmo alguém grande como Vó Rita poderia alcançar a beleza dos sentimentos que a Outra cultivava em seu refúgio:

Vó Rita guardava tanto amor no peito! Também tinha mesmo o coração grande e só descobriu isto depois de moça. Um dia passou mal, o patrão era médico, exame para lá, exame para cá, ficou explicado por que, às vezes, ela se cansava pela boca. O médico disse-lhe que ela viveria pouco. Enganou-se. Lá estava ela, velha, mais de 70, de 80 talvez. Vó Rita era imensa. Gorda e alta. Tinha um vozeirão. Todo mundo sabia quando ela estava para chegar. Vivia falando. (...). Se não conversava, cantava. Boca fechada não entra mosquito, mas não cabem risos e sorrisos. (EVARISTO, 2010, p. 31)

A relação afetiva de uma idosa surge como mais uma das facetas das muitas vivências que as mulheres negras e de terceiro mundo protagonizam, como bem demarcou Glória Anzaldúa. Vó Rita criou sua rede de sentir e fez da promessa de vida um brado de viva ao presente. O estigma da relação lesbiana e da doença de sua companheira não impediu o protagonismo do amor que Vó Rita escolheu para si:

Vó Rita tinha as mãos vazias de bens que lhes coubessem. Estava vencendo o tempo de amargo sofrimento e usara uma única arma, o amor. Ela sabia que sua vida não havia sido jogada fora. Não tinha bens que pudesse contar, enumerar, guardar em bancos, em bolsas, em vasilhas, em armários. (...) Havia uma razão atrás de tudo. Ela não sabia bem qual seria, mas atrás de tudo alguma razão existia. Era preciso ir adiante. Uns morriam, outros nasciam. Bom tempo aquele em que buscava com toques nas barrigas das mulheres a vida que lá dentro existia. Hoje ela segurava outra vida. Vó Rita sabia que era a sua amizade, o seu amor que retinha a vida da Outra. (EVARISTO, 2010, p. 141)

É possível viver essa promessa: Vó Rita e Dora demonstram isso em suas trajetórias imersas em crenças no afeto e no carinho. Essas duas personagens trazem outro olhar sobre a vivência afetivo-amorosa das mulheres negras. As impossibilidades, explorações, dificuldades, negações, fugas, violências e autossuficiência que permearam as relações afetivo-amorosas das personagens que compuseram esta pesquisa, até o momento, foram reconstruídas a partir da representação do alcance daquilo que se configurava sempre como uma promessa longínqua.

Em *Becos da memória*, a promessa de vida mais viva surge como uma possibilidade de fato na trajetória das personagens negras femininas. O amor não precisaria mais ser vivenciado exclusivamente a partir de redes solidárias familiares, entre amigos ou, ainda, não precisaria ser negado para que uma fortaleza individual, capaz de até mesmo superá-lo, se sobressaísse. Vó Rita e Dora, mulheres não pobres de experiências, são representações escassas, como demonstrei ao longo do trabalho, da

afetividade das personagens femininas negras sendo protagonizada de forma destacada, possível e plena das relações afetivo-amorosas.

O poema de Cherríe Moraga que citei no terceiro capítulo merece ser retomado no desfecho desta dissertação:

Palavras são uma guerra para mim.
Ameaçam minha família.
Para conquistar a palavra
para descrever a perda
arrisco perder tudo.
(MORAGA *apud* ANZALDÚA, 2000, p. 230)

Considero que a conquista da palavra, a que se refere a poeta, está em um contínuo processo de realização. De Bertoleza até Vó Rita, passando pelas narradoras dos raps brasileiros e por todo um percurso marcado pela falta de acesso à literatura, muitas guerras vêm sendo travadas. Como demonstrei ao longo do trabalho, o processo de “conquista” das palavras pelas mulheres negras é paulatino e não é espantoso que seus passos sejam cautelosos, curtos, porém fortes. Novos modelos de representação de trajetórias, subjetividades, angústias, desejos e afetos surgem no campo literário, e a timidez com que isso ocorre reflete a altura do muro que tentou manter as mulheres negras como aquelas para “trabalhar e foder”.

A influência que a mãe de Conceição Evaristo e a própria tiveram a partir da leitura do livro de Carolina Maria de Jesus, como abordei no início do terceiro capítulo, é um sintoma e indicativo do quanto esses novos modelos têm desdobramentos na formação de novas narrativas. Novas visões de mundo construídas a partir das perspectivas de mulheres do terceiro mundo e suas “consciências das fronteiras”, como disse Glória Anzaldúa (2005), ofertam possibilidades de nos depararmos com representações mais complexas, densas e oportunas das mulheres negras.

Para finalizar meu trabalho, não vejo melhor síntese a não ser retomar uma reflexão de bell hooks outrora aqui citada. A autora, naquele contexto, referia-se à criação do Inglês Vernáculo Afro-americano (IVA) e suas intencionadas modificações que tinham a finalidade de limitar a compreensão de certas informações para longe dos domínios dos opressores:

Para cicatrizar a fissura da mente e do corpo, nós, povo marginalizado e oprimido, tentamos retomar nós mesmos e nossas experiências na linguagem. Nós procuramos construir um lugar para a intimidade. (hooks, 2008a, p. 863)

Faço um paralelo dessa (re)apropriação da língua com o caminho que as personagens negras femininas vêm trilhando com o passar do tempo por meio das mãos de escritoras negras. Essas autoras, também em gêneros que vão além dos aqui abordados, através da experiência com a linguagem, expandem a compreensão de que a subjetividade, trajetória e afeto das mulheres negras também podem, devem e alcançam as promessas mais vivas de vida.

REFERÊNCIAS

- AMADO, Jorge (1976). *Tenda dos milagres*. 16. ed. Rio de Janeiro: Record.
- ANZALDÚA, Gloria (2000). “Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do Terceiro Mundo”. *Revista de Estudos Feministas*. Trad. de Édma de Marco. Ano 8, n. 1, pp. 229 – 236.
- _____ (2005). “La conciencia de la mestiza: rumo a uma nova consciência”. *Revista de Estudos Feministas*, v. 13, n. 3, p. 704-719.
- AZEVEDO, Aluísio (1999). *O mulato*. 21. ed. Rio de Janeiro: Ediouro.
- _____ (2011). *O cortiço*. Ed. Especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- BERNARDINO-COSTA, Joaze (2008). “Sindicatos das Trabalhadoras Domésticas no Brasil: um movimento de resistência e re-existência”. *Revista Latinoamericana de Estudios del Trabajo*, v. 13. n. 20, p. 69-90.
- BOURDIEU, Pierre (2007). *O poder simbólico*. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- CANDIDO, Antonio (2007). *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos 1750-1880*. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul.
- CÁRDENAS, Teresa (2010). *Cartas para minha mãe*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Pallas.
- CARNEIRO, Sueli (2003a). “Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero”. In: ASHOKA (org.). *Racismos contemporâneos*. Rio de Janeiro: Tanako.
- _____ (2003b). “Mulheres em movimento”. *Estudos Avançados*, v. 17, n. 49, p. 32- 37.
- CORRÊA, Mariza (1996). “Sobre a invenção da mulata”. *Cadernos Pagu*, n. 6-7, p. 35-50.
- COSTA, Jurandir Freire (1989). *Ordem médica e norma familiar*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Edições Graal.
- _____ (1998). Entrevista. *Folha de S.Paulo*, 15 de novembro, Caderno MAIS!, p. 4-6. Disponível em: <<http://dc318.4shared.com/doc/3ot4Qzom/preview.html>>. Acessado em: 08 jan. 2013.
- _____ (1999). *Sem fraude nem favor: estudos sobre o amor romântico*. Rio de Janeiro: Rocco.
- CRENSHAW, Kimberlé (2002). “Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero”. *Estudos Feministas*, n. 10, p. 171-188.
- DALCASTAGNÈ, Regina (2005). “A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 26, p. 13-71.

DEIAB, Rafaela (2005). “A memória afetiva da escravidão”. Disponível em: <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/perspectiva/a-memoria-afetiva-da-escravidao>>. Acessado em: 21 dez. 2012.

DEL PRIORE, Mary (org.) (1997). *História das mulheres no Brasil*. 8. ed. São Paulo: Contexto.

_____ (2006). *História do amor no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Contexto.

DUARTE, Eduardo de Assis (2008). “Literatura afro-brasileira: um conceito em construção”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 31, p. 11-23.

DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares (orgs.) (2011). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG. 4 v.

DU BOIS, W.E.B (1999). *As almas das gentes negras*. Trad. Heloisa Toller Gomes. Rio de Janeiro: Lacerda.

EVARISTO, Conceição (2005). “Da representação à auto-representação da mulher negra na literatura brasileira”. *Revista Palmares*, v. 1, n. 1, p. 52-57.

_____ (2006). *Ponciá Vicêncio*. Ed. Especial. Belo Horizonte: Mazza.

_____ (2010). *Becos da memória*. Belo Horizonte: Mazza.

FELINTO, Marilene (1992). *As mulheres de Tijuapapo*. 2. ed. São Paulo: Editora 34.

_____ (2001). “Pequena notável”. *Caros Amigos*. ano IV, n. 47, p. 30-36, fev. 2001, Entrevista.

FELISBERTO, Fernanda (2011). *As escritivências na diáspora: produção editorial e suas escolhas afetivas: uma leitura de Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, Maya Angelou e Zora Neale Hurston*. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

FIGUEIREDO, Luciano (1993). *O avesso da memória: cotidiano e trabalho da mulher em Minas Gerais do século XVIII*. Brasília: Editora UnB.

_____ (1997). “Mulheres de Minas Gerais”. In: DEL PRIORE, Mary (org.). *História das Mulheres no Brasil*. 8. ed. São Paulo: Contexto.

FREYRE, Gilberto (1985). *Casa-grande e senzala*. Rio de Janeiro: FUNARTE.

FOUCAULT, Michel (1996). *A ordem do discurso*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 16. ed. São Paulo: Loyola.

GIACOMINI, Sônia Maria (1988). *Mulher e escrava: uma introdução histórica ao estudo da mulher negra no Brasil*. Petrópolis: Vozes.

GILLIAM, Angela; GILLIAM, Onik’a (1995). “Negociando a subjetividade de mulata no Brasil”. *Revista de Estudos Feministas*, v. 1, n. 3, p. 525 – 543.

GILROY, Paul (2001). *O Atlântico negro: modernidade de dupla consciência*. Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes.

GOLDANI, Ana Maria (1990). “Diferenças raciais no processo de formação de família no Brasil”. *Estudos Afro-Asiáticos*, n. 19, p. 81-92.

GOMES, Nilma Lino (2008). *Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra*. 2. ed. São Paulo: Autêntica.

- GONÇALVES, Ana Maria (2006). *Um defeito de cor*. Rio de Janeiro: Record.
- GUIMARÃES, Bernardo (1993). *A escrava Isaura*. 19. ed. São Paulo: Ática.
- HALL, Stuart (2003). *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- _____ (2006). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomás Tadeu da Silva; Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A.
- HASENBALG, Carlos A. (1979). *Discriminação e desigualdades raciais no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal.
- HOOKS, bell (1995). “Intelectuais Negras”. *Estudos Feministas*, v. 3, n. 2, p. 464-478.
- _____ (2005). “Alisando o nosso cabelo”. *La Gaceta de Cuba*, n. 1. Trad. Lia Maria dos Santos. Disponível em: <<http://www.criola.org.br/mais/bell%20hooks%20-%20Alisando%20nosso%20cabelo.pdf>>. Acessado em: 8 jan. 2013.
- _____ (2006). “Vivendo de amor”. In: WERNECK, Jurema (org.). *O livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm de longe*. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas.
- _____ (2008a). “Linguagem: ensinar novas paisagens/novas linguagens”. *Estudos Feministas*, v. 16, n. 3, p. 857-864.
- _____ (2008a). “Recusando-se a ser uma vítima”. Trad. Tatiana Nascimento. Brasília: Confabulando. Disponível em: <<http://h200137221188.ufg.br/pmwiki/confabulando/index.php?n=Main.Recusando-seASerUmaV%EDtima-BellHooks>>. Acessado em: 19 mar. 2013.
- JESUS, Carolina Maria (2005). *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 8. ed. São Paulo: Ática.
- LOBATO, Monteiro (1960). *Histórias de tia Nastácia*. 9. ed. São Paulo: Brasiliense.
- LORDE, Audre (2003). “Edad, raza, clase y sexo: las mujeres redefinen la diferencia”. In: *La hermana, la extranjera*. Madrid: horas y HORAS, p. 121-136.
- LUCINDA, Elisa (1996). *O semelhante*. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas.
- MORRISON, Toni (2007). *Amada*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras.
- MUNANGA, Kabengele (1994). “Identidade, cidadania e democracia: algumas reflexões sobre os discursos antiracistas no Brasil”. In: SPINK, Mary J. P. (org.). *A cidadania em construção: uma reflexão transdisciplinar*. São Paulo: Cortez.
- NASCIMENTO, Beatriz (1990). “A mulher negra e o amor”. *Jornal Maioria Falante*, fev-mar. Disponível em: <<http://www.geledes.org.br/atlantico-negro/afrobrasileiros/beatriz-nascimento/1142-a-mulher-negra-e-o-amor>>. Acessado em: 20 mar. 2013.
- NASCIMENTO, Gizêlda Melo do (2006). *Feitio de viver: memórias de descendentes de escravos*. Londrina: Eduel.
- NOGUEIRA, Oracy (1985). “Preconceito racial de marca, preconceito racial de origem”. In: *Tanto preto quanto branco: estudo das relações raciais*. São Paulo: T. A. Queiroz.

- PAIXÃO, Marcelo; GOMES, Flávio (2008). “Histórias das diferenças e das desigualdades revisitadas: notas sobre gênero, escravidão, raça e pós-emancipação”. *Revista de Estudos Feministas*. v. 16, n.3, p. 949-964.
- PIMENTEL, Spencer (1997). “O livro vermelho do Hip Hop”. São Paulo: ECA/USP. Disponível em: http://centralhiphop.uol.com.br/site/?url=biblioteca_detalhes.php&id=12>. Acessado em: 28 jan. 2013.
- PINTO, Ana Flávia Magalhães (2010). *Imprensa negra do Brasil do século XIX*. São Paulo: Selo Negro.
- QUEIROZ JÚNIOR, Teófilo de (1975). *Preconceito de cor e a mulata na literatura brasileira*. São Paulo: Ática.
- QUIJANO, Aníbal (2005). “Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina”. In: LANDER, Edgardo (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais*. Buenos Aires: Unesco, Clacso, p. 201-248.
- RÊGO, José Lins do (1994). *Menino de engenho*. 59. ed. Rio de Janeiro: José Olympio.
- ROUGEMONT, Denis de (2003). *História do amor no Ocidente*. Trad. Paulo Brandi; Ethel Brandi Cachapuz. 2. ed. São Paulo: Ediouro.
- ROSA, Waldemir (2006). *Homem preto do gueto: um estudo sobre a masculinidade no rap brasileiro*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília, Brasília.
- SAFFIOTI, Heleieth I. B. (2004). *Gênero, patriarcado e violência*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo.
- SANTOS, Neusa Sousa (1983). *Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro: Graal.
- SCHMIDT, Rita Terezinha (1996). “Cânone/contra-cânone: nem aquele que é o mesmo nem este que é o outro”. In: CARVALHAL, Tânia (org.). *O discurso crítico na América Latina*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, Editora da Unisinos.
- SHUSTERMAN, Richard (1998). *Vivendo a arte: o pensamento pragmatista e a estética popular*. Trad. Gisela Domschke. São Paulo: Editora 34.
- SILVA, Maria Nilza (2006). *Nem para todos é a cidade: segregação urbana e racial em São Paulo*. Brasília: Fundação Cultural Palmares.
- SKIDMORE, Thomas E. (1976). *Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. Trad. Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- STEVENS, Cristina (2007). “Maternidade e feminismo”. In: STEVENS, Cristina (org.) *Maternidade e Feminismo: diálogos interdisciplinares*. Florianópolis: Mulheres, Edunisc.
- SÜSSEKIND, Flora (1984). *Tal Brasil, qual romance? Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo*. Rio de Janeiro: Achiamé.
- VAINFAS, Ronaldo (2012). “Moralidades brasílicas: deleites sexuais e linguagem erótica na sociedade escravista”. In: MELLO E SOUZA, Laura de (org.) *História da vida privada no Brasil*. 12. ed. São Paulo: Companhia das Letras.
- WALKER, Alice (1998). *De amor e desespero: histórias de mulheres negras*. Rio de Janeiro: Rocco.

WELLER, Wivian (2011). *Minha voz é tudo o que eu tenho*: manifestações juvenis em Berlim e São Paulo. Belo Horizonte: Editora UFMG.

Referências fonográficas

ATITUDE FEMININA e RENAN INQUÉRITO. **Mulher Guerreira**. Disponível em: <http://letras.mus.br/atitude-feminina/mulher-guerreira/>. Acesso em: 09 de maio de 2012.

ATITUDE FEMININA. **Rosas**. Disponível em: <http://letras.mus.br/atitude-feminina/487433/>. Acesso em: 09 de maio de 2012.

ATITUDE FEMININA. **Linda**. Disponível em: <http://letras.mus.br/atitude-feminina/linda/>. Acesso em: 09 de maio de 2012.

VERÔNICA, Vera. **Mulher de aço**. Disponível em: <http://palcomp3.com/ASCARASDOENTORNOSUL/vera-veronika-mulher-de-aco/>. Acesso em 09 de maio de 2012.

VERÔNICA, Vera. **Heroína de gerações**. Disponível em: <http://palcomp3.com/vera-veronika/heroína-de-geracoes/> Acesso em 04 de junho de 2013.

VERÔNICA, Vera. **Destino**. Disponível em: <http://palcomp3.com/vera-veronika/destino/>. Acesso em 04 de junho de 2013.

ANEXOS A – letras analisadas

Mulher de Aço (Vera Verônica)

Sei q não é fácil
Sei sei sei
Sei que não é fácil
Ser mulher de aço (2x)

Sei bem q não é fácil ser mulher de aço
Mas estamos aí pra guerra
Cotidiana enfrentar, lutar.
Decidi ser mais q aço um paredão armado
Sem desistir coagir ou fugir
Pois no contexto social somos frágeis indefesas
Submissas a pobreza
Mas na real somos mesmo é de briga pela vida
Minas de responsa histórias sofridas
Minas de fé histórias vividas
Pro bem e pro mal pra fazer pelo social
Sem desistir da luta suburbana escola, filhos, família, sem grana.

Mulheres do rap, do break, grafitando, dançando e ae discotecando embelezando uma cultura um estilo de vida.
Mulheres Guerreiras ativistas, paredão de rima.

REFRÃO

Sei bem q não é fácil ser mulher de aço
Minas q não descansam
Mulheres negras guerreiras, q viram fera invadem sua mente seu rádio.
Com propriedade
Foram vários séculos, vários anos de opressão.
Agressão, segregação recaídos por nos.
Mas já era passado página virada
Foi se o tempo q a mulher apanhava e ficava calada
Maria da Penha guerreira sem causa exemplo vivo de toda essa jornada
Agressão sofrida virou história de vida, mas pra geral se calar não vai curar a dor.
Nem muito menos parar o agressor
Mulheres do rap, do break, grafitando, dançando e ae discotecando embelezando uma cultura um estilo de vida.
Mulheres do hip-hop ativistas, paredão de rima.

REFRÃO

Sei bem q não é fácil ser mulher de aço
Ou ativista da rima defensora da alto estima
Não sei você
Mas eu tenho proceder

O hip-hop nos uni nos leva pra militância, nos ergue a cabeça.
E nem um cueca desbanca
Chega de opressão, agressão, submissão, humilhação.
Os quatro elementos uma história
A mulher dentro deles e sua trajetória
Sei q foi difícil no começo suada a jornada
Mas hoje reconhecida, aplaudida e exaltada.

Mulheres do rap, do break, graffitando, dançando e ae discotecando embelezando uma cultura um estilo de vida.
Mulheres do hip-hop ativistas, paredão de rima.

Mulheres do rap na voz, do break dançando, do spray graffitando, do Freestyle rimando, ativista declamando, repentistas embolando...
GUERREIRAS AQUI ESTAMOS

REFRÃO

Mulher guerreira (Atitude Feminina)

Eu vou mostrar pra você o que sou
E eu exijo ser tratada com amor
Eu vou mostrar pra você o que sou
Mulher guerreira, tenho o meu valor

No espaço que eu trilhei, experiência acumulei
Na guerra da vida errei e acertei
E sei que as coisas não são fáceis pra mim
Mas ergo a cabeça, isso não é o fim
Provando a cada dia que tenho o meu valor
Por amor, vou cantar onde quer que eu for
Que a liberdade conquistada por nós é um direito
E antes de falar qualquer coisa, quero respeito
Sou determinada. Vulgar? Nem pensar
Escolha qual mentira você quer acreditar
Que mulher só existe pra provocar tesão
Ou ser força de revista pra causar ?
Tome vergonha na sua cara
E trate melhor a mulher dentro de casa
Irmã, filha, mãe, esposa
Sempre tem uma mulher do seu lado, fique de boa
Cê não vive sem nós, você veio de nós
E pra você ter um herdeiro, você precisa de nós
Sou dona de casa, secretária, presidente
É? mulher simplesmente!

Eu vou mostrar pra você o que sou
E eu exijo ser tratada com amor
Eu vou mostrar pra você o que sou

Mulher guerreira, tenho o meu valor

Essa é pra dizer, mulher *
Ninguém taria aqui não fosse você
Porque todo homem, mesmo que não assuma
Já chorou ou já passou no colo de alguma
Que luta, enfrenta, busca, amamenta
E mesmo quando o companheiro se ausenta
Ela é mulher, MC, mãe, às vezes pai, não é fácil
Ser M. Aço, mas vai
É profissão perigo três vez
Levar alguém na barriga por nove mês
Ligado só por um cordão, por um fio
Tipo um microfone, é, você conseguiu
Resistiu, passou, marcas da adolescência
Cantou Dina Di sobre essas consequências
E o homem ingrato te chuta, desde o útero
Cresce, maltrata, marido adúltero
Comédia, romance, gênero, não importa mais
Masculino, feminino, tanto faz
Preconceito não rola, não cola, não é durex
Talento no hip-hop é unisex

Eu vou mostrar pra você o que sou
E eu exijo ser tratada com amor
Eu vou mostrar pra você o que sou
Mulher guerreira, tenho o meu valor

Heroínas de gerações (Vera Verônica)

Se revele se descubra
Sina de mulher que desponta é a luta
O suor na testa troféu da mulher
Heroína assim que é

Fechamos os nossos olhos, calamos a nossa boca
Nunca fui protegida,
Acabamos no desamparo, nos apontem o contrário
Como se fossemos rivais, me refiro aos verdadeiros animais
Quer que sejamos indefesas, diante de sua opressão
Submissa, excluída, sem chance de reação
Seria tão fácil esquecer o passado que conquistamos
Mas não vão pois continuam nos apunhalando
Não tem nada de agradável ser discriminada
Com o correr do tempo, conquistamos um pouco que hoje temos acesso à cidadania
Celebrar lutas marcadas pelo sofrimento
Seria o suficiente mas não o bastante pra se contentar

Guerreiras que ultrapassaram obstáculos para serem honradas
Pois a discriminação, o desajuste a rejeição se faz presente
Ser mulher, mãe solteira e negra nos torna indigentes
De uma sociedade totalmente carente
Minha pele escura é questão de nobreza
Pois guerreira, mulher negra, mãe solteira em meio à pobreza
Conquistando espaço que há tempos nos foi negado

Se revele se descubra
Sina de mulher que desponta é a luta

Já não se deram conta
Nem investiram a pensar,
No sofrimento q procederam na mulher encarnar
Ainda chegam a me interrogar por que
Só sofrimento passar, pense no que é e no que faz aqui
Por que mulher de atitude não deixa falha, corre atrás do mundo
E sua batalha por melhores dias
De correria em correria luta pra mudar a sua sina de prostituição
A profissão mais antiga dos tempos
Mas mais antigo ainda é a missão de ser guerreira e sobreviver
Em uma sociedade machista,
Onde você mulher é a real vítima da piedade em exesão
Exploradores da prostituição, miséria e ambição maldita
É uma vergonha pro pais uma indecência
E a droga é a fonte da sua decadência
Não pretendemos perder tempo difamando mulheres vulgares
São apenas iludidas com o sistema que nelas implantaram
Estão desmotivadas a progredir pra um trampo descente
Sem perspectiva de uma vida contente, você não é objeto
E muito menos animal, seu valor de mulher negra não se paga em real
A noite uns tais manos vão pegar umas cachorras se você é um ser humano não se
enquadra nesse plano

Se revele se descubra
Sina de mulher que desponta é a luta

As minas se dando valor mostrando no mercado de trabalho
Que temos competência e capacidade
Mas muitas estão indispostas, perdidas quase sem função na vida
A missão ciclo maternal que não esta a par do valor
Ao lado de um cara aproveitador
Que consola o amor, sem lembrar da dor
Sexo frágil ficou
Pra quem não tem capacidade de dar a luz ao filho que admiti ser um saco de pancada
Denuncie e é sem medo que se torna justificada
Seja consciente, e esclarecida
Pra assumir com dignidade sua feminilidade, adquira sua autonomia
Autorização e respeito fazem parte do seu dia a dia
Pois sou guerreira, mulher negra, mãe solteira em meio à pobreza

Mas essa foi minha sina
Descriminada no passado pela sociedade, por poucos elogiada
Por transmitir a verdade imponho meu respeito
Dores do passado e humilhações trago no meu peito
Mas não me entrego facilmente assim
Negritude lealdade até o fim
O rap me fez crescer driblar as dificuldades Vera Verônica
Em prol da comunidade, me esforcei, estudei tipo venci na vida
Pedagogia, palestras o rap ta na mira
Firme e forte descendente, mais uma sobrevivente em meio às dificuldades
Rompendo as barreiras da aniquidade...

Se revele se descubra
Sina de mulher que desponta é a luta

Destino

(Vera Verônica)

O destino da favela se unindo a gente vira
Mulheres com garra, palavras com rima
Batendo de frente, somos mulheres, da real
Atitude nos versos, rap nacional

O destina da favela se unindo a gente vira
Mulheres com garra, palavras com rima
Batendo de frente, somo mulheres da real
Atitude nos versos, rap nacional

O amor prevê premunição, o que será?
Se será como previsto, sem saber o que vai dá
A vida prega peças e o destino é traidor
Tem o que, pensa, pensando, como pensa o pecador
Ninguém lê pensamento, esse talento ninguém cabe
Vão acabar sabendo sem saber o que tu sabe
Execução sonora que parte da minha vida
Escrita no livro da vida
A sua vida se define em viver pelo o bem ou praticares o mal
Você faz o que acha correto, não sabemos o que nós é reservado
Nosso futuro é consequência do que vivemos hoje
Não se esqueça, tudo tem um preço e será cobrado
Está em suas mãos e é o seu destino, não perca a razão
Deus, te deu o livre arbítrio e cabe a você tomar a sua decisão
Mais uma chance pra revanche pra quem não soube aproveitar
O futuro desenhado o próprio sangue vai manchar
Na trilha desnorteada retratada em seu papel
Um destino profissão representado pelo fel
Julgamento absoluto, tô errado e não discuto
Não tem tapete vermelho pra guiar o meu percurso
Afoita pela verdade, ao rap eu me dediquei

Quatro anjos da favela, mulheres, as foras das leis
... de saia, cor de revolver do feminino
Duelo infinito entre os sonhos e as maldições do destino
O espelho do absurdo refletem imagens na escuridão
Anos que resistem assaltam a mente contra a maldição
Ser mulher, ser amante, do lar, ... por natureza
Pros do ponto é uma guerreira de uma correria sem vaidade e beleza
Avante, companheira de cabeça erguida e segue seu caminho
Quem nasce no signo da luta possui o dom de mudar o seu destino
Destino

O destino da favela se unindo a gente vira
Mulheres com garra, palavras com rima
Batendo de frente, somos mulheres, da real
Atitude nos versos, rap nacional
O destino da favela se unindo a gente vira
Mulheres com garra, palavras com rima
Batendo de frente, somos mulheres da real
Atitude nos versos, rap nacional

Atitude feminina sou eu, Jane Veneno
Meu destino eu sei de cor, pois eu mesmo escrevo
Já vi neguinho morrendo e não quero isso pra mim
Não entro em parada errada, não premedito meu fim
Já estive mal acompanhada, mas eu tô ligada
Tô na correria sozinha e não dá nada
Verônica sabe que não é nenhum paraíso
Vou correr atrás do prejuízo

Escolas, parcerias, minas blindadas, sempre b ...
Deixei o caso nas mãos de Deus, eu não voltei
Jesus é quem me guia e que planeja o meu futuro
Eu sou uma grande luz para iluminar o seu escuro
Ideias positivas e mandando na levada
Patrícia ... minas de presa, aliada
Vou ficar atento pra não ser um vacilão
Escute a minha ideia, pois te dou de coração
..., mas nosso tema é destino
Mostre que o seu tá garantido e vem seguindo

Destino, mas que tema difícil de se entender
É tão incrível o que acontece comigo e, também pode acontecer com você
Mas peraí, ainda há alguém em quem confio
E, se por um acaso ele traçar o seu caminho, não desista
Levanta a cabeça e continua
Muito prazer eu sou a Lídia, aliada das ruas

O destino da favela se unindo a gente vira
Mulheres com garra, palavras com rima
Batendo de frente, somos mulheres, da real

Atitude nos versos, rap nacional

Sem fama, sem grana, mas com muito drama
De todas os estilos, aqui é Ana
Procedimento na hora é se envolver
Cada lugar é um lugar com um proceder
O meu lamento ideia e sofrimento
E no momento desenvolvimento

Nas linhas, nos dias usou da palma da mão
Veja o meu destino
Dj, codinome Dona, assim me defino
Assim me defino
E assim de onde vim sei, onde estou
Também sei
Só entro onde me cabe, no futuro já estou
Sobre o amanhã, sobre o amanhã
Quem é quem sabe?

O destino da favela se unindo a gente vira
Mulheres com garra, palavras com rima
Batendo de frente, somos mulheres, da real
Atitude nos versos, rap nacional

A rima é feminina
A rima é feminina
A rima é feminina

O destino é uma coisa que não dá discutir
Você faz na sua vida o que você preferir
Só fique bem atento para o que vou dizer
Tudo o que você plantar tudo irá colher
Então preste atenção para não se arrepender
Jesus Cristo está te vendo, não adianta se esconder

A rima é feminina
A rima é feminina
A rima é feminina

Solto palavras que retorcem as mentes
Enquanto houver justiça eu bato com a língua nos dentes
A revolta está nos guetos e na humildade eu sigo
Com o único objetivo de correr atrás do que é meu por direito
Atingindo a todos sem preconceito
Elevar o meu potencial ao máximo
Te persuadir a ser revolucionário
Um grande guerreiro, forte aliado a gente sem hipocrisia
... é dona de atitude, força e fé
Filha da periferia
Filha de Jorge é a espada

Escuto a guerrilha armada

... volto ... armada

No corpo carrega a marca, no livro antigo o espírito carrega em nome do filho

Herança de um destino

Vinte e três é o artigo

O primeiro guerreiro herdeiro, ex ...

Respeito carrego no peito

Travada história de glória

Agora é tarde prossegue a frase, no jogo da vida.... próxima fase

Eu tenho sangue quente

Deixa que eu me apresente

Mais uma MC valente para sua mente

Levanta a voz, levanta a fúria feminina

Contra o sistema que me esquece e assassina

Luara na rima subverte ... a levada.. artilharia pesada

10zero4, artilharia pesada

10zero4, artilharia pesada

O destino da favela se unindo a gente vira

Mulheres com garra, palavras com rima

Batendo de frente, somos mulheres, da real

Atitude nos versos, rap nacional

Guerreiras

(Vera Verônica)

De uma hora pra outra mudam o tom da vida

Através dos sofrimentos e das angústias vividas

Sei que clamam uma trilha melhor pros filhos teus

Mãe minha que chora ao ver-me chorando

Só ela sabe o que já passou na gestação

Na falta de um pai, de um pão

Enfrentou desafios, barreiras, fome, frio, tristeza

Pra manter-me de pé, olho pra trás e vejo o quanto

Ela perdeu, mas não se arrependeu da dor

Graças a Deus ela tudo superou

Ampare os corações cheios de tristezas

Marcados por sofrimentos e pobreza,

Pois é nela que se processa o mistério da vida

É nelas que se afirma a maturidade do homem

A voz suspirando, gemendo, chorando

Neste vale de lágrimas

Peço pelas mãos imaturas que deveriam tá brincando

Com bonecas e não com bebês

São mais crianças que vêm sem pai, sei lá, sem ninguém

Pois as mães que estão parindo são crianças também

Que os frutos vençam os desafios
E depois deixem vir flores entre os espinhos
Benditas sejam as prostitutas, mães da vida
Sois vós entre as mulheres
Bendita seja o seu fruto que te dará razão para viver
Razão para viver
Mulher guerreira
Mulher guerreira
Mulher guerreira
Mulher guerreira

Peço fé as mães jogadas, abandonadas ou simplesmente desamparadas
São elas as idosas, as velhas, dos estorvos da vida
Ela é a mãe da mãe da sua mãe
É apenas mais uma avó, dê força a ela pra que continuem drenando a fé em suas vidas
São tantos desesperos das guerreiras
Rogai por nós que no relento de hospitais precários
Na busca incessante pela vida falta tudo
Só não falta esperança
Tenha fé no coração da pequena criança
Dê força as mães, fonte de vida e a afeto
Esperança, amor, segurança
Pois não é necessariamente a que te pariu
Pode ser uma mãe vó, uma tia, uma ama de leite
Ou até aquela senhora que nunca te viu
Mas te recebe de braços abertos e guia na lida da vida
Recanto da paz, uma casa aberto a crianças sem lar, sem par, sem ninguém
Dona Diana abençoada e amada por todos
Em meio às dificuldades, falta de grana
Não deixa a peteca cair nem o feijão queimar
Graças a Deus que inventaram a farinha
Pra tudo render e se multiplicar neste lar
Quantos baterem na porta vão entrar, vão entrar
Mulher guerreira (12 x)

Lágrimas rolam no rosto cansado já pedi em demasia
Agora quero agradecer-lher pelas mães que tem seu lar, seus filhos inocentes
Seus frutos consigo
Ó mãe cheia de graça
Sempre a todas as mães que livraram seus filhos do mal
Das mãos dos falsos amigos, da química que mata
Dê forças a estes seres que imaturamente se tornaram mulheres guerreiras
Dão a cara pro mundo bater e esqueceram de si em prol
Sim, sim à vida, sim aos filhos, casa, alimento e família

Ó santíssima cheia de graça,
O Senhor é convosco,
Bendita sois vós entre as mulheres
Bendito é o fruto do vosso ventre
Jesus

Ó mãe cheia de graça, ampare a todas as heroínas dessa sina
Obrigada por deixar existir
Todas mulheres, agradeço em particular, pela rainha do meu lar
O exemplo mais puro do amor verdadeiro
Que continua a caminhada conosco
Agora e na hora de nossa passagem, amém!
Agora e na hora de nossa passagem, amém!

Mulher guerreira (12x)

Linda
(Atitude Feminina)
Refrão

Cadê você Linda minha
onde você se meteu
volta pra casa minha filha
de volta pro que é seu
cadê você Linda minha
onde você se meteu
a culpa também foi minha
o erro também foi meu

Era Linda
seu apelido de infância
o orgulho da casa nos tempos de criança
era lindo o jeitinho que ela falava

"Dá bola, pilulito, mamadela bala"

mas o tempo foi passando e ela foi crescendo
fazendo uns amiguinhos, e a rua conhecendo
tinha uma velha bicicleta que sua mãe lhe deu
que ganhou na diária da quinta graças a Deus
pois o dinheiro pra comprar não tinha, tava difícil
nunca sobrava era conta mais contas e fora o vício
cigarro e cervejinha no fim de semana
um namorado, mãe solteira era assim dona Ana
não dá nada mas se ponha no lugar de Linda
com a mente informação olha o que ela via
e nas ruas crianças se espelhavam em bandido
fumando crack armados e viam o que era proibido

Refrão

Conhecia o mundo de uma forma distorcida
quem tá ligado já sabe que é isso que o mundo ensina
roubar, fumar, beber o que vir na mão
fazer o que o diabo gosta é que é diversão
ficou amiga de Karol, formada no crime

chapava o coco na cerva e o resto imagine
começava com o beque, então pó depois crack
depois desse ponto não sabe o tamanho do baque
um dia inventou, pra sua mãe um caô que
ia dormir na Karol que o pai dela viajou
ao invés disso foi num frevo na casa dos moleques
tomou todas chapou, com a Karol no beque
eram 5 camaradas só tinha elas duas
que que cê acha que nós faz com ela toda nua
mas Linda não quis, se recusou não dá
mas agora é tarde, não adianta chorar
levou o murro na cara fizeram o que queriam
Karol tentou ajudar, o os moleque sorriam
depois de fazer de tudo bateram até se cansar
e Linda ficou tão feia não dava pra comparar
com aquela criança que falava errado
toda desfigurada escondida no mato
e você acha sua filha num terreno baldio
e lembra da sua infância e do que ela viu

Refrão

Hoje no enterro de Linda eu me lembro
das coisas erradas que via, e me arrependo
se eu pudesse voltaria atrás e mudaria os atos
as besteiras que fiz, seria o contrário
desde pequena ela viveu uma vida toda errada
via os meus maus exemplos minhas paradas errada
não dá nada pensava, não to matando ninguém
não faça o que faço pro seu próprio bem
mas não é assim eu aprendi que a minha vida ensina
tudo que sou é espelhado em que ve o meu dia-a-dia
o que eu faço conta muito
como vai ser a criança do meu lado no futuro e
que a morte de Linda não seja em vão
te faça refletir, atingir seu coração
no desejo de mudar e ser um bom exemplo
em tudo que cê faz, oh, Deus tá vendo

Rosas **(Atitude Feminina)**

A cada quinze segundos uma mulher é agredida no Brasil.
E a realidade não é nem um pouco cor-de-rosa.
A cada ano dois milhões de mulheres são espancadas
por maridos ou namorados.

Refrão

Hoje meu amor veio me visitar
E trouxe rosas para me alegrar
E com lágrimas pede pra eu voltar
Hoje o perfume eu não sinto mais
Meu amor já não me bate mais
Infelizmente eu descanso em paz!
Tudo era lindo no começo, lembra?
Das coisas que me falou que era bom, sedução
Uma história de amor
Vários planos, desejo, ilusão
E daí? ...
Não tinha nada a perder
Queria sair dali
No lugar onde eu morava me sentia tão só
Aquele cheiro de maconha e o barulho de dominó
A molecada brincava na rua
E eu cheia de esperança
De encontrar no futuro um rapaz
Sem tiroteio, vingança
E ele veio como quem não quisesse nada
Me deu um beijo e me deixou na porta de casa
Os meus olhos brilhavam estava apaixonada!
Deixa de ser criança! – a minha mãe falava
Que no começo tudo é festa e eu ignorava
Deixa eu viver meu futuro, “se pá”
Muda nada
menina boba iludida
Sabe de nada da vida
Uma proposta ambição de ter uma família
Entreguei até a alma e ele não merecia
O meu pai embriagado nem lembrava da filha
O meu príncipe encantado meu ator principal
Me chamava de filé e eu achava legal
No começo tudo é festa
Sempre é bom lembrar!
Hoje estou feliz o meu amor veio me visitar

Refrão

Hoje meu amor veio me visitar
E trouxe rosas para me alegrar
E com lágrimas pede pra eu voltar
Hoje o perfume eu não sinto mais
Meu amor já não me bate mais
Infelizmente eu descanso em paz!
Numa atitude pensada sai de casa pra ser feliz
Não dever satisfação ser dona do meu nariz
Não agüentava mais ver a minha mãe sofredora
Levar porrada do meu pai embriagado e a toa
Meu irmão se envolvendo com as paradas erradas:

cocaína, maconha, “1 5 7”

Ah, mas eu estava feliz no meu lar doce-lar
Sua roupa, olha só! Tinha prazer de lavar
Mas alegria de pobre dura pouco, diz o ditado
Ele ficou diferente agressivo, irritado
Chegava tarde da rua aquele bafo de pinga
Batom na camisa e cheiro de rapariga
Nem um ano de casado, ajuntado sei lá
Não sei pra que cerimônia o importante é amar
Amor de tolo amor de louco, o que foi que aconteceu?
Me mandou calar a boca e não me respondeu
Insisti foi mal, ele me bateu
No outro dia me falou que se arrependeu
Quem era eu pra julgar? Queria perdoar
Hoje estou feliz o meu amor veio me visitar
Eu tava a quatro meses grávida, ele me deu uma surra tão violenta
que eu cai, desmaiei ai quando eu acordei eu tava numa poça de
sangue assim que tinha saído da minha boca e do meu rosto
ele me catou assim pelos meus cabelos me puxou e falou:
Você vai morrer!

Refrão

Hoje o perfume eu não sinto mais
Meu amor já não me bate mais
Infelizmente eu descanso em paz
Quase dois anos e a rotina parecia um inferno
Que saudade da minha mãe, desisti do colégio
A noite chega madrugada e meu amor não vinha
Quanto mais demorava, preocupada mais eu temia
Não estava agüentando aquela situação
Mais hoje tudo vai mudar ele querendo ou não
Deus havia me escutado há uns dois meses atrás
Aquele filho na barriga era esperança de paz
Tantos conselhos me deram de nada adiantou
Era a mulher mais feliz, o meu amor chegou
Que pena! Novamente embriagado.
Aquele cheiro de maconha inconfundível, é claro
Tentei acalmá-lo ele ficou irritado
Começou a quebrar tudo loucamente “lombroado”
Eu falei que estava grávida ele não me escutou
Me bateu novamente mais dessa vez não parou
Vários socos na barriga, lá se vai a esperança
O sangue escorre no chão, perdi a minha criança
Aquele monstro que um dia prometeu me amar
Parecia incontrolável eu não pude evitar.
Talvez se eu tivesse o denunciado
Talvez se eu tivesse o deixado de lado
Agora é tarde na cama do hospital
Hemorragia interna o meu estado era mal

O sonho havia acabado e os batimentos também
A esperança se foi pra todo sempre, amém!
Hoje meu amor implora pra eu voltar
Ajoelhado, chorando infelizmente não da
Agora estou feliz ele veio me visitar
É dia de finados, muito tarde pra chorar.

Refrão

Hoje meu amor veio me visitar
E trouxe rosas para me alegrar
E com lágrimas pede pra eu voltar
Hoje o perfume eu não sinto mais
Meu amor já não me bate mais
Infelizmente eu descanso em paz!
É muito importante que o limite seja posto pela mulher
Não vou aceitar uma situação de violência dentro da minha casa!

ANEXOS B: Fotografias das autoras e rappers

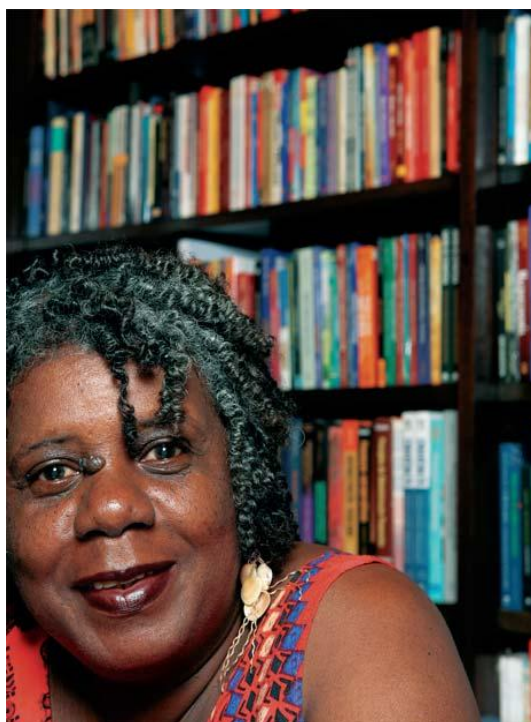


Figura 1 Conceição Evaristo



Figura 2 Vera Verônica



Figura 3 Marilene Felinto



Figura 4 Helen e Ana Cecília