

**Universidade Federal de Juiz de Fora  
Faculdade de Letras**

**Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários**

**SÔNIA MARIA FERREIRA DE MATOS**

**A ESCRITA REVELANDO O AMOR E O CORPO EM UMA LEITURA  
COMPARADA: LIA VIEIRA E MEL ADÚN**

**JUIZ DE FORA – MG**

**2018**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA**

**SÔNIA MARIA FERREIRA DE MATOS**

**A ESCRITA REVELANDO O AMOR E O CORPO EM UMA LEITURA  
COMPARADA: LIA VIEIRA E MEL ADÚN**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração em literatura, Identidade e outras Manifestações Culturais, da Faculdade de Letras da universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção de Mestre em Letras.

**Orientadora:** Prof<sup>ª</sup>. Dra. Ana Beatriz Rodrigues Gonçalves

**Juiz de Fora – MG**

**2018**

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Matos, Sônia Maria Ferreira de.

A escrita revelando o amor e o corpo em uma leitura comparada: Lia Vieira e Mel Adún / Sônia Maria Ferreira de Matos. -- 2018.

88 f.

Orientadora: Ana Beatriz Rodrigues Gonçalves

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2018.

1. Literatura Feminina afrodescendente. 2. Lia Vieira. 3. Mel Adún. I. Gonçalves, Ana Beatriz Rodrigues, orient. II. Título.

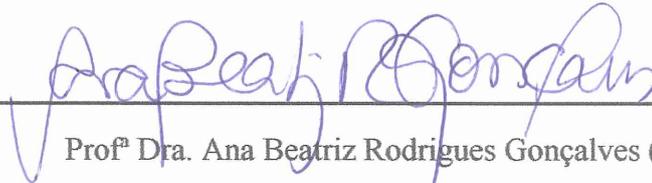
Sônia Maria Ferreira de Matos

**A Escrita revelando o amor e o corpo em uma leitura comparada: Lia Vieira e Mel  
Adún**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração em literatura, Identidade e outras Manifestações Culturais, da Faculdade de Letras da universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção de Mestre em Letras.

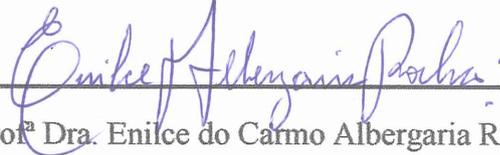
Aprovada em 29 / 08 /2018

BANCA EXAMINADORA



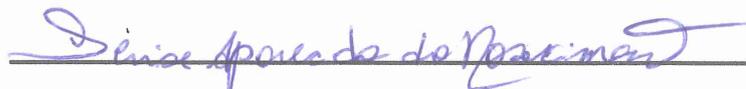
Profª Dra. Ana Beatriz Rodrigues Gonçalves (Orientadora)

Universidade Federal de Juiz de Fora



Profª Dra. Enilce do Carmo Albergaria Rocha

Universidade Federal de Juiz de Fora



Profª Dra. Denise Aparecida do Nascimento

Universidade Estadual da Paraíba

## DEDICO:

Ao meu pai, Valdemar, (*In Memoriam*), que, mesmo sem concordar, não me impediu de voar para fora do ninho em busca de meus sonhos.

A minha mãe, Aparecida, que mesmo tão pouco alfabetizada, é letrada e plantou em mim a sede do saber através de suas histórias que me levavam para outras terras.

Ao meu esposo, Célio, que mesmo reclamando das minhas ausências, soube receber-me enquanto presente.

Aos meus filhos, Pedro Henrique e Luís Gustavo, que, ao nascerem, me ensinaram o verdadeiro sentido da palavra “amor”.

## AGRADECIMENTOS:

*Fica sempre um pouco de perfume  
Nas mãos que oferecem rosas  
Nas mãos que sabem ser generosas*

(Irmã Judith Junqueira)

Minha gratidão eterna à queridíssima orientadora Professora Doutora Ana Beatriz Rodrigues Gonçalves que, desde minha graduação, vem me ofertando mãos cheias de “rosas” de seu saber, incentivo e amizade;

Minha gratidão imensa à igualmente querida Professora Doutora Enilce Albergaria Rocha que, na ocasião de minha qualificação, ofertou-me um enorme “ramalhete de rosas” de boas ideias;

Minha gratidão à Professora Doutora Denise Aparecida Nascimento que, gentilmente aceitou participar de minha banca;

Minha gratidão às queridas Professoras Doutoradas Nícea Helena de Almeida Nogueira e Maria Andréia de Paula Silva que, gentilmente aceitaram ser suplentes na minha banca;

Meu agradecimento ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras, aos professores que ministraram as disciplinas que cursei e à Daniele que muitas vezes me salvou nos quesitos burocráticos;

Meu agradecimento a todos os colegas de trabalho da Faculdade de Letras que, sempre e em algum momento, me ofertaram “rosas” de incentivo e apoio;

Meu agradecimento ao Programa de Qualificação - PROQUALI - da UFJF pela bolsa recebida durante parte de meu mestrado;

Meu agradecimento especial à minha mãe, Aparecida, à minha sogra, Maria Helena, à minha irmã, Cida, e à minha cunhada, Bianca, por todas as vezes que me socorreram durante a graduação e o mestrado, cuidando de minha casa e de meus filhos quando precisei me

ausentar.

Minha especial gratidão a TODAS as mulheres que, mesmo sem saber – ou querer – emprestaram-me suas “vozes – rosas” para a tessitura desta dissertação;

Minha eterna gratidão ao meu jardim mais amado, minha família, a cada “rosa - membro” deste maravilhoso jardim, por estarem sempre, cada um a seu modo, me apoiando, incentivando e amando em todos os momentos e a cada passo de minha caminhada.

## Noturno

*Meu pensamento em febre  
é uma lâmpada acesa  
a incendiar a noite.*

*Meus desejos inquietos,  
à hora em que não há socorro,  
dançam livres como libélulas  
em redor do fogo.*

(Henriqueta Lisboa)

### **4o. Motivo da rosa**

*Não te aflijas com a pétala que voa:  
também é ser, deixar de ser assim.*

*Rosas verá, só de cinzas franzida,  
mortas, intactas pelo teu jardim.*

*Eu deixo aroma até nos meus espinhos  
ao longe, o vento vai falando de mim.*

*E por perder-me é que vão me lembrando,  
por desfolhar-me é que não tenho fim.*

(Cecília Meireles)

*"Moço, cuidado com ela!  
Há que se ter cautela com esta gente que menstrua...  
Imagine uma cachoeira às avessas:  
cada ato que faz, o corpo confessa.  
Cuidado, moço  
às vezes parece erva, parece hera  
cuidado com essa gente que gera  
essa gente que se metamorfoseia  
metade legível, metade sereia."*

(Elisa Lucinda)

## **RESUMO**

Buscamos, ao longo dessa dissertação, refletir sobre a escrita como ferramenta de empoderamento e libertação da mulher. Para tanto, lançamos nosso olhar, especificamente, sobre a escrita de duas poetisas afro-brasileiras: Lia Vieira e Mel Adún. Refletimos sobre a temática do amor, de como as poetisas em tela tratam das relações amorosas, como fazem uso do corpo - mulher para vivenciar ou idealizar esse amor. Propusemos uma análise comparativa entre suas escritas, levando em conta as diferentes gerações às quais as duas pertencem. Para um maior entendimento destas tessituras poéticas enveredadas pelo campo afetivo, recorreremos às reflexões de Edgar Morin e Octavio Paz acerca do amor, do sexo e do erotismo. Também lançamos nosso olhar sobre os romances de fundação da América Latina, através de Doris Sommer e a história do amor aqui no Brasil através do olhar de Mary Del Priori. Com o intuito de refletir sobre a solidão e a afetividade que perpassam o corpo da mulher negra nos debruçamos sobre os textos de Ana Cláudia Lemos Pacheco, bell hooks e Eduardo de Assis Duarte. Observamos as poetisas aqui estudadas usando suas escritas para ampliar vozes, romper estereótipos e quebrar cadeias de preconceitos, silêncio e submissão.

**Palavras – chave:** Literatura feminina afrodescendente, Lia Vieira, Mel adún.

## **RESUMEN**

Buscamos, a lo largo de esta disertación, reflexionar sobre la escritura como herramienta de empoderamiento y liberación de la mujer. Para ello, lanzamos nuestra mirada, específicamente, sobre la escritura de dos poetisas afrobrasileñas: Lia Vieira y Mel Adún. Reflexionamos sobre la temática del amor, de cómo estas poetisas tratan las relaciones amorosas, como hacen uso del cuerpo - mujer para vivir o idealizar ese amor. Propusimos un análisis comparativo entre sus escrituras, teniendo en cuenta las diferentes generaciones a las que ambas pertenecen. Para un mayor entendimiento de estas tesis poéticas emprendidas por el campo afectivo, recurrimos a las reflexiones de Edgar Morin y Octavio Paz acerca del amor, del sexo y del erotismo. También lanzamos nuestra mirada sobre las novelas de fundación de América Latina, a través de Doris Sommer y la historia del amor en Brasil a través de la mirada de Mary Del Priori. Con el propósito de reflexionar sobre la soledad y la afectividad que atraviesan el cuerpo de la mujer negra nos inclinamos sobre los textos de Ana Cláudia Lemos Pacheco, bell hooks y Eduardo de Asís Duarte. Observamos a las poetisas aquí estudiadas usando sus escrituras para ampliar voces, romper estereotipos y romper cadenas de prejuicios, silencio y sumisión.

**Palabras clave:** Literatura femenina afrodescendiente, Lia Vieira, Mel Adún.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.</b> ....	10
<b>2- O AMOR E SUAS FACES: ABORDAGEM TEÓRICA.</b> .....	16
2.1- AMOR, EROTISMO E SEXUALIDADE. ....	17
2.2- AMÉRICA LATINA E BRASIL COLÔNIA: POSSIBILIDADES AMOROSAS. ....	21
2.3- “ESTAR SÓ ENTRE AS GENTES”: A SOLIDÃO DA MULHER NEGRA.....	27
<b>3- A PALAVRA: FALAR DE SI E EXISTIR PERANTE O OUTRO –</b>	
<b>LIA VIEIRA.</b> .....	40
3.1- “FIZ-ME POETA/ POR EXIGÊNCIA DA VIDA, DAS EMOÇÕES, DOS IDEAIS, DA RAÇA.” .....	42
3.2- “É MÁGICO TECER PALAVRAS, VISÕES, PENSAMENTOS...” .....	46
3.3- “HÁ TEMPO PARA TUDO SOB O SOL, NO ESPAÇO DE UMA VIDA. HÁ TEMPO DE AMAR E SER AMADA” .....	53
<b>4 - UM RIO TRANSBORDANDO O SENSUAL E A FORÇA DA MULHER: A ESCRITA DE MEL ADÚN.....</b>	<b>59</b>
4.1- “MINHA ESCRITA COMEÇA SEMPRE DO NÓS”: VOZES-MULHERES EM MEL ADÚN.....	62
4.2- “NAQUELE MOMENTO NÃO ERA CERTO OU ERRADO, PROPÍCIO, DE AGRADO... ÉRAMOS ORIGEM, RAÍZES, ANTEPASSADOS” .....	71
4.3- O CORPO NA SUA PRODUÇÃO: “SIGNIFICA O MEU LUGAR DE FALA. A FALA DE UMA MULHER NEGRA COMPLETA.” .....	76
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.</b> .....	82
<b>REFERÊNCIAS.</b> .....	85

## A ESCRITA REVELANDO O AMOR E O CORPO EM UMA LEITURA COMPARADA: LIA VIEIRA E MEL ADÚN

*Há uma ilha  
há marfim  
há tristes arquipélagos em mim.  
Sou aquela atriz que ensaia  
todos os dias  
o mesmo caso de amor  
vivido por um triz.  
(...)  
Sou aquela que nenhum verbo traduz  
diante da solidão e da dor  
aquela que tem atitudes insanas  
Esta sou eu, a eterna  
Maria Joana.  
(Esmeralda Ribeiro)*

### 1- INTRODUÇÃO.

A escrita abre horizontes, possibilita novos caminhos. Através das palavras colocadas em uma folha em branco, o poeta, o escritor, o romancista cria vidas, expõe pensamentos, cura e abre feridas, dá voz, imprime marcas. Ganha poder, ganha batalhas, luta, perde e vence. Sua subjetividade permite ao eu – lírico ganhar asas, descobrir-se, trazer à tona sentimentos incrustados na alma. A escrita é arma poderosa que vem sendo usada, cada vez mais, por aqueles que, de alguma maneira, por algum motivo e em algum momento, encontram-se à margem, ocupam um lugar periférico.

A escrita feminina sempre despertou, em mim, grande interesse. Sempre me perguntei por que os livros didáticos traziam tão poucas escritoras em seu conteúdo! Onde estavam os dizeres femininos que, em comparação aos masculinos, eram quase nada? Através destes mesmos livros didáticos encontrei-me, extasiada, com a poesia de Henriqueta Lisboa e Cecília Meireles e me perguntava: quantas outras Henriquetas e Cecílias haveriam por aí e que não chegavam até nós, os leitores destes livros?

Juntamente com meu interesse pelo que as mulheres tinham a dizer, pelos seus anseios e desejos, interessei-me pela temática do amor. Talvez por acreditar no amor como um bálsamo que cura todas as feridas. E aqui não me refiro apenas ao amor carnal entre dois seres, mas ao amor materno, filial, fraternal, ou seja lá como ele se apresentar, o importante é a sua presença entre os indivíduos. Acredito que meu interesse pela escrita feminina e sobre o amor tenha sido despertado pelas minhas lembranças mais remotas da presença feminina em minha vida: minha vó com suas comidas cheirosas e suas mãos criando bonecas de pano, minha tia com suas cantigas de roda e suas flores de tecidos, minha mãe com suas histórias contadas na hora de dormir. Histórias antigas contadas oralmente e que, segundo ela, ouviu de sua mãe que também ouviu de outras mulheres da família. As mulheres que sempre tinham o que contar e o que cantar, não teriam o que escrever? Por onde andava esta escrita feminina?

Quando, bem mais tarde, entrei na faculdade, ao participar como ouvinte de um colóquio sobre culturas e diásporas africanas, a então minha professora de graduação, Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ana Beatriz Gonçalves, perguntou-me por meu interesse pela escrita das mulheres negras e ofereceu-me uma bolsa de Iniciação Científica. Estudamos a uruguaia afrodescendente, Cristina Cabral e a afro-brasileira Conceição Evaristo. Mais tarde, sob a orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Prisca Agustoni, “mergulhamos nas águas profundas” da poética da angolana Paula Tavares. Ao estudarmos estas três poetisas, observamos as vozes femininas falando do amor como espera, dor, sofrimento, “profano”, “sagrado”, como quebra de tabus, enfim, o amor sob vários prismas, mas enfocados pelo olhar feminino.

Meu interesse vai além da escrita das mulheres negras. Interesse-me pelos dizeres da mulher. Entendo que a escritura, por ser uma arma valiosa, pode e deve ser usada como objeto de empoderamento e libertação. Não sou negra e, às vezes, me invade um receio de ser interpretada mal e de que possam pensar que estou tentando falar de um lugar que não me

pertence. Porém, sou mulher e oriunda de uma família pobre e da área rural, como tal, me vi muitas vezes sem direito a voz, me senti, em várias ocasiões, invisível, subalternizada e jogada em um lugar periférico e, com certeza, precisei lutar muito contra toda essa opressão. E é desse lugar periférico que procuro entender a escrita da mulher como uma arma de luta contra o direito que lhe é negado de estar onde quiser, de ser o que quiser, de pensar o que quiser, de fazer uso de seu corpo como bem quiser.

E, assim, novamente sob a orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Ana Beatriz Rodrigues Gonçalves, voltamos, uma vez mais, nosso olhar para o tema “amor” na escrita feminina e negra.

Por ser o amor um campo tão vasto, com tantas veredas por onde trilhar, pensamos focar nossa pesquisa em uma das “facetas” do amor, ou seja, observar o amor descrito em alguns poemas das poetisas afro-brasileiras contemporâneas Lia Vieira e Mel Adún. Buscamos observar como o “eu - lírico” trata das relações amorosas, como fazem uso do corpo – mulher para vivenciar ou idealizar esse amor. Se ao longo da história da humanidade, a mulher vem sendo tolhida de seus direitos, dentre eles, o direito de fazer uso do próprio corpo, de lidar e vivenciar o amor como bem entender, como estas mulheres dão voz a sentimentos guardados e interiorizados para fazer aflorar, em palavras e versos, suas verdades interiores?

Com o passar dos tempos, com as conquistas, com os movimentos feministas, com a inserção da mulher em tantos campos e lugares até então exclusivamente masculinos, buscamos, aqui, observar como estas poetisas, mulheres, afrodescendentes dão conta desses amores corporal e espiritualmente.

Para tanto, propomos uma análise comparativa entre a escrita destas duas poetisas levando em conta as diferentes gerações às quais as duas pertencem.

A poetisa Lia Vieira nasceu na cidade do Rio de Janeiro em 1958. É graduada em Economia, Letras e Turismo. É pesquisadora, artista plástica, militante do Movimento Negro e do Movimento de Mulheres. É dirigente da Associação de Pesquisa da Cultura Afro-brasileira e vem participando, nos últimos anos, de conferências em congressos nacionais e internacionais, nos quais ressalta seus pontos de vista acerca do papel dos professores como agentes multiplicadores que, através de um ensino responsável, tem a missão de transformar, além de levar até as escolas o ensino da cultura afro-brasileira. Lia Vieira pertence à geração das poetisas negras que, ao lado de outros nomes como Conceição Evaristo, Esmeralda Ri-

beiro, Geni Guimarães, Mirian Alves entre outras, entenderam que precisavam criar uma literatura para falar por si, dizer de seus universos particulares, deixar de ser objeto para tornar-se sujeito.

Já a poetisa Mel Adún nasceu no ano de 1978, em Washington, nos Estados Unidos. Por conta da ditadura aqui no Brasil, seus pais mudaram-se para lá. Aos dois anos, Adún voltou ao Brasil e, mais tarde, regressou aos Estados Unidos para estudar. Em 2001 voltou a residir aqui e naturalizou-se brasileira e baiana. Mel Adún é jornalista, contadora de histórias, escritora e roteirista. Faz parte do grupo literário Ogum's Toques Negros, grupo esse que procura dar visibilidade e viabilizar publicações de textos de autores e autoras negras.

Lia Vieira, por ser uma escritora nascida na década de 1950, descreve o amor de uma forma mais velada? Posiciona-se mais nas entrelinhas para dar voz a seu “eu - lírico”? E, por outro lado, sendo Mel Adún uma poetisa do final dos anos de 1970, escreve sobre o amor mais abertamente? É mais “liberal” em suas escritas? Faz uso do tema “corpo” com menor pudor e menos tabu? O que essa diferença de geração acarretou na escrita dessas mulheres? Quais suas maneiras de revelar ou ocultar as relações do eu – lírico com o amor, com os anseios, os desejos, as esperas, enfim, quais palavras usam para se deixarem à mostra perante esse sentimento.

Se à mulher em geral e à afrodescendente, em especial, tem sido negado o direito a qualquer liberdade, se esta vem sendo descrita como um mero objeto sexual vulgar, como estas poetisas dão vozes às suas mulheres interiores e vêm buscando seus direitos, dentre eles o direito de fazer uso do próprio corpo, de seus desejos e seus amores como melhor lhe aprouver?

Acreditamos que a relevância desse tema esteja no fato de que esta pesquisa poderá juntar-se a outras já desenvolvidas para trazer à tona estudos sobre estas escritoras, mulheres e negras, que fazem uso de suas escritas para reivindicar direitos, travar lutas por novos horizontes, levar para o centro questões até então periféricas e marginalizadas. Perceber como estas mulheres tornam-se sujeitos dos seus discursos e falam do amor, o que esperam desse e o que dele recebem.

A partir da leitura e análise de alguns de seus escritos, investigamos a contribuição destas poetisas contemporâneas na luta das mulheres por mais direito à voz e ao amor e pen-

samos o papel destas mulheres poetisas negras dentro do contexto literário brasileiro, o que produzem, a quem representam, do que falam, o que querem, de qual lugar se posicionam. Qual a influência da herança cultural africana e de suas ancestrais no seu tempo de agora, no seu “fazer” poético. Em que as conquistas influenciam a escrita dessas mulheres, como elas se posicionam perante o amor, como falam dele, o que esperam, o que frustra e o que satisfaz; como lidam com o desejo, o corpo, a sexualidade e a ternura.

Com o intuito de pensar sobre estas questões, dividimos nossa dissertação em três capítulos. No primeiro capítulo buscamos, com a ajuda dos teóricos, lançar nosso olhar sobre a vivência do amor para entender um pouco mais esse sentimento.

Para enveredar por esse caminho tão complexo e esboçar uma visão desde o universal até o nosso intuito particular, que é estudar esse sentimento nas escritas de duas poetisas afro-brasileiras, começamos pela visão geral sobre esse sentimento, pelo seu enraizamento entre os humanos. Para tanto utilizamos, especificamente, o livro *Amor Poesia sabedoria* (2005), de Edgar Morin. Também, de uma maneira mais abrangente, observamos, com a ajuda do livro *Dupla chama: amor e erotismo* (1993), de Octavio Paz, as diferenças entre amor, erotismo e sexualidade.

Através da leitura do livro *Ficções de fundação: os Romances Nacionais da América Latina* (2004), de Doris Sommer, procuramos ter uma visão da influência do amor nos romances de fundação aqui do Brasil. O livro *A História do Amor no Brasil* (2005), de Mary Del Priori, nos permite um maior contato com o amor vivenciado aqui desde o Brasil Colônia. Por último, o livro *Mulher Negra: afetividade e solidão* (2013), de Ana Cláudia Lemos Pacheco e os textos *Vivendo de Amor* (2008), de bell hooks e *Mulheres Marcadas: Literatura, Gênero, Etnicidade* (2010), de Eduardo de Assis Duarte, nos permitirá entender um pouco mais a questão da solidão da mulher negra e suas perspectivas e expectativas em relação a esse sentimento tão adverso e necessário para a humanidade.

No segundo capítulo apresentamos a poetisa Lia Vieira. Procuramos observar, através de alguns de seus poemas e um conto, como a poetisa trata o tema do “amor”, como o “eu - lírico” envereda pelo cotidiano da mulher para falar de suas necessidades, da solidão, da espera, dos desejos. Para tanto, contamos com o auxílio da teoria de Alfredo Bosi, Conceição Evaristo, Octavio Paz, Gayatri chakravorty Spivak, Ruth Silviano Brandão, Laura Cavalcante Padilha, Mary Del Priori e Alain Badiou.

No terceiro capítulo nosso foco é a poetisa Mel Adún. Analisaremos o “eu” feminino, em relação ao amor, liberto, erótico, dono de si, empoderado. Para pensar a escrita desta poetisa buscamos um embasamento teórico em textos de Simone de Beauvoir, Conceição Evaristo, Leda Martins, Édouard Glissant, Ana Cláudia Lemos Pacheco, bell hooks, Frantz Fanon, Georges Bataille, Luiz Silva (Cuti) e Zygmunt Bauman.

Assim, ao longo de nossa dissertação, partindo de um todo mais abrangente, de um panorama geral, procuramos chegar, no mínimo que fosse, ao íntimo destas mulheres, poetisas, negras e brasileiras, com a difícil tarefa de mapear e explorar o território ao qual o amor conduz e deixar à mostra os fios tecedores de suas poéticas. Procuramos perceber como as poetisas em tela, fazem uso das palavras do campo semântico amoroso para valorizar a mulher negra, para dar poder de uso de seu próprio corpo, para lutar contra o racismo, o machismo, e tantas outras formas de tolhimento de suas liberdades.

## 2- O AMOR E SUAS FACES: ABORDAGEM TEÓRICA.

(...)

*Preparei o jantar e o coração  
E não me envergonho ou me arrependo.  
Sou muito mulher pra se r sua e ser minha até o talo,  
Pra ser feliz aos bocados  
Aproveitando cada garfada, cada bebericar de vinho, fazendo  
Feriado e dia santo das suas piadas,  
Tirando férias pro nosso suadouro prazer.  
Preparei-te o jantar e me aproveitei de você;  
Te usei nesta noite como em tantas outras.*

(Júlia Couto)

Neste primeiro capítulo, nosso olhar se direciona para a vivência amorosa e as relações dos seres humanos com este sentimento tão complexo, com o intuito de entender um pouco mais essa relação, embora saibamos das dificuldades que este entendimento acarreta se levarmos em conta o quão complexo também é o ser humano.

Amar e deixar-se ser amado pressupõe desnudar-se perante o outro, entregar-se por inteiro em um jogo sem garantias, sem certezas, sem seguros. Se pensarmos as dificuldades de viver e conviver com as diferenças e limitações com as quais somos constituídos, com as fraquezas e especificidades que caracterizam os seres humanos, podemos entender a grande dificuldade que torna o ato de amar tão peculiar, intrigante e instigante. Estamos sempre vivendo “por um triz”, vivendo um dia por vez, equilibrando-nos nesta corda bamba chamada “amor”.

É, muitas vezes, necessário “deixar de ser assim” para ser diferente perante o outro, metamorfosear-se constantemente para encarar esse sentimento tão contraditório e necessário.

Como uma pincelada de “saber” mais abrangente sobre o entendimento do amor, das

loucuras e sabedorias que o regem e sobre o erótico e o sexual, partimos de alguns conceitos de Edgar Morin e Octavio Paz.

## **2.1- Amor, erotismo e sexualidade.**

Com o intuito de entender um pouco mais sobre o amor, perceber algumas de suas peculiaridades, começemos por pensar esse sentimento a partir do prefácio do livro *Amor Poesia Sabedoria* (2005), quando Edgar Morin contesta o adjetivo *sapiens* dado ao substantivo *homo*, argumentando que ser *homo* também significa ser *demens*. Para o autor, o ser humano não é caracterizado apenas pela sabedoria. Grande parte de sua caracterização advém da loucura, principalmente quando esta é a causadora das manifestações afetivas extremas como a paixão, o delírio, a cólera e as variações de humor, quando ela é responsável por dar força, corpo e poder aos seus demônios interiores, além das loucuras de sua imaginação.

Porém, o autor também acredita que, apesar de a loucura ser a causadora das crueldades, das barbáries e da cegueira do homem, ela também proporciona as desordens afetivas e a imaginação e sem isso não teríamos as criações, as invenções, o amor e a poesia. É a partir das desordens afetivas, dos transtornos imaginários causados por essa desordem que a criatividade humana aflora, que o amor floresce e a poesia brota, aos borbulhões, dos sentimentos desencontrados que esse rasgo de loucura proporciona.

Morin diz que: “No amor, sabedoria e loucura não apenas são inseparáveis, mas se interpenetram mutuamente”. (2005, p. 9). Ser sábio e ser louco e permitir um diálogo interno entre esses dois extremos, permite o jogo entre “ousadia e prudência, economia e gasto, temperança e consumação, desprendimento e apego” (Idem, p.11). As relações afetivas entre os seres humanos dependem, em grande parte, de um bom e verdadeiro diálogo entre loucura e sabedoria. Desse diálogo depende o equilíbrio, a serenidade e a vivência amorosa. A interpenetração do “ser sábio” e do “ser louco” permite e valida o risco que a busca pelo amor, pela vivência e pela aceitação desse amor acarreta.

No capítulo “O complexo de amor”, Edgar Morin chama a atenção para a necessidade de se entender a palavra “complexo” em seu sentido literal: “*complexus*, aquilo que se tece em conjunto”, e, para o autor “o amor é algo único, como uma tapeçaria que é tecida

com fios extremamente diversos, de origens diferentes”. (2005, p. 16). Por trás de uma simples palavra de amor, múltiplos componentes diversos se associam permitindo, assim, a coerência da palavra dita. De um lado estão os componentes físicos, corporal e sexual.

No outro extremo, o imaginário e o mito, sendo que estes componentes estão sempre sendo modulados pelo social, pelo cultural e pelo histórico. Segundo o autor, como o amor enraíza-se na corporeidade humana pode-se dizer que ele precede a palavra, mas, por outro lado, ele também deita suas raízes na nossa mente e no nosso mito que pressupõe a linguagem, então o amor também decorre da linguagem e: “O amor, simultaneamente, procede da palavra e precede a palavra”. (2005, p. 17). Através da palavra, das mentiras e verdades expressas pela palavra, do dito e o não dito, o amor pode ser construído, destruído ou circundado.

Para Edgar Morin, o amor tem sua raiz na vida animal e ele cita como exemplo os casais de pássaros que, muitas vezes, vemos dando “beijinhos”, arrulhando e se esfregando como enamorados, que vivem com um só par por toda vida, fiéis e amorosos. Como somos mamíferos evoluídos e a afetividade desenvolveu-se entre os mamíferos, para o autor, algo mais se acrescenta aí: o calor. A busca por esse calor nos chamados animais de “sangue quente” fará com que o recém-nascido, separado da mãe pelo parto e jogado em um mundo frio, procure encontrar este calor que lhe foi retirado através de uma “união quente”. E é a partir desta união, desde encontro com o outro, que nascerá o amor. Esta relação afetiva e estes laços criados e estreitados pelo recém-nascido, se desenvolverá entre os primatas e os humanos ao longo da história, através dos séculos.

Segundo Morin, os mamíferos exprimem esta afetividade através da boca, do som, do olhar. Principalmente a boca, antes de qualquer linguagem, “fala” de amor. A lambida da mãe em seu filhote, a lambida do cão na mão de seu dono, já exprime aquele ato que vai aparecer e se desenvolver entre os humanos com o nome de beijo. “Aqui reside o enraizamento animal e mamífero do amor” (2005, p. 19). O beijo é a expressão maior do amor e a boca, por simbolizar a entrada e a saída da vida através da respiração e da inspiração, também representa um veio de passagem para o amor.

Para o autor, a humanidade desenvolveu outras três características do amor diferentemente dos animais: a permanência da atração sexual, o ser humano está constantemente atraído pelo outro, não é como entre os animais que a copulação acontece somente quando a

fêmea está atraente para o macho durante o cio e para a procriação; o contato “face- a- face” amoroso, fazendo com que o rosto, a face da pessoa amada seja um espelho no qual o amor facilmente se reflete. Diferentemente dos animais que praticam o coito por trás e não há contato visual entre os pares durante o ato, o ser humano desenvolveu a característica do olhar, do estar em face do amado durante o ato sexual. A terceira característica desenvolvida pela humanidade é o gozo, o ápice do amor, não só o gozo masculino, mas também o feminino. Assim, o amor cristaliza-se e renasce incessantemente.

Para relatar o momento da cristalização do amor, Edgar Morin recorre à tese que o autor do livro *A origem da consciência e a ruptura do espírito bicameral* (1973), Iurian Jaynes, desenvolve: durante os impérios da Antiguidade, o espírito humano era bicameral, ou seja, havia uma câmara em cada hemisfério do cérebro. Uma das câmaras era ocupada pelos deuses, pelo império e por todas as ordens que vinham de cima. Estas ordens eram obedecidas cegamente, porque tudo que vinha do alto da sociedade era sagrado e divino. Na segunda câmara ficava a vida privada, os negócios, a sobrevivência, as relações sexuais e afetivas. A consciência irrompe na Atenas do século V com a abertura da comunicação entre as câmaras, fazendo com que cessasse “a hipersacralidade da primeira, assim como a trivialidade da segunda. Em suma, a sacralidade vai poder precipitar-se e fixar-se sobre um ser individual: o ser amado”. (2005, p. 21). O divino, o sagrado deixa de vir do alto, das esferas superiores para misturar-se ao terreno, ao carnal. O ser amado, a pessoa terrena, com suas limitações, seus pecados e seus desejos, torna-se referência para o amor.

O amor, então, surge em meio a uma civilização na qual o indivíduo está em desenvolvimento e adquirindo autonomia. Assim o amor vai se expressar através do reencontro entre o sagrado e o profano, o mitológico e o sexual.

Para Morin, o amor é a união entre a sabedoria e a loucura, é o correr riscos, é aceitar um desafio, é viver a poesia da vida. Aceitar um desafio significa engajar em uma experiência que inclui outras pessoas, outras vidas ligadas à vida do objeto amado. Nossa verdade é exposta ao outro e somos contaminados pela verdade do outro. Amar significa possuir e ser possuído. Fazer parte do outro, do seu interior, impregnar-se e deixar-se ser impregnado em suas próprias interioridades.

Por outro lado, Octavio Paz, em seu livro *A dupla chama: amor e erotismo* (1993), faz uma distinção entre amor, erotismo e sexualidade. Segundo o autor, a relação entre os

três é tão próxima que fica difícil diferenciá-los, pois estes são aspectos e manifestações de um mesmo fenômeno chamado vida: “O mais antigo dos três, o mais amplo e básico, é o sexo. É a fonte primordial. O erotismo e o amor são formas derivadas do instinto sexual” (1993, p. 16).

De acordo com Octavio Paz, o erotismo é inerente ao ser humano: “é sexualidade socializada e transfigurada pela imaginação e vontade dos homens” (Idem, p. 16). O erótico e o poético se mesclam e descortinam um mundo novo impalpável e inaudito. O erotismo consegue dar conta da sexualidade, que é meramente animal, transfigurando-a em representação, em cerimônia. É a metáfora da sexualidade. O erotismo, apesar de ser o sexo em ação, mas desviando ou negando essa ação, suspende a finalidade primeira do ato sexual que é a reprodução. O erotismo civiliza o sexo fazendo-o tomar parte da cultura.

De acordo com o autor, o erotismo manifesta-se de infinitas formas, em todos os lugares e épocas, diferenciando-se, assim, da sexualidade e enquanto o erotismo é invenção e variação constante, o sexo continua o mesmo, sempre. O ato erótico é protagonizado pelos sexos e o desejo sexual sempre inventa um parceiro imaginário. A imaginação e o desejo participam do encontro erótico como personagens invisíveis. O erotismo permite o passeio entre a partida e o regresso, entre a natureza e a cultura, entre o sagrado e o profano, entre o religioso e o mundano.

Para Octavio Paz, a fronteira entre o amor e o erotismo é aquele sentimento que diferencia o ente amado de todos os outros, o que faz da pessoa amada única, incomparável, exclusiva: “O amor é atração por uma única pessoa: por um corpo e uma alma. O amor é escolha; o erotismo, aceitação. Sem erotismo - sem forma visível que entra pelos sentidos - não há amor, mas este atravessa o corpo desejado e procura a alma no corpo e, na alma, o corpo. A pessoa inteira”. (1993, p. 34). O amor equivale ao magnetismo inexplicável que une duas pessoas. O amor é a busca pela outra metade. O amor desperta, no ser que ama, a plenitude do ser amado. O amante torna-se único, completo, invade a verdade do outro e deixa-se invadir.

Enquanto o erotismo é levado pela força do desejo e se encontra com o mais próximo, o amor destaca um entre mil. Se a atração entre os amantes é involuntária e fruto de magnetismo secreto e secular, é também uma escolha. O amor é entrecortado pelo destino e pela liberdade. Uma liberdade de escolha que é perpassada pela atração involuntária que une

os seres através do magnetismo que ecoa pelo universo.

Paz atribui a sexualidade ao animal e o erotismo ao humano. Enquanto o erotismo se manifesta socialmente e consiste no desviar o impulso sexual reprodutor transformando-o em representação, o amor também é representação, cerimônia e purificação, pois este transforma o amado e o amante em pessoas únicas um para o outro. De acordo com o autor: “Não há amor sem erotismo como não há erotismo sem sexualidade. Mas a cadeia se rompe em sentido contrário: amor sem erotismo não é amor e erotismo sem sexo é impensável e impossível” (1993, p.97). Porém, a sexualidade é apenas o encontro para a procriação, a perpetuação da espécie.

O Amor é um dos grandes temas que move a vida e as criações artísticas e literárias do ser humano. Cada um tem sua própria visão e descrição do amor e das paixões. E, assim, o amor ecoa pelos quatro cantos da terra como um meio de encontro e desencontro, purificação e purgação, como uma maneira e uma possibilidade de viver a vida em sua plenitude.

Assim, através de conceitos sobre amor, erotismo e sexualidade, podemos entender que, se por um lado, o amor é um “tecido de fios diversos” criado para envolver, proporcionar e promover a troca de calor e suprir a necessidade que o ser humano tem da presença do outro, a sexualidade é, por sua vez, instintiva e animal, caracterizada pela necessidade de garantir a procriação. Em contrapartida, o erotismo transita entre os sentimentos ligando amor e sexo. O erotismo é a atração instantânea entre os seres enquanto que o amor é a procura eterna pelo par ideal.

Isto posto, procuremos entender o amor descrito nos romances de fundação na América Latina do século XIX e a história do amor aqui, a partir do Brasil Colônia, através dos livros de Doris Sommer e Mary Del Priori.

## **2.2- América Latina e Brasil Colônia: possibilidades amorosas.**

Em *Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina* (2004), Doris Sommer traça um paralelo entre o amor pela pátria e o amor erótico vivido pelo casal dentro da família e do casamento. Para a autora, os romances, as grandes paixões, o desejo de ficar

junto, o ideal de casamento entre o mocinho e a mocinha descritos nos livros de fundação produzidos nas Américas no século XIX, despertavam e acendiam o desejo de felicidade e prosperidade e o sonho de uma pátria também feliz e próspera, estabelecendo, assim, uma relação entre política, amor e erótico. As paixões privadas e o amor heterossexual e "natural" existente dentro do lar foram levados para a esfera pública.

Futuros ideais eram projetados por narradores que iam costurando grandes amores entre casais e o amor pelas nações emergentes: "Sem a presunção da veracidade científica, a narrativa estava mais à vontade para construir a história a partir das paixões privadas." (2004, p.23).

Para Sommer, enquanto se identificavam com os heróis e as heroínas, os leitores encontravam a motivação para imaginar um "diálogo entre setores da nação, a realizar casamentos convenientes ou, pelo menos, seriam tocados por tal ideal fantasmagórico" (Idem, p.29). Diferentemente da Europa que apresentava, em alguns romances, o amor erótico como um excesso da sociedade corrosiva, aqui estas paixões apresentavam uma oportunidade a mais de interligação entre leitores diversos, de regiões diferentes, de raças e religiões rivais.

Sommer defende a ideia de que os romances de fundação escritos no século dezanove na América Latina possuem um ponto em comum: o projeto de construção de uma reconciliação e de um amalgamento entre grupos nacionais que, nos livros eram representados pelos amantes, e que estavam destinados a amar e desejar um ao outro. Era "a esperança da nação de realizar uniões produtivas". (2004, p.41). O amor erótico entre dois seres servindo como um estímulo para criar um patriotismo que legitimasse e impulsionasse uma fusão de classes, religiões e raças ocasionando, assim, a construção de nações ideais, com povos ideais vivendo em harmonia com uma natureza exótica e, por si só, ideal.

Porém, as raças "escolhidas" para servir de amálgama na formação do povo fundador destes países eram os índios e os brancos e nem sempre era uma união que se consumava e gerava frutos. O povo negro, que acorrentado e arrancado de seus países de origem, foram jogados aqui nas Américas e obrigados a darem seu sangue, suor e lágrimas para a construção do novo mundo, se vê excluído dessa escolha.

No Brasil, dois livros de José de Alencar reivindicam para si o título de romance de fundação. O primeiro deles, *O Guarani* (1857), tem como protagonista o índio Peri, que é o

rei de uma nação gentil e que abandona a família e a terra em que nasceu para seguir como escravo a moça branca, loira e de olhos azuis, Cecília. Peri se torna um homem civilizado e quando os aimorés entram em guerra contra a fortaleza de Dom Antônio, o pai de Ceci, este entrega sua filha a Peri para que os dois fujam juntos, se salvando e proporcionando, assim, o nascimento do Brasil a partir daí. Peri representa o chão americano e Cecília, o universo de fora, a Europa. Da união dos dois surge o brasileiro.

No segundo romance, *Iracema* (1865), a virgem "dos lábios de mel", a sensual princesa indígena se apaixona e se entrega ao homem branco, Martim. Os dois fogem e Iracema tem um filho, Moacir que, ao nascer, suga, literalmente, a vida da mãe. Martim então percebe sua grande perda. Iracema, a América, a mulher da terra, da cor da terra, encontra-se com o herói português e, juntos, dão origem ao brasileiro. Peri se embranquece ao trair sua tribo para seguir Ceci da mesma maneira que Iracema também trai sua origem ao entregar a Martim a sua virgindade que até então, estava consagrada ao culto da jurema.

Entretanto, José de Alencar, ao tratar do amálgama racial na fundação da sociedade brasileira, foi evasivo e não permitiu que o negro viesse à tona e, segundo Sommer: “ele faz com que a cor da terra, em moda, encubra o tom mais escuro, e assim ajuda a criar uma imagem duradoura do Brasil em que preto muitas vezes significa marrom”. (2004, p. 183). A mensagem transmitida por Alencar permite que se entenda que a nação brasileira é uma raça coerente produzida a partir do amor possível entre nobres nativos e portugueses bons. Ele foi capaz de "criar" uma nação morena sem, no entanto, mencionar os negros. Por ser incapaz de reconciliar as diferenças entre negros e brancos, o autor optou por construir uma relação mais facilmente idealizada entre o índio e o branco, permitindo, assim, o clareamento da massa trabalhadora. E o negro não é citado, ele não contribui para o nascimento do novo povo, o brasileiro.

Sommer observa que os romances hispano-americanos, ao lidar com o amor entre as raças, são, na maioria das vezes, “uma versão amorosa ou erotizada da chamada responsabilidade do homem supostamente branco”. (2004, p. 151). O amante é masculino e branco, representante da burguesia liberal, e o “objeto submisso” de seu interesse é a mulata, que representa as massas que precisam ser incorporadas ao projeto hegemônico. O povo negro é colocado de lado nos romances de fundação das Américas escritos no século XIX. Embora nem sempre tenham um final feliz, os romances de fundação versavam sobre o amor, sobre

o desejo dos jovens, heróis e heroínas, de realizarem uniões produtivas.

Por outro lado, em seu livro *A História do Amor no Brasil (2005)*, Mary Del Priori traça um panorama sobre esse sentimento que se transforma através dos séculos e que influencia cada ser humano em épocas diferentes, de uma maneira diferente em cada contexto vivido. A autora procura responder a algumas indagações tais como: quais paixões, experiências, felicidade, dramas, intimidades perpassaram a vida pessoal de nossos antepassados, e procura entender se nossas avós tiveram uma vida amorosa muito diferente da nossa, da realidade que hoje vivemos no campo amoroso.

A autora salienta que, principalmente a partir da década de 1970, quando os costumes e a vida privada sofrem uma grande transformação a partir da pílula, do feminismo, dos movimentos das minorias, das discussões em torno do aborto, dos corpos nus que começam a aparecer nas propagandas e na mídia, acontece uma grande mudança na vida das pessoas e na sua maneira de encarar o amor. Porém, “tal movimento de emancipação de corpos e de espíritos inscreve-se, contudo, na História. Ele começou nas últimas décadas do século XIX, quando as ideias do casamento por amor e da sexualidade realizada se tornaram um dos pilares da felicidade conjugal.” (2005, p.10). Até esse momento existia um grande tabu envolvendo a sexualidade. Amor e sexo não se tocavam.

Quando os colonizadores chegaram ao Novo Mundo, trouxeram na bagagem suas maneiras de vivenciar o amor. E aqui encontraram as particularidades específicas da Colônia, tais como: a vida rural, a falta de escolas, de bibliotecas, a escravidão, as famílias mestiças que misturavam seus hábitos, culturas e valores e, principalmente, a falta de espaço íntimo, espaço privado, visto que as casas eram de parede-meia, confeccionadas com materiais frágeis que não permitia a separação entre o privado e o público. Com a colonização chegou, também, a grande “cruzada espiritual” tentando regulamentar a vida cotidiana e amorosa, impondo o sexo como pecado.

A Igreja, por sua vez, explorou a mentalidade patriarcal, a relação de poder já existente no escravismo, para reproduzir uma relação entre marido e mulher baseada na dominação masculina e na redução da esposa à mera condição de escrava para satisfazer o marido, inclusive sexualmente, sem direito a nada em troca.

O casamento era usado para controlar o instinto sexual e impedir a luxúria proveni-

ente do amor-paixão. As escolhas por um parceiro eram feitas pela família com o intuito de preservar algum interesse político-econômico. Casamentos por amor ou entre raças ou classes sociais diferentes eram malvistas. A maioria da população vivia em concubinato, em relações de amasiamentos, embora grandemente combatidos e censurados pela Igreja.

No entanto, nem toda a intervenção dos representantes religiosos impediu que os maridos traíssem suas esposas e, em alguns casos, levassem a amante para dentro de casa, que mulheres traíssem seus esposos, que filhos fora do casamento fossem gerados, que donzelas fossem seduzidas, que relacionamentos entre religiosos nas instituições e as mulheres que lá frequentavam surgissem. Os encontros furtivos aconteciam nas beiras dos rios, nos adros das Igrejas, no meio dos matos, nos quintais. Em uma inversão de valores, os acontecimentos, que deveriam estar no privado, ganhavam o espaço público.

De acordo com Del Priori: “a concepção pecaminosa do sexo, característica do cristianismo, implicava proibição de tudo o que aumentasse o prazer. Desde as carícias que faziam parte dos preparativos do encontro sexual até singelos galanteios.” (2005, p.42). Porém, muitas histórias de traição, promessas não cumpridas, virgindades violadas, seduções, assassinatos por suspeitas ou comprovações de adultérios e por ciúmes recheiam os relatos documentais daquela época.

Entretanto, de acordo com a autora, estudos comprovam que as palavras mais chulas, os convites mais diretos para as fornicções eram usados com as mulheres negras escravas ou forras e com as mulatas. Às brancas eram reservados os galanteios mais sutis. Aquelas eram naturalmente classificadas de fáceis e disponíveis, enquanto que estas eram “para casar”. O imaginário colonial reduziu a mulher negra, a mulata e a índia a meros objetos de uso sexual e escravizadas, subservientes aos caprichos masculinos.

Porém, para Mary Del Priori: “Uma história do amor na colônia não poderia deixar de fora um grupo de protagonistas essenciais: nossos ancestrais africanos ou afrodescendentes”. (2005, p.61). Isso por que, segundo a autora, assim como as dos demais grupos que formaram a sociedade brasileira, suas famílias também eram bem organizadas e eles sabiam cuidar de seus filhos, cuidar e honrar seus idosos, suas linhagens e seus lares.

Enquanto puderam manter esse padrão, os casamentos aconteciam entre membros de uma mesma etnia. Porém, cada vez aumentava mais a diversidade étnica daqueles trazi-

dos como escravos para a colônia, fazendo com que esse padrão diminuísse. Homens mais velhos procuravam as moças novas e férteis para se casarem enquanto os mais moços casavam com as mulheres mais velhas. Palavras de sedução extraídas dos falares africanos ainda perduram entre nós como, por exemplo, *xodó*, *denço*, *cafuné*.

Apesar de toda a crueldade e dor existentes no sistema escravocrata, como as separações de filhos, esposos, famílias que eram divididas, também existem relatos de amores duradouros, casamentos que não se dissolveram apesar de toda violência que cercavam estas pessoas. Também souberam amar e respeitar. Apesar das dores e dos sofrimentos, o amor também perpassou esses corpos sofridos.

Segundo Del Priori, o machismo e as práticas patriarcais que estavam por trás do amor cantado em prosa e verso, em Portugal, reinaram no Brasil Colônia. A grande desigualdade entre os sexos foi trazida para cá. A vida pública, na rua, era destinada aos homens. E, enquanto isso, as mulheres eram relegadas ao lar e aos afazeres domésticos. Enquanto era dado ao homem o direito à paixão, ao desejo satisfeito em relacionamentos extraconjugais, à mulher era permitido apenas o casamento e um relacionamento com a única finalidade de procriação.

Muito vagarosamente, as coisas começam a mudar. O erotismo extraconjugal e o amor vivido na esfera conjugal começam a tornar-se um só. Pouco a pouco, as paixões externas são importadas para dentro do casamento. É possível viver o amor e a paixão sexual com a mesma pessoa.

No entanto, a ideia de que a mulher branca deveria ser para casar, ter filhos e cuidar do lar, enquanto que a mulata e a negra somente serviam para os folguedos, para o sexo livre e erótico, permanece por um longo tempo no imaginário e nas práticas da sociedade brasileira. O estereótipo da mulher, mulata e negra, como objeto sexual, sem direito ou merecimento de viver e conviver com o amor e o respeito, sem direito de ser redimida pelo ato de ser mãe, perdura e povoa a literatura.

Assim, através do olhar de Doris Sommer, observamos que, embora tivessem a intenção de construir uma reconciliação e promover um amalgamento entre os grupos nacionais, os Romances de fundação deixaram de fora o povo negro e fecharam os olhos para a presença de toda uma raça que, arrancada de seus países, de suas famílias, de suas culturas e

etnias, foi trazida, à força, para o Novo Mundo.

Por outro lado, Mary Del Priori nos apresenta o machismo e a condição subalterna da mulher branca que se viu prisioneira da condição de mera procriadora e, na maioria das vezes, de um casamento sem amor, sem prazer, sem escolha. Enquanto que a mulher negra e a mulata foram mantidas, quase sempre, como objeto de prazer e luxúria, usada pelo homem branco.

No próximo subcapítulo estudaremos, a partir das escritas de bell hooks e Ana Cláudia Lemos Pacheco, a questão da solidão presente na vida da mulher negra. Uma solidão proveniente das dores passadas, das marcas deixadas pela escravidão e de toda uma história de violência, privação e inferioridade internalizada no ser negro. Também, através do texto de Eduardo de Assis Duarte, procuraremos entender a presença da mulher negra na literatura enquanto personagem.

### **2.3- “Estar só entre as gentes”: a solidão da mulher negra.**

Em seu texto *“Vivendo de Amor”* (2008), bell hooks faz um estudo sobre os afro-americanos dos Estados Unidos. Porém, podemos estender suas reflexões para a realidade também, em especial, das mulheres afro-brasileiras. A autora observa que o amor é um sentimento que pouco ou quase nada é vivenciado pela mulher negra e que “Essa realidade é tão dolorosa que as mulheres negras raramente falam abertamente sobre isso” (2008, s/p). Para a escritora, as divisões de raça e o sistema escravocrata criaram condições que dificultaram o crescimento espiritual dos negros e, conseqüentemente, afetaram a sua capacidade para o amor, para aceitar vivenciar o amor na sua plenitude.

Vivendo em uma sociedade na qual a supremacia dos brancos prevalece, as questões políticas permeiam a vida dos negros ocasionando a interiorização do racismo e do sentimento de inferioridade. Além do mais, toda a gama de brutalidade, como separações, espancamentos, torturas e privações, à qual os ancestrais foram expostos, de alguma maneira ainda afeta, hoje, o interior destes homens e mulheres livres.

O povo negro é um povo ferido emocionalmente e essa ferida afeta a capacidade de

amar, afeta o querer bem, a entrega, a capacidade de se deixar ser amado. A condição de escravo criou um aleijão na alma de seus ancestrais perpetuando a dificuldade de lidar e se entregar a esse sentimento chamado amor. Talvez, sugere a autora, após o término da escravidão, muitos negros se sentiram ansiosos para experimentarem relações diferentes de amor e compromisso, mas estavam despreparados para isso e levaram para suas relações familiares as marcas e as feridas da brutalidade sofrida nas senzalas.

Para hooks: “A escravidão criou no povo negro uma noção de intimidade ligada ao sentido prático de sua realidade. Um escravo que não fosse capaz de reprimir ou conter suas emoções, talvez não conseguisse sobreviver” (Idem, s/p.). O testemunho diário dos abusos sofridos por seus companheiros, as torturas, as privações, a fome, a trabalho cruel e desumano, obrigou o negro a reprimir seus sentimentos de indignação e dor o que, talvez, tenha gerado certo receio de externar o amor.

Segundo hooks, mascarar os sentimentos tornou-se uma estratégia de sobrevivência mesmo depois da escravidão. Com a abolição da escravatura, infelizmente, a supremacia dos brancos e o racismo não foram eliminados e as barreiras emocionais por parte dos negros ainda eram necessárias. Para sobreviver precisavam ser fortes e ser forte torna-se sinônimo de "esconder os sentimentos". Esconder os sentimentos também é fechar-se para o amor e negar-se a vivenciá-lo.

A escritora continua seu texto afirmando da necessidade da presença do amor na vida das mulheres negras, das dificuldades geradas por essa carência amorosa e da necessidade de se acreditar que a “saúde emocional” é importante para que tantas outras carências sejam supridas e que conhecer-se e afirmar-se é o primeiro passo para “a arte e a prática do amor”. E, segundo a autora: “É preciso criar condições para viver plenamente. E para viver plenamente as mulheres negras não podem mais negar sua necessidade de conhecer o amor.” (2008, s/p). Conhecer o amor é desejar e planejar para si o direito de usufruir deste sentimento sem medos, culpas ou revoltas.

De acordo com bell hooks, para conhecer o amor é preciso aprender a responder às necessidades emocionais, o que equivale dizer que é preciso um novo aprendizado, ou seja, esquecer o condicionamento de que essas necessidades não são importantes. É preciso reconhecer em si o direito e a necessidade de vivenciar o amor para se sentir no direito de amar e ser amada. É preciso praticar a arte de amar, é preciso expressar esse amor a outras pessoas

negras por que “Numa sociedade racista, capitalista e patriarcal, os negros não recebem muito amor.” (Idem, s/p).

E, ainda, para a autora, as mulheres negras continuam na luta para reconhecer e curar suas dores e “Quando reconhecemos o amor, quando amamos, é possível enxergar o passado com outros olhos; é possível transformar o presente e sonhar com o futuro. Esse é o poder do amor. O amor cura.” (Idem, s/p). Falar de amor, falar de si, expressar-se é existir perante o outro. É curar as próprias feridas e ajudar a cicatrizar tantas outras que atravessam os corpos das mulheres negras.

Também com o intuito de pensar este mesmo assunto, em seu livro *Mulher Negra: afetividade e solidão* (2013), Ana Cláudia Lemos Pacheco, promove uma reflexão acerca da solidão, a partir da relação gênero e raça, que afeta as mulheres negras.

Segundo a autora, durante certo período que vai do século XIX até o início do século XX, várias teorias tentaram explicar o problema racial brasileiro. Entretanto, escondida por trás destas explicações socioantropológicas estava a preocupação relacionada com o contato sexual-afetivo entre pessoas pertencentes a “raças” diferentes. Naquele período, as relações entre as “raças” eram vistas como um problema degenerativo que impediria as Nações de alcançarem um alto grau de evolução tanto racial quanto social. Tais teorias, uma política de branqueamento do estado, também deixavam crer que havia uma intenção de embranquecimento por parte das populações não-brancas, tais como os africanos e seus descendentes, assim como índios e mestiços que habitavam o Brasil.

Para realizar sua pesquisa, Pacheco selecionou vinte e cinco mulheres negras que, no momento da pesquisa, não tinham parceiros afetivos fixos: 13 mulheres não-ativistas e 12 ativistas. As entrevistas aconteceram em Salvador, Bahia. As mulheres selecionadas pertenciam a segmentos diversos: secretárias, educadoras, domésticas, manicura, fisioterapeuta, auditoras fiscais, intelectuais, autônomas. A entrevistada mais nova tinha 28 anos e as demais tinham entre 35 e 60 anos.

Pacheco procurou, ao longo de suas entrevistas, analisar como a questão de raça, gênero e outros marcadores sociais interferem nas trajetórias sociais destas mulheres negras, o que elas pensam sobre a solidão e qual seria a origem dessa solidão. Para a autora: “falar de afetividade, de escolhas, de solidão é colocar em xeque (desmontar) os sistemas de prefe-

rências que prescindem a ideia de brasilidade, posto que as mulheres negras aparecem como corpos sexuados e racializados, não afetivos, na construção da Nação”. (2013, p. 28). E, ainda, Pacheco salienta que é sobre o ato de amar e ser amada que as hierarquias sociais, assim como a elaboração a respeito do corpo da mulher negra e da mestiça, se alojam, causando um impacto estrutural sobre suas escolhas e sua afetividade.

A autora, em seus estudos, observa que as mulheres negras e mestiças estariam fora do “mercado afetivo” por encontrarem-se naturalizadas dentro do “mercado do sexo”, por conta do estereótipo de mulher fatal, erótica, feita pura e unicamente para o sexo e o trabalho doméstico escravizado. Em contrapartida, seguindo essas elaborações, as mulheres brancas estariam ligadas à “cultura do afetivo”, feitas para o casamento, para a união estável.

Ao analisar a trajetória social e afetiva das mulheres pertencentes a esses dois grupos, as ativistas e as não-ativistas, a autora percebeu pontos semelhantes e diferentes entre os esses grupos.

A semelhança percebida entre os grupos diz respeito à origem social. Todas as entrevistadas, mesmo aquelas que viveram uma mobilidade social, são oriundas de famílias pobres. As mulheres, desde as avós até as irmãs, foram trabalhadoras domésticas ou tinham funções ligadas ao campo. Enquanto que os homens negros como, avôs, pais e irmãos, eram trabalhadores pobres, exerciam tarefas braçais e com baixa remuneração.

Como diferenças, percebeu-se que, embora a educação tenha sido uma estratégia fundamental para que as mulheres negras adquirissem capital social e econômico, o que permitiu acesso ao mercado de trabalho público e privado, e de grande valor para os dois grupos, as trabalhadoras domésticas não conseguiram investimento em capital cultural suficiente para possibilitar a entrada em outro mercado de trabalho que não o trabalho doméstico remunerado.

Através de funções socialmente valorizadas e de prestígio social, algumas das investigadas conseguiram certo status profissional e, assim, ganhos materiais permitindo que elas se autoclassificassem como pertencentes à classe média. Em contrapartida, outras não adquiriram estes ganhos e definiram-se como pertencentes à camada popular.

A autora diz que: “Do ponto de vista das escolhas afetivas, verificamos que os marcadores de gênero/raça e classe foram delineadores importantes nas preferências afetivas das

entrevistadas, provocando a sua instabilidade afetiva e a consequente ausência de parceiros fixos” (2013, p.348). Pacheco salienta que nos relatos das ativistas políticas fica evidente que a escolha por parceiros tem uma relação direta com raça, gênero, política e outras categorias. As diferenciações raciais como cor da pele, cabelo, traços faciais e as discriminações sofridas pelos corpos das mulheres negras influenciam no percurso afetivo destas mulheres, pois existe uma preferência afetiva pelo corpo não negro. As marcas raciais se dividiram em mulheres negras e mulheres brancas.

De acordo com relatos das mulheres ativistas avaliadas, a categoria geração, simultaneamente com a raça, foi acionada, pois, durante a adolescência, as meninas negras e pobres, eram preteridas pelos meninos negros e brancos na escola em prol das meninas brancas e claras na hora de procurar uma namorada. Com isso, as rejeições geravam autoestima baixa o que gerava novas rejeições.

A política ressignificou e empoderou a mulher negra. Transformou os corpos negados e perpetrados pelo racismo e pela violência em corpos revoltados. Isso gerou uma disputa de poder entre seus parceiros no campo político e um conflito de gênero que afastou os homens negros militantes destas mulheres, impedindo a manutenção de um relacionamento afetivo estável entre eles. Estes homens negros militantes preferem as mulheres brancas e /ou que estão fora do movimento social. Com isso, essas mulheres negras ativistas são excluídas do “mercado afetivo” quando se trata de uma disputa com as mulheres brancas e com as mulheres não-ativistas.

Em se tratando das mulheres não-ativistas, a falta de um parceiro afetivo fixo, muitas vezes, é atribuída a um conflito de gênero devido à metáfora de homem “mulherengo” dos parceiros negros, na questão de poligamia dos homens negros e pobres e no abandono do lar, deixando a criação e a educação, assim como a sustentação da casa e dos filhos por conta da mulher.

Para a autora “O que importa, nessa discussão, é que as não-ativistas reelaboraram novos modelos de relações de gênero e de afetividade, a partir da construção da feminilidade fora da norma vigente e, ao mesmo tempo, colocaram em questionamento a paternidade/masculinidade de seus parceiros negros e pobres.” (2013, p.353). Essas mulheres colocaram-se na linha de frente e aprenderam a ser donas de si, de criarem seus filhos sozinhas, assumindo, assim, o papel de chefes de família.

Pacheco ressalta, ainda, que devido à falta de responsabilidade com relação à paternidade, a união afetiva entre as entrevistadas e seus parceiros sofreu um desequilíbrio. No entanto, o fato de ser agora uma mulher dotada de capital socioeconômico e cultural permite que ela seja uma mulher moderna e mãe independente.

De acordo com a autora, o grupo das mulheres ativistas avaliadas relacionou a sua solidão à ausência de um parceiro fixo e à instabilidade afetiva vivida por cada uma delas. Para essas mulheres, solidão relaciona-se com a falta de alguém com quem construir uma vida a dois, um relacionamento sério, duradouro, uma afetividade dividida, compartilhada, a construção de uma família. Vários sentimentos serviram para dar conta da percepção da solidão pelas mulheres ativistas, tais como: o vazio, o sofrimento, as preferências do outro, as diferenças, as escolhas, a dor, a preconceito, a rejeição.

Porém, estas mesmas mulheres, perceberam a solidão como algo positivo ao preencherem a ausência afetiva por relações de trabalho, pelo companheirismo na política, pelas relações sociais na comunidade, na família, no sindicato, nas amizades e no lazer. A realização profissional, juntamente com a independência e o poder que acarretaram liberdade e novas possibilidades de escolhas também ocasiona um alento à ausência de uma afetividade proporcionada por um parceiro fixo.

Segundo a autora, esse grupo de mulheres categorizou a ausência de parceiros em sentimentos como estar só, sozinha sem ninguém, a falta de compromisso do outro. A solidão ligou-se à casa, ao trabalho, à raça e à cor. A pobreza, a desilusão, a decepção e a ilusão também estão ligadas à solidão. A solidão associa-se à falta de um parceiro para compartilhar do mesmo status social. Também as mulheres deste grupo encontraram algo de positivo na solidão ao pensar que poderiam manter relações sociais no trabalho, na religião, nas redes de amizades, no empoderamento advindo do fato de criarem, sozinhas, seus filhos, de serem chefes de família, de assumirem suas maternidades e a responsabilidade que elas acarretam enquanto que os homens não assumiram seus compromissos de pais e chefes de família.

A solidão, segundo Pacheco, foi burlada por essas mulheres negras investigadas na medida em que elas procuraram seguir outros caminhos, procuraram encontrar novos espaços sociais, politizando-se, quebrando tabus, redefinindo novas relações de amizade, de trabalho, de convivência. Dando novas significações a seus corpos. Libertando-se apesar da solidão.

Apesar da solidão, da falta de um parceiro fixo e de uma afetividade amorosa, estas mulheres encontram pontos positivos para traçarem teias de relacionamentos diversos em meios diversos para que o afeto e o amor encontrem outros canais de escoamento, com o trabalho, a amizade, a política, a religião, o lazer, enfim, a liberdade de ser o que são e estarem abertas a novas possibilidades de serem felizes.

Eduardo de Assis Duarte em seu texto “*Mulheres marcadas: literatura, gênero, etnicidade*”(2010), faz um rastreamento das personagens femininas afrodescendentes em algumas obras de autores brasileiros e observa que a mulata, ao ser construída pela literatura, é reduzida a um mero corpo animal erótico, desprovido de qualquer sensibilidade, sem família, sem pai nem mãe, apenas destinada ao prazer sem compromisso, transformada em um “ser noturno e carnal, avatar da meretriz”. (2010, p. 24-25). Apesar de ter seu corpo tão detalhadamente descrito com grande poder de sedução e atrativos sensuais, ao corpo de pele escura foi constantemente imposto a anomalia da infertilidade. Essa infertilidade, segundo o autor, traz implícito em si, um abalo na ideia de afrodescendência, uma intenção implícita de que a raça negra não deveria ser conservada ou propagada.

Duarte começa sua leitura com o poeta barroco Gregório de Matos. Este apresenta a mulata como aquela dona de uma beleza que causa surpresa, a beleza não esperada, o belo que aparece na pele afro-brasileira que, embora seja de cor, ou talvez por ser de cor, ganha destaque e mais versos que as mulheres brancas. Sendo a mulata considerada uma mulher desfrutável, é também aquela que realiza todas as fantasias eróticas dos homens que, por sua vez, são obcecados por estes corpos descritos como promíscuos. Para descrever estes corpos luxuriosos, são usados vocábulos chulos e grosseiros, o que contribui para reduzir estas mulheres a “coisas” saídas da natureza para se “darem” sem pudor algum ou sem qualquer noção de moral. Aquelas mulheres que não são nem brancas nem negras, são estereotipadas como mulheres lascivas, prostitutas, sensuais. Mulheres cuja única serventia exaltada, era a cama, o sexo, o desejo impresso e expresso no corpo esculpido para a satisfação da “fome” sexual, animalesca dos homens que viam ali, um mero pedaço de “carne”.

Segundo Duarte, José de Alencar, em sua obra *O Guarani* (1857), por exemplo, repetindo a visão etnocêntrica, divide as mulheres em “anjos louros” e “morenas ardentes”. A mulher branca, filha do patriarca, Cecília, é construída a partir de uma aura angelical, remetendo à imagem da virgem Maria, pura e virginal, enquanto que Isabel, cuja mãe era índia,

guarda a volúpia sensual e maliciosa da mestiça brasileira. Este discurso provoca uma retomada daquela imagem advinda do imaginário europeu que, desde as cartas dos colonizadores, opunha as mulheres “quentes” tropicais às “brancas virginais” dos países frios. Com a chegada dos negros ao novo continente e com o surgimento de uma nova cor, a da mulata mestiça, este imaginário foi ainda mais atizado.

O romance, *Memórias de um Sargento de milícias*, (1969) de Manoel Antônio de Almeida, descreve a mulatinha Vidinha, toda miudinha, sensual, cintinha fina, risada despuddorada jogando a cabeça para trás e os seio para frente, lânguida e convidativa. No entanto, no final do romance, o protagonista é conquistado pela mulher branca e volta seu interesse todo para esta, a que merece sua atenção para sempre e ser levada a sério, com quem deve criar laços através do matrimônio.

Em *O Cortiço* (1973), Aluísio Azevedo, surge com a sensualidade verdadeiramente desenfreada de Rita Bahiana. Uma sexualidade animalesca que, de dominada passa a dominadora, Rita encarna o próprio Diabo com seu poder destrutivo, arrasador, toda pecado e luxúria. É a grande causadora das desgraças dos homens que a querem. Firmo, seu amante, é assassinado por sua causa e a família de Jerônimo também é desagregada pelo mesmo motivo. Jerônimo é levado aos infernos, cai na decadência física e moral por conta dos caprichos luxuriosos da mulata pecaminosa e desinibida.

As narrativas do século XX continuam repetindo esse modelo de personagens. Surgem aí, as mulatas assanhadas de Jorge Amado que, no entanto, foram exaltadas muito mais como sujeitos desejantes do que como objetos desejados pelos homens. Eram mulheres que faziam do corpo um campo minado de puro prazer e ardor para deixar aflorar os desejos e o erotismo por todos os poros. Jorge Amado criou personagens femininos ardorosas, apaixonadas e sensuais, entre prostitutas, amantes, ou apenas mulheres que buscavam suas realizações como pessoas ou no campo amoroso. Porém, segundo Eduardo de Assis Duarte: “de uma forma ou de outra, carregam consigo os traços do estereótipo. A afrodescendência marca sua constituição enquanto personagens, mas também, seu caráter de figuras híbridas, nem brancas, nem negras. (...) é a ideia do erotismo desfrutável”. (2010, p.28).

Contudo, Duarte ressalta o fato de que todas essas mulheres afrodescendentes que ilustram nossa literatura têm em comum o traço da infertilidade. São mulheres que não tiveram a possibilidade de redimir seus pecados através do estado de graça propiciado pela ma-

ternidade. Apesar de praticarem a ato sexual com grande frequência e despudor, não foram coroadas com o papel de mãe.

De acordo com os estudos levantados por Duarte, no conto de Guimarães Rosa, “A estória de Lélío e Lina”, de *Corpo de Baile*, (1960), a figura da mulata de pele escura, com belo corpo, é vendida e alugada para, com promiscuidade, se deitar com dezenas de homens. Ganha características como “corpo bem feito”, “seios pontudos”, “cinturinha entrada estreita”, “riso mordido”, “boca cheirosa”. O autor ainda define a personagem como “corpo cobrejante” e “pernas de bom cavalo”. Características que, segundo Duarte, animaliza e rouba a humanidade da mulher. Acontece na descrição da personagem uma transformação em mero objeto para satisfazer os desejos masculinos. E depois de ser “cavalgada” por tantos se casa, no entanto, nem assim lhe é dado a ventura de tornar-se mãe.

A mulher afrodescendente que é, por vezes, comparada em sua cor à mãe terra, escura e quente, não ganha desta a propriedade de ter seu ventre fecundado. Torna-se um galho seco, incapaz de florir e frutificar.

Enquanto que a mulata é descrita como bela, atraente, sensual, a mulher negra, a verdadeiramente preta, é deixada de lado ou é sempre descrita sem nenhum atrativo, com seus traços e gestos comparados a coisas e animais, como por exemplo, a Bertoleza, de Aluísio Azevedo, que “focinhava”.

Também a música traz exemplos discriminatórios. A marchinha de carnaval de Lamartine Babo e dos Irmãos Valença, de 1932, canta o sexo livre de compromissos. Na primeira estrofe, a mulata é identificada pelo cabelo e, após a constatação de que “a cor não pega”, o eu enunciador declara-se desejoso do seu amor, um amor que não trará consequências, um amor de uma noite só, sem compromisso:

O teu cabelo não nega, mulata

Porque és mulata na cor

Mas como a cor não pega, mulata

Mulata, eu quero o teu amor.

Em outros versos, a mulata é caracterizada com “um sabor bem do Brasil” e sua

alma é dita da “cor de anil”. Mais uma vez é negado à mulher mulata o direito ao amor por ser ela não merecedora desse amor. É apenas sexo. Sem compromisso, sem entrega, sem parceria. Apenas um corpo com o qual se deitar por que “a cor não pega” e a alma é “cor de anil”:

Tens um sabor bem do Brasil  
 Tens a alma cor de anil  
 Mulata, mulatinha, meu amor  
 Fui nomeado teu tenente interventor.

Jorge de Lima (1895-1953), poeta brasileiro que fez parte do segundo tempo do modernismo, filho de senhor de engenho do Alagoas, escreveu o poema *Essa negra Fulô*, (1928). Em seu poema, Jorge de Lima, com a versatilidade que lhe é peculiar ao trazer à cena seus temas, canta a vida injusta e sacrificada da escrava, mostrando seu cotidiano. Porém, ainda assim, faz eco a outras tantas personagens estereotipadas da mulher afrodescendente em nossa literatura ao criar a sua Negra Fulô:

Essa Negra Fulô

Ora, se deu que chegou  
 (isso já faz muito tempo)  
 no bangüê dum meu avô  
 uma negra bonitinha,  
 chamada negra Fulô.  
 Essa negra Fulô!  
 Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!  
 (Era a fala da Sinhá)  
 — Vai forrar a minha cama,  
 pentear os meus cabelos,  
 vem ajudar a tirar  
 a minha roupa, Fulô!  
 Essa negra Fulô!

Essa negrinha Fulô  
 ficou logo pra mucama,  
 pra vigiar a Sinhá  
 pra engomar pro Sinhô!

A escrava que virou mucama e foi levada para o interior da casa grande. Dentre tantos afazeres da Fulô estava o de abanar a Sinhá, pentear seus cabelos, coçar, catar cafuné, balançar a rede, tirar suas roupas, colocar as crianças para dormir, cantar para a Sinhá dormir. Também recaía sobre ela o sumiço das coisas da Sinhá, era acusada de roubar:

Ó Fulô? Ó Fulô?  
 (Era a fala da Sinhá  
 Chamando a negra Fulô.)  
 Cadê meu frasco de cheiro  
 Que teu Sinhô me mandou?

— Ah! Foi você que roubou!  
 Ah! Foi você que roubou!

O poema também insinua o castigo dado aos escravos: “*O sinhô foi ver a negra/levar couro do feitor*”. Porém, como tantas outras personagens, “a negrinha era bonita”, também era sensual, usava o corpo para despertar desejos e o Sinhô se rendeu aos encantos de Fulô:

O Sinhô foi açoitar  
 sozinho a negra Fulô.  
 A negra tirou a saia  
 e tirou o cabeção,  
 de dentro dêle pulou  
 nuinha a negra Fulô,  
 Essa negra Fulô!  
 Essa negra Fulô!

Ou seja, na história de nossa literatura e cultura, a mulher afrodescendente representada como personagem na figura da mulata faceira, apetitosa e desfrutável, não passou disso, um objeto cumprindo o único papel de matar a “fome” dos homens à sua volta. Não foram merecedoras de um amor por parte de nenhum personagem masculino nem tiveram garantido o seu direito *sagrado* de gerar vidas. Somente a partir das escritas dos escritores

afrodescendentes essas mulheres encontram caminhos férteis para sua sexualidade. Só assim, diferentemente da escrita cânone de nossa história, são tratadas como *matrizes geradoras* e seres ativos e participantes da formação do povo de nosso país.

Segundo Eduardo de Assis Duarte, este estereótipo da mulher infértil só será desconstruído na escrita de autores afro-brasileiros como Maria Firmina dos Reis que, em seu romance *Úrsula* (1859), dá voz a uma escrava negra e mãe e inicia a desconstrução do estereótipo da mulata sensual e vista apenas como um objeto sexual, substituindo-a pela negra que perdeu sua liberdade na África e foi roubada, separada de seus filhos e familiares e arrastada para a escravidão. No mesmo ano, em suas *Trovas burlescas de Getulino*, Luís Gama configura a mulher negra como sendo encantadora, simpática e bela, descartando, assim, a erotização vulgar e estéril, criando em seu lugar a mulher negra sublime.

Machado de Assis, ao escrever o poema narrativo, “*Sabina*” (1875), de início troca a palavra mulata por “mestiça” e problematiza a questão de um relacionamento entre a criada da casa e o filho do senhor, deixa de lado o relacionamento promíscuo e infértil que sempre foi dado às personagens de tantos outros autores, para criar uma personagem que se entregou por amor e, além disso, engravidada. Ao ser rejeitada pelo amante que se casa com uma moça loira, Sabina pensa em se matar, porém desiste e seu filho se tornará mais um bastardo mestiço a povoar a casa grande, cumprindo a mesma sina de tantas outras escravas.

No conto “*Pai contra mãe*” (1906), Machado de Assis dá vida à mulata Arminda que, em fuga e grávida, é perseguida pelo capitão do mato, amarrada e arrastada pelas ruas. Depois da luta, do desgaste corporal, ela aborta, O feto morto no meio da rua é a prova “da crueldade do sistema que transformava mães e filhos em mercadoria” (2010, p.33). Vence o patriarcado, perde a mãe. Apesar de ganhar a fertilidade, a mulher negra e escrava ainda não ganha o direito de ver o filho nascer, crescer e conquistar seu espaço. Ainda pesa sobre si a carga amarga da escravidão e, apesar de ser fertilizada, ainda lhe é negado o direito de trazer ao mundo o fruto de seu ventre.

Assim, neste primeiro capítulo, com a ajuda de algumas vozes teóricas, passeamos por conceitos sobre o amor, a sexualidade e o erotismo. Percebemos a presença do amor nos livros de fundação da América Latina e como esse sentimento chegou até nós, na bagagem dos colonizadores, trazendo as implicações e o peso da Igreja Católica e dos nossos ancestrais que para cá vieram, transportados pela escravidão.

Também observamos, através de bell hooks e de Ana Cláudia Lemos Pacheco, as dores e a solidão que atravessam os corpos e as mentes dos negros a quem impuseram a desumanidade do tráfico de escravos e que, ainda hoje, encontra eco na afetividade destes povos. Ainda, a partir do olhar de Eduardo de Assis Duarte, fizemos um passeio pela literatura brasileira para entender, ao longo do tempo, como foram criadas, de uma forma estereotipada, as personagens femininas afrodescendentes e percebemos como foi negado a essas mulheres o direito de matrizes geradoras da vida.

No próximo capítulo pretendemos observar o uso da palavra como arma de luta do poeta. Observar, especificamente, a palavra usada pela poetisa Lia Vieira para se fazer poeta, para se armar na luta contra a opressão e o silenciamento imposto à sua gente. Procuramos observar, através de alguns de seus poemas, como a poetisa trata o tema do “amor”, como o “eu-lírico” envereda pelo cotidiano da mulher para falar de suas necessidades, da solidão, da espera, dos desejos. Para tanto, nos valem da leitura de Alfredo Bosi, Conceição Evaristo, Octavio Paz, Gayatri chakravorty Spivak, Ruth Silviano Brandão, Laura Cavalcante Padilha, Mary Del Priori e Alain Badiou.

**3 – A PALAVRA: FALAR DE SI E EXISTIR PERANTE O OUTRO – LIA VIEIRA**

*Meia palavra mordida*

*Me foge da boca.*

*Vagos desejos insinuam esperanças.*

*Eu-mulher em rios vermelhos*

*Inauguro a vida.*

*Em baixa voz*

*Violento os tímpanos do mundo.*

*Antevejo.*

*Antecipo.*

*Antes-vivo.*

(Conceição Evaristo)

As palavras, faladas ou escritas, proporcionam ao ser humano o avanço na história. As tradições dos povos, seus feitos, suas glórias, suas lutas, suas crenças e suas conquistas vão avançando no tempo com e pelas palavras.

Depois de perceber o mundo através da visão, do olfato, do tato, do paladar e da audição, o homem criou um código novo para dar conta de apresentar o mundo aos seus semelhantes, para expor suas experiências, suas sensações e seu interior: a linguagem. Segundo BOSI (1977, p.22): "Formando-se com o apoio exclusivo da corrente de ar em contato com os órgãos da fala, a linguagem se vale de uma tática toda sua para recortar, transpor e socializar as percepções e os sentimentos que o homem é capaz de experimentar". Ao experimentar sentimentos, através da linguagem, o homem reproduz o mundo em palavras e, assim, compreende melhor a si e ao outro. Consegue se relacionar, viver em sociedade e dar conta de interpretar-se aos olhos de seus semelhantes.

Ao fazer uso das palavras, o ser humano traduz seus sentimentos com mais clareza e desenvoltura. Grita-se de dor, de alegria, de tristeza, de frustração. Pede-se socorro, conse-

lhós, silêncio. Fala-se de amor, de amizade, de fraternidade. Palavras são ditas ao vento, ao pé do ouvido, aos borbulhões. As palavras têm e dão poder! Poder de ferir, de curar, de impor, de implorar, de amenizar, de tranquilizar. As palavras levam ao cativo e à liberdade. Palavras são eternas. Através das palavras, os homens conquistaram outros continentes, massacraram povos, impuseram suas vontades, fizeram a guerra e a paz.

E o poeta faz uso das palavras para narrar suas vivências, seus temores, suas ideias, suas angústias, suas esperanças, seus amores e suas dores. E Bosi nos diz que "O poeta é um doador de sentido". (1977, p.141). As palavras são usadas para dar sentido à vida, ao mundo, ao interno, ao real e ao imaginário. O que é visto faz mais sentido ao ser exposto em palavras e o invisível ganha vida através das palavras.

Ao transpor para uma folha em branco os seus sentimentos e sentidos em relação ao mundo, o poeta abre aos olhos do leitor um entendimento todo seu; coisas que lhe são peculiares, particulares e caras são expostas por meio das palavras. O poeta expõe a si e ao outro. A escrita permite uma compreensão melhor, mais ampla e mais clara do ser humano pelo ser humano.

Para Octavio Paz, a poesia é a verdadeira essência da vida, é o lugar de cada um, é "a voz do povo, língua dos escolhidos". É a "expressão histórica de raças, nações, classes". (1982, p.15). Para o escritor, a poesia pode existir além do poema. Existe poesia em qualquer ser ou coisa que compõe o nosso mundo, é preciso apenas ter sensibilidade para perceber o poético de cada coisa, de cada lugar, de cada ser.

Segundo Paz: "o poema é o lugar de encontro entre a poesia e o homem" (Idem, p.17). Ao encontrar-se com a poesia existente ao seu redor, o poeta descobre seu "eu" mais profundo, sua essência. Percebe seu lugar de fala. Ao encontrar-se, é possível dar conta do outro, pôr-se no lugar do outro e, assim, dar voz a si e ao próximo. O poeta encontra, no poema, sua arma poderosa contra o silenciamento imposto e contra toda e qualquer forma de castração.

No tópico a seguir, buscaremos entender a voz que fala de si e do outro na escrita de Lia Vieira. Procuraremos seguir seu "corpo – mapa", entender as vozes interligadas à sua para conhecer facetas escondidas na, ainda presente, invisibilidade da mulher negra.

### 3.1 - “Fiz-me poeta/ por exigência da vida, das emoções, dos ideais, da raça”.

Em uma entrevista dada à TV Alerj, em 08 de outubro de 2016, quando lhe perguntaram sobre o surgimento do conceito de literatura negra e se concorda que ele tenha nascido com Carolina Maria de Jesus, Lia Vieira diz que não. Que acredita que o nascimento desse conceito tenha se dado na década de 1980, com o Quilomboje, quando as mulheres negras passam a ser sujeito de seus próprios discursos, passam a “falar” de dentro, passam a colocar na escrita o seu olhar interno e atento, quando assumem o compromisso com suas raízes, com os temas que lhes são caros e cotidianos. A literatura negra surgiu quando a mulher negra entendeu que era preciso criar uma literatura para falar de seu universo a partir do “de dentro”.

Lia Vieira sente-se orgulhosa de poder dizer-se “escritora – mulher – negra”. E relata que sua história começou com a escrita de diário, aos nove anos, e se consolidou quando de sua entrada no movimento de mulheres negras. Para a poetisa, a escrita é uma maneira de “recolher vozes e ampliá-las”, retirando a mulher da plateia para elevá-la a sujeito de seus discursos. Sua fala entra em consonância com a de Conceição Evaristo que diz que escrever “na maioria das vezes dói, mas depois do texto escrito é possível apaziguar um pouco a dor”. (...) Escrever é “um modo de ferir o silêncio imposto”. (2005, p.202). Conceição Evaristo entrelaça o ato de escrever com o de teimar em ter esperança, dançar e cantar sem os movimentos do corpo, ter uma entrada no mundo através de uma senha: a escrita.

Evaristo observa a ausência da mulher negra no papel de musa ou heroína romântica na literatura brasileira. Nem o papel de mãe é permitido. As mulheres negras são representadas como “mulheres infecundas” e “perigosas”, são descritas como “coisas”, como animais, como meros objetos sexuais e de luxúria. Não ganham a remissão através da maternidade. Se, o imaginário sobre a mulher na cultura do Ocidente, é construído na dualidade entre o anjo e o demônio, entre o bem e o mal, entre o pecado e o sagrado e que seu corpo é salvo pela maternidade, essa “salvação” não é permitida à mulher negra, pois tal representação lhe é negada na literatura. As mulheres negras não ganham a remissão através da maternidade. Seu corpo não é salvo.

Diante de toda a invisibilidade da mulher negra perante a história oficial e da literatura brasileira, ao assenhorear-se ‘da pena’, “objeto representativo do poder falo-cêntrico

branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma auto-representação.” (2005, p.205). Essas mulheres marcam seu lugar de fala, são corpos “vivendo” as aventuras e desventuras de “mulheres” e “negras”. Colocam-se no lugar da escrita para recontar suas dores e seus amores, diários, cotidianos, reais. Se, como diz Simone de Beauvoir “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher.” (1990, p.9), escrever e inscrever-se em suas próprias histórias é, para essas mulheres escritoras, um ato de "tornar-se" e "impor-se" mulher. Fazer-se visível em uma sociedade que teima em deixar invisível a mulher negra.

Para Conceição Evaristo, as mulheres afro-brasileiras que a exemplo das mãos de Carolina Maria de Jesus “inventaram para si um desconcertante papel de escritora” (2005, p.207), recorrem à história que as linhas oficiais deixaram de contar, à literatura que mutilou os corpos negros e a cultura dos mesmos e a outros tantos discursos sociais, para comporem suas próprias escritas. Também “debruçam-se sobre as tradições afro-brasileiras, relembram e bem relembram as histórias de dispersão que os mares contam, se postam atentas diante da miséria e da riqueza que o cotidiano oferece, assim como escrevem as suas dores e alegrias íntimas.” (Idem, p.207). Enfim, fazem uso da palavra para encontrar e ocupar seus espaços para produzirem seus discursos e se fazerem ouvir.

Gayatri chakravorty Spivak em seu livro “*Pode o Subalterno Falar?*” (2010), partindo de uma autocrítica ao grupo de estudos subalternos ao qual pertence e que reúne estudiosos para pensar e discutir os sujeitos subalternos no contexto sul-asiático e de uma crítica aos intelectuais ocidentais, principalmente Deleuze e Foucault, reflete sobre a prática discursiva do intelectual pós-colonial e argumenta sobre a questão: realmente, o subalterno pode falar? Para Spivak, se o intelectual produz um discurso de resistência para e pelo subalterno, pode incorrer no erro de mantê-lo silenciado e sem lhe oferecer um espaço no qual ele possa realmente falar por si e ser ouvido. Portanto, para a autora, o papel do intelectual deve ser o de criar espaços de onde o subalterno possa falar e ser, efetivamente, ouvido. O tentar falar pelo subalterno, o falar pelo outro, também é um modo de silenciá-lo.

A autora, acerca da questão da mulher, afirma: “Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (2010, p.67). Segundo Spivak, a figura da mulher se perdeu entre a constituição do sujeito e formação do objeto, o patriarcado e o imperi-

alismo, criando a figuração deslocada da “mulher do terceiro mundo” que se encontra encurralada entre o tradicional e o moderno. E: “quando o intelectual procura aprender a falar ao sujeito da mulher subalterna que foi emudecida pela História, ao invés de procurar falar em nome desse sujeito ou aprender a ouvi-lo, o que esse intelectual pós-colonial está fazendo é ‘desaprender o privilégio feminino’” (2010, p.88). E, se como diz Spivak: “não há valor algum atribuído à ‘mulher’ como um item respeitoso nas listas de prioridades globais”. (Idem, p.126), o que fazer para sair da invisibilidade, para ganhar valor e fazer-se ouvir?

Lia Vieira, assim como tantas outras escritoras e mulheres, encontrou a resposta no ato de escrever e a poetisa argumenta em seu poema “Fiz-me poeta”:

Fiz-me poeta

Por exigência da vida, das emoções, dos ideais, da raça.

Fiz-me poeta

Sabendo que nem só ‘se finge a dor que deveras sente’

E crendo que através da poesia posso exprimir

A arte do cotidiano, vivida em cada poema marginal.

(VIEIRA Apud EVARISTO, 2005, p.210)

Portanto, ao fazer uso das palavras, criar versos, escrever de si e do outro, inscrever-se na história da Literatura brasileira como escritoras, como mulheres negras buscando seus espaços e seus lugares, acontece o encontro destas mulheres com seu “eu” mais profundo.

Ao encontrar a si mesma foi possível dar conta do outro. Embora em um mundo ainda machista, estas mulheres aprendem a falar de si, de seus desejos, de seus amores e de seus corpos com mais liberdade. Percebem-se vozes, antes caladas por convenções e imposições, sobressaindo na multidão. Esboços vão criando formas e o “tornar-se mulher” vai se concretizando. Essas mulheres vão encontrando seus lugares de fala.

Ao “fazer-se poeta”, Lia Vieira compromete-se, diante das exigências do seu lugar, de seu interior, de seu “eu”, a usar a poesia para apresentar o cotidiano, as dores, os amores,

as verdades que vão além do “fingimento da dor que deveras sente”.

Em “*A vida escrita*” (2006), Ruth Silviano Brandão diz que: “o escrever tem a ver com uma intimidade que, no entanto, sempre se volta para fora, paradoxalmente se mascarando e se desvelando, ao mesmo tempo.” (2006, p.34). O “tornar-se mulher” vem à tona através da escrita. O tecer poético mascara e desvela a intimidade destas mulheres que empoderam-se, libertam-se, transcendem-se, reinventam-se, jogam-se, tornam-se superiores e donas de si.

Liricamente, tecem seus poemas fazendo-se conhecer como sujeitos pensantes sem perder o encanto diante da vida e do amor. Ao reconhecer-se como sujeito, ao erguer sua voz, ao dar-se o direito de fazer uso do próprio corpo, a mulher torna-se plena. E, em sua plenitude, dá conta de si e do outro com muito mais vigor, poder e realização. Inscrevem-se na história, com palavras e versos, “poemam-se”. Permitem-se vivenciar as realizações amorosas e dar conta do amor e de seu corpo. São livres. Têm voz, têm lugar.

Segundo Brandão “escrever pode ser um ato de nascimento ou de renascimento, num lugar único possível para o sujeito, que se esconde no silêncio e deixa as palavras fluírem no branco papel que as acolhe.” (2006, p.24). Ao fazer uso das palavras para falar de si, de seus amores, de seu cotidiano, a mulher negra escritora nasce e renasce a cada verso. Torna-se sujeito e senhora de sua vida, faz brotar da garganta vozes caladas pela invisibilidade a ela imposta.

Para Ruth Silviano Brandão “A vida escrita é a vida que se escreve, mesmo que não se saiba. Como a lesma que deixa uma gosma viscosa em seu caminho”. (Idem, p. 23). Assim, perseguir essa “gosma viscosa” deixada pela escrita destas mulheres poetisas afro-brasileiras e, com isso, perceber suas vidas inscritas nas tessituras de seus poemas, se faz necessário.

A escrita vai dando armas de poder, vai servindo de instrumento para que a identidade dessas mulheres vá se configurando. Escrevendo-se em versos, constroem-se mundos, criam-se realidades, satisfazem-se desejos, descortinam-se horizontes, inscrevem-se na história e, como bem diz Rose Marie Muraro: “o humano é o único animal que possui a capacidade de entrar em conflito com a realidade, porque pode modificá-la.” (2002, p.130). E escrever é, para essas mulheres, uma maneira de mudar, moldar, modificar realidades.

Mudar realidades é, como bem disse Chimamanda Ngozi Adichie em seu texto “*Sejamos todos feministas*” (2015): “planejar e sonhar um mundo diferente. Um mundo mais justo. Um mundo de homens mais felizes e mulheres mais felizes, mais autênticos consigo mesmos.” (2015, p.35). Para a autora, esse planejamento deve começar com a criação dos filhos. Precisamos criar mulheres mais livres, mais donas e senhoras de si. Sem se encolher ou se diminuir, com sonhos, expectativas e ambições como qualquer ser humano. Sem se sentir menores por que são do sexo feminino. Por outro lado, precisamos criar nossos meninos sem o estigma da fortaleza, do poder acima de tudo. Precisamos entender e fazê-los entender que as diferenças entre gêneros devem ser apenas no campo biológico e que não deveriam ser levadas em conta na hora de ocupar um lugar na política, no cargo superior no trabalho, nas tarefas domésticas, no cuidado com os filhos.

Nesse primeiro subcapítulo, percebemos o poeta como dono de uma arma poderosa: a palavra. A palavra para “doar sentidos”, para “apaziguar a dor”, para sair da subalternidade, para “expressar a arte do cotidiano”, para “deixar gosma”, para “planejar e sonhar um mundo diferente”, enfim, perceber e lutar pelo espaço de fala de cada um.

No próximo tópico buscaremos perceber o amor na escrita de Lia Vieira e o seu “tornar-se” mulher, dona e senhora de si, suas “escrevivências”.

### **3.2 – “É mágico tecer palavras, visões, pensamentos...”.**

Laura Cavalcante Padilha afirma que “Há um conflito de base entre as sociedades patriarcais do ocidente e as matrizes africanas de sacralização da mulher”. (2004, p.255). Se, no modelo ocidental, a mulher sempre ocupou um lugar de submissão e subordinação, esse papel não se aplica nas organizações sociais africanas, pois ali, principalmente na cultura bantu, por ter o dom da vida, a mulher exerce uma grande representatividade por perpetuar os antepassados, as linhagens. A mulher é um “chão” sagrado. A colonização, ao impor sua “civilização”, interfere nesse papel secular da mulher e a conduz a um novo silenciamento. Porém, constatamos que a mulher, assim como a vida, se renova sempre. Ela busca outros aprendizados, recorda aqueles enraizados na alma para deixar-se à mostra, para deixar aflorar, com mais exatidão e realismo, a sua vivência cotidiana.

O aprendizado do “ser mulher” não termina com o passar do tempo, com o silenciamento imposto, com as experiências acumuladas, com a vida vivida. O “traçar-se” e o “esboçar-se” são eternos. Guardamos na alma os mapas antigos e estamos sempre “por um triz”. Ser mulher é reinventar-se sempre.

Em seu texto “Magia e Medicina na Colônia: o corpo feminino”, publicado no livro “*História das mulheres no Brasil*” (2004) organizado por ela, Mary Del Priori traça um paralelo sobre o não-conhecimento do corpo feminino, o atraso da medicina em Portugal e que foi importado aqui para o Brasil - Colônia e o conhecimento informal das curas e benzeduras praticadas pelas mulheres.

Segundo a autora, durante os primeiros tempos da colonização acreditava-se que a doença era um castigo de Deus imposto aos humanos para purgar-lhes os pecados. Especificamente o corpo da mulher era visto, tanto pela medicina quanto pela Igreja Católica, como um lugar “nebuloso e obscuro no qual Deus e o Diabo se digladiavam”. (2004, p. 65). A medicina tentava decifrar o que movia o corpo feminino e quais eram os princípios que os regiam. Enquanto tentava entender o corpo da mulher, o médico na Colônia ia criando conceitos como, por exemplo, ao perceber os ossos menores, as carnes mais tenras, uma presença maior de gordura, relacionava essas diferenças a uma maior fragilidade e fraqueza da mulher em relação ao homem e esses conceitos ganhavam vulto para além da medicina. Para esses médicos as diferenças entre o homem e a mulher iam além do físico e da anatomia, atingiam, também, a sua natureza e seus valores morais.

Caminhando na contramão de países como, por exemplo, a França, a Inglaterra e a Holanda que sofreram uma grande revolução científica entre os anos 1620 e 1650, Portugal, por outro lado, fecha-se a essas descobertas da medicina e sofre uma estagnação. A medicina e a Igreja fazem um só discurso e apregoam que as doenças são verdadeiros castigos de Deus pelos pecados da humanidade e a cura ou a persistência das doenças estava ligada ao grau de potencialidade e gravidade dos pecados.

Diante da escassez de medicamentos, médicos e hospitais, à grande extensão da colônia brasileira e a dificuldade dos atendimentos por parte dos poucos cirurgiões que Portugal mandava para cá, as mulheres começaram a fazer uso do saber informal transmitido de mãe para filha com o intuito de, com ervas e benzeduras, curarem seus próprios corpos das mazelas que as acometiam e a medicina subestimava. Os estudos acerca do corpo feminino

giravam em torno do útero e esse era visto apenas como um receptáculo no qual o homem deveria depositar seu sêmen e gerar a vida e o papel da mulher se resumia em ser frágil, submissa, ter bons sentimentos para procriar. Enquanto isso, segundo Mary Del Priori, “o desconhecimento anatômico, a ignorância fisiológica e as fantasias sobre o corpo feminino acabavam abrindo espaço para que a ciência médica construísse um saber masculino e um discurso de desconfiança em relação à mulher.” (2004, p.70).

Os corpos femininos eram tidos como verdadeira moradia do Diabo e de todo mal que havia. As mulheres eram consideradas feiticeiras poderosas capazes de matar. Principalmente o sangue menstrual que era considerado um veneno que levava à morte e à destruição. A menstruação feminina transformou-se em um tabu. Em muitas culturas as mulheres nesses dias devem manter-se longe de tudo e de todos e é proibida de executar várias tarefas, como por exemplo, extrair o óleo das sementes, bater a manteiga ou preparar os alimentos para não contaminar com suas impurezas.

Se por um lado foi a medicina que, com sua ineficiência, expandiu a crença na magia e poder sobrenatural das mulheres, coube também a ela desmistificar toda essa significação mágica e transformá-la em mero processo fisiológico. Porém, de acordo com Del Priori, a ligação da mulher com o sobrenatural foi muito mais do que sua capacidade e oportunidade de agente da cura enquanto médicos e doutores não eram encontrados: “foi também oportunidade para as mulheres se solidarizarem, trocando entre si saberes relativos aos seus próprios corpos trazidos de áreas geográficas tão diferentes quanto a África ou a península Ibérica.” (2004, p. 94). A mulher encontrou aí novos caminhos para trilhar. Encontrou meios de sair da submissão e recriar seu papel de curandeira, de sagrado, de impor-se através da sabedoria secular de suas ancestrais.

Enquanto pensamos a mulher como senhora e dona de seu corpo e de suas vontades, procuramos pensar a escrita como uma arma de luta contra o racismo, o machismo, o silenciamento, a submissão e a subalternidade.

E, segundo Conceição Evaristo, “Investindo contra várias formas de silenciamento, as mulheres negras continuam buscando se fazerem ouvir na sociedade brasileira, conservadora de um imaginário contra o negro”. (2005, p.205).

A poetisa Lia Vieira faz eco às palavras de Evaristo quando diz que "é mágico tecer

palavras, visões, pensamentos... proclamar, a cada dia, o fim da exploração e da opressão e validar experiências num processo real." Ela valida suas experiências através do que Conceição Evaristo chama de "escre(vivência)", o ato de escrever sobre suas próprias vivências, levando a mulher negra para o centro da escrita, para o tema do poema, dando a ela a voz do sujeito pensante.

Em seu poema "Mulher de Marinheiro" (2014), Vieira dá voz à mulher para narrar as idas e vindas do amado. Sob o aspecto do estático, o "eu - lírico", parado, observa a vida girando ao seu redor, indo e vindo, chegando e partindo, como as ondas no cais. O "outro" é representado por aquele que não traz nada, que não oferece nada e que parte levando tudo. Histórias contadas e escondidas, como as infidelidades praticadas em outros portos:

Não há mais fuligens nos navios

Assim como não há rolos de fumaças nas chaminés

Chegastes...

Não me trouxe sedas, não me quedei em mirra, incensos

Ou alecrim para te receber.

Fui envolvida pelas histórias

De cada porto que passastes

Desprezadas por certo

As infidelidades que em cada um praticastes.

Terra, mar, brisa, marés, tempo a passar, a hora do adeus e da nova separação, os lugares. O estar parada no cais sem a tranquilidade do porto seguro. Certezas só do "vai e vem" das marés. O corpo da mulher, apenas mais um porto e nada de seguro. Lembranças da vivência do amado em outros lugares, lembranças estas não vividas pelo "eu - lírico", o "estar fora", esperando... Esperando.

A brisa da terra firme

Mantendo ela agora a guarda

Roça o semblante do amado

Nela antevejo o alento das marés.

Bons-dias – não fosse a folhinha a correr para frente.

Nossa vida uma só peça

Braços para te receber, mãos para adeus acenar.

Passagens de idas e vindas

Paisagem certa, momentos incertos.

Outra vez partirás

Te sigo até onde a vista não alcança

Volto a remexer no presente já passado

Folgando relembrear suas andanças.

Mais uma vez, invento o cais...

- Porto seguro, jamais.

(Coletânea Poética Ogum's Toques Negros, p.133).

Através desse poema, Lia Vieira descreve o amor incerto, a solidão e a mágoa proveniente da partida do amado. O amor esperado e não festejado. O amor que não chega com conquistas nem é recebido com festas, pois sabe-se dor na partida. O “eu --lírico” entrega-se de corpo e alma e recebe em troca a certeza do estar só em mais uma partida sem promessa de volta.

O processo de invisibilidade e de subalternidade está presente nos versos do poema. Mesmo voltando, o amado não traz “sedas”, somente oferece as histórias de sempre, das aventuras em cada porto de passagem, deixando claro que não “vê” a amada como única, como especial. Espera e a encontra submissa, e ela confessa “Por banquete o que mais certamente aprecias/Meu corpo”. Ainda não é senhora de seu corpo, este é o banquete do “outro”.

Porém, a voz feminina que fala, já se insere no lugar de “aproveitar” o que de bom

vem com a apropriação de seu corpo e confessa: “E dele nossos suspiros e nossos ais.”

Aqui lemos “suspiros e ais” como expressões que descrevem o prazer, o gozo, a satisfação de estar com o outro de, embora ciente da solidão vindoura, das “andanças” em outros portos e outros corpos, naquele momento, fazer parte de um “cais inventado”.

Em um outro poema, “Ânsia” (2014), Lia Vieira “recolhe e amplia a voz” da mulher que, diante do cotidiano, das mazelas do dia-a-dia, do passado e do presente, do jogo do certo e incerto, espera e deseja o amor. Para bell hooks “A vontade de amar tem representado um ato de resistência”(2008, s/p). Resistir ao que a vida tem para oferecer “lá fora” e “cá dentro”. Resistir na busca pelo amor como um meio de fugir da solidão:

Ânsia

Pisca a memória

Imagens de tempos remotos

E também de coisas recentes.

O ar está pesado

Tem estado

No mundo lá fora há fome,

não se come.

No mundo cá dentro há cansaço.

Há um medo grande

uma coisa de susto.

Como se fosse acontecer

não brotar nunca mais.

Há algo disforme cá dentro.

Loucura que explode

prestes a estilhaçar/alma de vidro.

Talvez seja a resposta que espero...

talvez seja apenas meu ego,

egocêntrico, egoísta, que,

latejante...

deseja amor.

(Coletânea Poética Ogum's Toques Negros, p.131).

No poema acima, Lia Vieira “abraça” a causa feminina, mais especificamente, a causa da solidão feminina, do medo incrustado na alma de esperar ou lutar pelo amor. Ao traçar um paralelo com o cotidiano, o “eu - lírico”, em um misto de medo e culpa, compara a fome “lá fora” com o cansaço “cá dentro”. O susto, o medo, a angústia de “não brotar nunca mais” mistura-se ao sentimento de culpa por estar sendo “egoísta”, “egocêntrico” por esperar e desejar a chegada do amor. Sente-se pequeno diante da realidade externa, do cotidiano vivo e pulsante: “No mundo lá fora há fome/não se come”. Enquanto dentro de si “loucura que explode” promove um redemoinho de sentimentos contraditórios levando a um só caminho: o desejo do conforto e tranquilidade trazidos pelo amor.

Para bel hooks, “se passarmos a explorar nossa vida interior, encontraremos um mundo de emoções e sentimentos. E se nos permitirmos sentir, afirmaremos nosso direito de amar interiormente” (2008, s/p). Ao conhecer e admitir para si mesma que precisa vivenciar o amor, a mulher negra caminha ao encontro dessa realização. É preciso reconhecer a importância de sua vida interior para conseguir exteriorizar e vivenciar o amor na sua plenitude.

A voz de enunciação, no poema acima, entre “medos” e “sustos”, reconhece e explora suas emoções, seu íntimo, ao ponto de reconhecer a importância de amar e ser amada e, apesar do caos do mundo lá fora, pressente “algo disforme”, “a resposta esperada” e admite o desejo pela chegada do amor.

No próximo subcapítulo, estudaremos outros dois poemas de Lia Vieira, nos quais o sujeito lírico trata do amor intenso e exclusivo e expõe a solidão gerando outros encontros possíveis. Também observaremos o amor-comunhão expresso em sua prosa lírica no conto “Maria Déia”.

### 3.3 – “Há tempo para tudo sob o sol, no espaço de uma vida. Há tempo de amar e ser amada”.

A escritora e jornalista Esmeralda Ribeiro, em seu texto *“Palmares – Passado e Presente: A Relação Afetiva entre o Homem e a Mulher na Poesia dos Cadernos Negros”* (2011), analisa como a afetividade que os Palmarinos devem ter possuído afeta a escrita dos homens e mulheres negros de agora. Ribeiro observa que, segundo historiadores, foi instituído em Palmares o casamento poliândrico, ou seja, a união de uma só mulher com até cinco maridos para manter a estabilidade social porque a escassez de mulher gerava grandes conflitos, às vezes, sangrentos. E a partir daí ela se pergunta até que ponto esse relacionamento sem repressão influencia a poética masculina e feminina de nosso tempo.

A escritora constata que a poética amorosa masculina traz a forte imagem da sedução e do amor e erotismo se confundindo. O “eu – lírico” masculino se encontra disposto a uma entrega de corpo e alma, está sempre “cultivando o amor” e deseja o amor eterno e “infinito”.

Em contrapartida: “Na poética feminina negra a afetividade caminha junto com a dor. A escritora trabalha com o sentimento do ‘infinito enquanto dure’, embora ela não se entregue de corpo e alma. A porta da emoção precisa ser aberta. Ela dificilmente cultua no poema a imagem do homem que a seduz.” (2011, s/p.). Em Palmares, os homens eram fortes e guerreiros, mas, talvez houvesse a fragilidade no campo afetivo devido aos conflitos pela posse da mulher amada.

Esmeralda Ribeiro, em conclusão, observa que, embora a mulher Palmarina tenha podido escolher o pai de seus filhos ou quem a levaria para “uma infinita paixão”, que ela detivesse o poder de seduzir e querer ser seduzida, a poética feminina não herdou essa “liberdade amorosa” das ancestrais. Seus textos informam que “as portas não estão mais abertas” e “os sentimentos estão sempre em guarda”. Ribeiro também enfatiza o fato de que, ao dizer que são donas de si e de seus corpos, as mulheres dirão isso de uma forma enfática, dura e às vezes até mesmo fria. Poucos são os poemas em que se deixam seduzir. E ela cita como uma raridade o poema de Lia Vieira, sem título:

Meu Zumbi  
 De corpo suado  
 De olhos meigos e doces  
 De boca ardente...  
 Nenhuma paisagem se iguala  
 à visão que tenho de você  
 Explosão de raça em forma de ser  
 o que mais quero:  
 Entrelaçar nossas peles retintas  
 Me animar de vida,  
 Buscar meu céu em sua terra  
 Saciar minha sede de mel em seu mistério.

Tatuá-lo em meu corpo  
 para ter a certeza de tê-lo  
 preso-colado-filtrado em mim  
 na própria pele  
 rasgando a epiderme  
 que nem laser apaga  
 que aos poucos me rasga  
 e se fixa e me marca  
 num uno indivisível

(VIEIRA Apud RIBEIRO, 2011)

No poema acima, a voz feminina “capturada e ampliada” pela poetisa, sintetiza o desejo de permanência, de pertença, de unidade, de “fim da solidão” muitas vezes sentido e não expresso pela mulher negra. A voz feminina se permite dizer seduzida e dependente do ser amado: “Buscar meu céu em sua terra/Saciar minha sede de mel em seu mistério”.

O príncipe encantado, da mesma raça, é descrito belo, doce, gentil e o desejo maior: “entrelaçar nossas peles retintas”. O amado sem igual, superior: “Nenhuma paisagem se iguala/à visão que tenho de você”. O amor intenso, sem chances de partida, sem adeus: “para ter a certeza de tê-lo/preso-colado-filtrado em mim”. O amor - posse, infinito e para sempre: “Num uno indivisível”.

Se, para bell hooks, “A ideia de que o amor significa a nossa expansão no sentido de

nutrir nosso crescimento espiritual ou o de outra pessoa, me ajuda a crescer por afirmar que o amor é uma ação.” (2008, s/p), o amor aqui encontra sua ação de entrega, de sedução, de indivisibilidade para garantir que não se estará mais só, que, embora submissa, a unidade entre o ser que ama e o objeto amado trará benefícios mútuos e duradouros.

Em outro poema intitulado “Nós Voláteis” (2014), a voz de enunciação se distancia e a voz narradora descreve a solidão feminina gerando outros possíveis encontros consigo mesma:

Nós Voláteis

Billie Holliday e aquela solidão arretada,

Numa noite de sábado.

O feriadão levará as pessoas.

Para disfarçar o tempo, queimou um comercial

E ligou a tevê sem o som.

Para ocupar suas ideias,

Uma variação de literatura esotérica.

Nesta digressão filosófica, o teto começou a vibrar.

Atentou para o ruído e

Percebeu que a libido no apartamento de cima começara.

Estavam literalmente fudendo na sua cabeça.

Aqueles rangidos e gemidos ritmados

Lhe despertaram desejos adormecidos até então.

Seu corpo retesou-se e arqueou-se em ondas, enquanto a

Dupla alienígena

Completava a encenação.

Lá fora, a vida fervilhava, e ela

solitariamente pegava uma carona

nesse trem de fantasias.

(Coletânea Poética Ogum's Toques Negros, p.130).

Se pensarmos o poema a partir de seu título, “Nós voláteis”, podemos inferir dois significados possíveis que, no entanto, levam a um mesmo sentido oculto. Se pensarmos a palavra “Nós” como sendo o pronome pessoal de terceira pessoa associada ao adjetivo “volátil” que quer dizer o que pode voar ou o que pode ser transformado em vapor, chegamos à conclusão de que nós, os seres humanos que nos encontramos sós, em algum momento, temos a possibilidade de alçar voos, mesmo que sozinhos, para encontrar momentos de felicidade e de gozo.

Por outro lado, se pensarmos “nós” como o plural da palavra nó, laço, igualmente acompanhado de volátil, aquilo que se desfaz, que pode voar, podemos entender o gozo individual como uma libertação, tanto da solidão quanto de todos os tabus e preconceitos vinculados a esta prática solitária pela busca do prazer.

Em seu livro *“Elogio ao amor”* (2013), ao falar sobre a tese de Jacques Lacan de que a relação sexual não existe, Alain Badiou diz que o gozo é algo individual, um momento em que o indivíduo é arrastado para longe do outro. Embora haja a imagem de que a relação sexual acontece a partir do encontro entre dois corpos nus entrelaçados, o gozo, o ápice do prazer afasta, arrasta cada um para dentro de seu “eu”, de sua particularidade impedindo a presença do outro.

Assim, o corpo feminino que no poema acima “pegava uma carona/nesse trem de fantasias.”, apesar da ausência do outro, encontra-se consigo mesma e faz-se dona de si.

A solidão e os desejos adormecidos criam possibilidades para novos encontros consigo mesma, gerando a liberdade de uso do próprio corpo.

Com isto, através deste poema, Lia Vieira ultrapassa algumas barreiras do preconceito e dá voz ativa e libertadora a um feminino que, embora vítima d’ “aquela solidão arretrada” e tendo despertados seus “desejos adormecidos”, foi capaz de encontrar a felicidade, mesmo que momentânea.

Em seu livro, *“O Arco e a Lira”*(1982), Octavio Paz diz que: “Qualquer que seja

sua atividade e profissão, artista ou artesão, o homem transforma a matéria-prima: cores, pedras, metais, palavras”. E o autor continua afirmando: “A operação transformadora consiste no seguinte: os materiais abandonam o mundo cego da natureza para ingressar no das obras, isto é, no mundo das significações.” (1982, p.24/25). Continuando sua reflexão, Paz cita como exemplo a pedra que é usada para esculpir uma estátua ou fazer uma escada. Mesmo sendo a mesma e fazendo parte de um mesmo ambiente, uma igreja, por exemplo, o trabalho de transformação aplicado sobre essa pedra é diferente e isto fará com que uma estátua e uma escada sejam vistas de uma maneira diferente. Então: “ O destino da linguagem nas mãos dos prosadores e poetas nos faz vislumbrar o sentido dessa diferença.” (Idem, p. 25).

Assim sendo, observamos as palavras ganhando novos sentidos nas mãos de Lia Vieira. Em seu conto “*Maria Déia*”(2001), a personagem principal, de mesmo nome, narra sua história e a de sua gente. Moradores do Morro de Santo Antônio, Rio de Janeiro, que, um dia, veem seu espaço invadido por máquinas, caminhões, homens uniformizados que cavam o chão e derrubam seus barracos. Os que sobreviveram foram transportados para outro lugar com a promessa de uma boa infraestrutura. O que não acontece. Os moradores são obrigados a invadir outro morro e começar do zero.

Em meio a esse caos, nasce um forte, um líder: Gregory. Ele ergue o morro, distribui tarefas, ganha amigos, seguidores e inimigos. Ergue uma fortaleza e de lá observa o morro crescendo a seus pés. E também ganha o coração de Déia que confessa: “ Amar com urgência, para não ser folha seca, que o vento leva e nem sempre volta. É preciso estar lastrada. O amor pede isto. Só ele faz isto. Assim firmei minha âncora, estou há setenta anos na Fortaleza, como chamam minha casa. Nunca mais saí daqui.”(2001, s/p).

Lia Vieira usa as palavras para recriar um mundo de amor em meio ao caos. Fazendo uso do cotidiano de sua gente promove uma crítica social ao descrever a presença do: “ Convento de Santo Antônio, resplandecente em altares de folhas de ouro, mármore alvíssimo, pórticos soberbos e repletos de santos” (Idem, s/p), ao lado do Morro de Santo Antônio com: “escada cavada em barro, de mais de cem degraus, casebres cobertos com folhas de zinco e tapumes.” . Fala poeticamente da verdade da vida: “Há tempo para tudo sob o sol, no espaço de uma vida. Há tempo de amar e ser amada. Há a década de criar os sonhos, os dias de vivê-los e os de recontá-los. Há saudades em mim.”(Idem, s/p)

No fim, quando descreve o assassinato de Gregory e seu enterro anônimo, a autora empresta a Maria Déia as vozes coletivas das mulheres negras que veem, dia após dia, seus filhos, esposos, irmãos banhados em sangue em tantos morros, favelas e sargetas. Extrai de mais um fato real do dia a dia uma força a mais e: “De repente, eu me sinto só como uma loba, que fora da alcateia é mais ativa, é mais feroz, é mais forte e que se compraz com a solidão contida. Estar só não é estar sozinha.”(2001, s/p).

Assim, ao longo deste capítulo, procuramos rastrear nas palavras escritas de Lia Vieira, as suas verdades, a sua visão de mundo, o seu olhar particular. Procuramos entender o seu “mapa antigo”, o seu “ritmo de poema-canção”, a magia do seu “tecer palavras”, os seus “vagos desejos” com intuito de observar o seu “tempo de amar e ser amada”. Entender as mulheres presentes em sua escrita, as vozes “capturadas e ampliadas”, vislumbrar aquelas que “diante da solidão e da dor” têm “atitudes insanas”. Porque o poeta, o prosador sabe esculpir as palavras e transformá-las em verdades, em atitudes, em armas, poder e amor.

No próximo capítulo estudaremos a escrita de Mel Adún. Procuraremos observar se a poetisa usa de mais liberdade para dar voz às mulheres em seus poemas, se trata do amor e do uso do corpo com mais liberdade e menos tabu.

Procuraremos seguir o curso de sua escrita, observar o seu “fazer-se” rio, o seu transbordamento, a geografia do corpo feminino redesenhado nos seus versos, nas suas palavras, nas vozes que a poetisa recolhe e amplifica.

#### 4 - UM RIO TRANSBORDANDO O SENSUAL E A FORÇA DA MULHER: A ESCRITA DE MEL ADÚN

*A partir de hoje  
Ninguém poderá insinuar  
Que devo parir  
Quando devo gozar  
Escolho conduzir  
A vida que escolhi  
Conquistei meu direito de ir e vir  
(Cristiane Sobral)*

Em 1994, já como preparação da “Conferência Internacional sobre a Mulher, Paz e Desenvolvimento” que seria realizada em Pequim no ano seguinte, a UNESCO publica um depoimento da poetisa moçambicana, Paulina Chiziane, no qual ela discorre sobre a condição do ser mulher e sobre a sua entrada, nada fácil, no mundo da escrita.

O texto intitulado “Eu, mulher... por uma nova visão do mundo”, traz à tona os questionamentos da poetisa acerca da condição da mulher, das dificuldades de ser mulher e escritora em um mundo que ainda delega um lugar periférico e marginalizado ao artista. Sua análise começa a partir das mitologias diversas da criação do Universo e sugere que os problemas femininos surgiram com o princípio da vida. Ao comer do fruto proibido e “convencer” o homem a também comê-lo, Eva traçou nossos destinos. Foi dado ao homem o poder de governar o destino da mulher a partir da maldição lançada por Deus. E mesmo na mitologia bantu, por exemplo, em que não houve maldição, o homem surgiu primeiro e ganhou, assim, o direito de estar em uma posição hierarquicamente superior. E, segundo a autora, as máscaras da criação divina encobrem as ditaduras do poder criadas e perpetradas pelo homem.

Em algumas culturas e religiões africanas as mulheres são amaldiçoadas e castigadas pelas epidemias, pelas guerras, pelas pestes e por tudo de ruim que se abatia sobre as aldeias

porque são elas que geram em seus ventres as feiticeiras e os assassinos, são elas que infertilizam a terra com “o sangue podre das suas menstruações, dos seus abortos, dos seus nado-mortos” (2013, p.199). Assim, a mulher carrega, desde sempre, a culpa das mazelas do mundo.

Entretanto, a escritora também observa a grandeza do “ser mulher” e diz: “comparo a mulher à terra porque lá é o centro da vida. Da mulher emana a força mágica da criação. Ela é abrigo no período de gestação. É alimento no princípio de todas as vidas. Ela é prazer, calor, conforto de todos os seres humanos na superfície da terra.” (2013, p.199). O feminino e a fêmea, humana ou animal, guarda em si o poder de gerar vidas, é a “força-motriz” que gira o universo.

E Chiziane continua: “Nós, mulheres, somos oprimidas pela condição humana do nosso sexo, pelo meio social, pelas ideias fatalistas que regem as áreas mais fatalistas da sociedade”. (Idem, p.200). E se pergunta se nossa condição seria diferente se Deus fosse uma mulher. Seguindo seus pensamentos, a poetisa observa a história passada, relembra as várias mulheres que estiveram um dia no poder e, constata que elas, e um bom exemplo disso é Cleópatra, viveram sua glória apenas em prol de si mesma, de sua ganância, bem-estar e poder, não se lembrando de ajudar as mulheres do seu povo, não falaram por elas, não se colocaram no lugar delas e também oprimiram e licenciaram suas iguais. Então conclui que: “A história mostra-nos que não basta ser mulher para ser justa. A questão é muito mais profunda” (Idem, p.200).

Paulina Chiziane segue seu depoimento relembando a infância vivida junto da família, em uma cultura que prepara a mulher para ser uma boa mãe e esposa, os sonhos e desejos não são permitidos. Viveu seus primeiros anos vendo a mãe lavar no rio “roupas e mágoas” (Idem, p.201), enquanto cantarolava baixinho, as cantigas tristes. Também ouvia da avó materna as histórias das mulheres submissas que recebiam um bom casamento como recompensa e as desobedientes e rebeldes que eram repudiadas pelos homens, não se casavam e se tornavam estéreis.

Quando, aos seis anos, saiu do campo e mudou-se para o subúrbio da cidade, a escola continuou o papel da família em educar mulheres para a obediência e submissão. Desejava para matar as saudades da liberdade que viveu no campo e pensou em ser pintora. A família disse não. Artista é marginal. Então surgiu a escrita como uma alternativa: “Desaba-

far lavando nas águas do rio, como fazia minha mãe, já não fazia parte do meu mundo. As cantigas na hora de pilar não eram suficientes para libertar a minha opressão e projectar a beleza do mundo que sonhava construir. Comecei a escrever as minhas reflexões”. (2013, p.202). A escrita nasce a partir da necessidade de “lavar” as mágoas, do observar a vida, observar o ser humano em busca dos sonhos. A escrita nasce das contradições existentes entre o mundo externo e o interno, da observação da condição social da mulher e do silêncio imposto a ela.

A poetisa constata que é preciso que as mulheres façam ecoar suas vozes, que é preciso gritar suas amarguras, dizer o que pensam e como se sentem. Ninguém fará isso por elas. É preciso não desistir dos sonhos e anseios. É preciso lutar e seguir em frente. E confessa que: “Viajo embalada na emoção do mundo que construo no pedaço de papel. A escrita consola-me, estimula-me, é a herança mais bela que Deus me legou. não, não posso desistir.” (Idem, p.204). Escrever, levar para a folha em branco seus pensamentos, seu cotidiano, suas vozes e de tantas outras é uma maneira de “não desistir”, de seguir em frente e de “lavar as mágoas”.

Afastar os obstáculos e continuar em frente apesar das peripécias do caminho é uma maneira de construir-se como ser humano e como mulher. A escrita feminina e, especificamente, a afro-brasileira, torna-se uma arma de empoderamento e libertação. Escrever é uma das maneiras de contribuir para o despertar de novos horizontes e de dias melhores, com mais dignidade e justiça.

Para Suely Rolnik, o ato de escrever é conduzido e exigido pelas marcas que a memória do nosso viver deixa em cada um de nós. Para a autora: “Escrever é esculpir com palavras a matéria-prima do tempo. (...) Escrever é fazer letra para a música do tempo”. (1993, p.246).

A escrita como arma de empoderamento, como marcas de sua memória, é o que procuramos vislumbrar nos traços de Mel Adún. No subcapítulo a seguir observaremos os poemas “*Cry me a river*”, “*O Senhor das Ladainhas*” e “*Quantas tantas*”.

#### 4.1 – “Minha escrita começa sempre do nós”: Vozes-mulheres em Mel Adún.

Para Simone de Beauvoir: “Liberdade não quer dizer capricho: um sentimento é um compromisso que ultrapassa o instante” (1990, p.234). A liberdade é assumir riscos e compromissos consigo mesma e com o outro, com o mundo ao seu redor, com o cotidiano, com “as vozes-mulheres” caladas pelas imposições sociais, pelo racismo, pelo machismo. Ao conquistar seu “direito de ir e vir”, ao fazer-se rio e “libertar a raiva de todos os anos de silêncio”, a mulher escritora torna-se dona de si, faz uso do próprio corpo como bem quer, tem aí “seu lugar de fala”.

Ao dar voz ao seu “eu – lírico”, essa mulher deixa vir à tona seu empoderamento diante do amor, é livre e diz a que veio. Deixa de ser objeto para tornar-se sujeito, para alçar voo e ganhar voz e, além de tudo, dar voz a tantas outras mulheres caladas e silenciadas. Essas mulheres que, segundo Conceição Evaristo: “toma-se o *lugar da escrita*, como direito, assim como se toma o *lugar da vida*”. (2005, p.202), partindo desse “lugar da escrita” e com o traço firme de suas mãos traçam seus destinos e fazem-se donas de si.

Ao fazer-se dona de si, reivindicar o direito de ser dona do próprio corpo, Mel Adún, em seu poema “*Cry me a river*” (2014), aborda o amor como uma volta por cima, o novo renascer, visto que, o “eu - lírico” encontra-se em uma posição de superioridade. Não se deixa levar pela suposta verdade de que o homem é o sexo forte:

Cry me a river

[*Inspirado na letra de Arthur Hamilton,*

*ao som de Ella Fitzgerald*]

Não venha

Com desculpas

Esfarrapadas.

Nem se atreva

No gracejo

Ao roubo do beijo.

Já chorei rios por você

(2014, p.156/157)

Invertem-se as posições e o homem é colocado em um lugar inferior, humilde e deslocado de seu pedestal:

Continue de cabeça baixa

Voz embargada

Chore-me enxurrada,

Eu já chorei rios por você.

(2014, p.156/157)

O sujeito poético “liberta-se”, parte para outra, tem o poder de colocar um ponto final no relacionamento prejudicial e no sofrimento que este lhe causava. O rio aqui aparece como uma metáfora para designar todo o seu sofrimento, todas as lágrimas derramadas, todas as angústias vividas por um amor de mentira, por um homem que não lhe oferecia certezas, segurança ou amor de verdade.

Para Beauvoir o feminino se vê obrigado a um condenar-se à mentira, fingir-se objeto, fingir-se inferior para agradar o outro, e: “é verdade que é obrigada a oferecer ao homem o mito de sua submissão, por ele querer dominar. E pode-se exigir que ela abafe então suas reivindicações mais essenciais?” (1990, p.96). Abafar o essencial é deixar de lutar por si.

Porém, na última estrofe de seu poema, Mel Adún inverte esse papel de “fingir para que o outro possa dominar”, dado à mulher, e caracteriza o amado com o dom de iludir, de trapacear, de ludibriar, reivindicando para si, um sentimento essencial, a verdade. Não pega para si o papel de submissa, não se preocupa em agradar:

Você,

Senhor das certezas,

Certo do seu desamor por mim.

Eu te amo quando sai da sua boca

É nada, é trote,

Nota de três reais.

(2014, p.156/157)

E o eu – lírico sobrepõe-se, confessa-se comum, mas superior. Não cai mais em falácias. Agora tem o poder, é dona de si e delega ao outro, o amado, o “dever” de chorar e sofrer por ela, pois já cansou, não quer mais sofrer:

Sou uma garota comum

E vc, pobre rapaz...

Chore-me enxurrada,

Eu já chorei demais.

(2014, p.156/157)

Nos versos deste poema, Mel Adún dá voz a uma mulher poderosa que, embora confessando ter sofrido e chorado pelo amado, agora libertou-se. A poetisa desconstrói o mito da mulher submissa e, de um outro lugar, observa de cima aquele que a fez chorar. Ao determinar o ponto final na relação que lhe causava “rios” de sofrimento, a voz enunciativa impõe seu poder, sua força, sua determinação e reivindica, para si, o direito de ser feliz.

Leda Martins, em seu texto “*Lavrar a palavra: uma breve reflexão sobre a literatura afro-brasileira*” (2010), ao falar sobre a escrita da mulher negra, observa um traço marcante em vários desses textos: o trânsito, a fluidez, a metáfora do rio, do líquido, do jorro, do que escorre. Uma procura pelo domínio da linguagem. A linguagem como travessia e: “O corpo, em contínuo processo de deslocamento e de resignificação, torna-se ele próprio uma geografia, uma paisagem, um território de linguagens, um continente sem fim trespassado de palavras”. (2010, p.118). O “escorrer como um rio” na busca pelo autoconhecimento em um revelar-se contínuo e ininterrupto. Uma itinerância e errância continuada e reveladora. É o corpo que se anuncia em cada palavra. Liberto, forte, poderoso.

No poema “*O senhor das ladainhas*” (2015), o “eu - lírico”, uma voz feminina, liberta-se das garras de um amor de brinquedo. Um amor que, “sem avisar” e com “palavras doces” e falsas, levou a perda de tempo:

O senhor das ladainhas

Você que chegou sem avisar

E, recheado de palavras doces  
 De ideologias que nos libertariam  
 Me fez perder dias e noites  
 Só pra brincar de vadiar.

Se o outro chega “recheado de palavras doces” e entra de surpresa encontrando-a sozinha e triste, acha um terreno fecundo para plantar suas histórias. É preciso que saia e que sua partida seja percebida e que guarde a certeza de que não haverá “choro nem vela”:

Você, sim...  
 Nada de choro, nem vela  
 Só quero que saia  
 De baixo de minha saia  
 Adentrada sem pudor.  
 Quero que sua saída meus olhos captem  
 Já que sua entrada sorrateira  
 Pegou-me de surpresa  
 Enquanto eu aprontava a mesa  
 Pra jantar com Dona Consternação.

Em um ato de coragem e poder, a mulher submissa liberta-se, encontra meios para dizer que “não quero mais me deixar conduzir/ nem quero me perder de prazer e dor”. Não há mais porque nem como rimar “prazer e dor”.

A voz-mulher que, escolhendo ser “rio”, e antes se deixou “transbordar” sob o toque das mãos do amado, agora escolhe retirar-se da cena da sedução, da ladainha repetitiva, das promessas vãs:

Você que falava na emancipação dos nossos  
 Na tal da união

Amancebou-se com tanta gente  
 Fez do mar uma prisão.  
 Agora, anjo da noite  
 Meu anjo negro barroco  
 Não quero mais me deixar conduzir  
 Nem quero me perder de prazer e dor  
 Na escura clareza da sua pele  
 Ao toque das suas mãos  
 que tantas vezes me transbordou.

A liberdade de soltar as amarras de um amor que não lhe leva a sério. A voz de enunciação revela a necessidade de emancipar-se, de assinar a carta de alforria do outro ganhando, assim, a sua própria libertação. Agora escolhe seguir adiante, ser livre, não mais ser “conduzida” e induzida por “ladainhas/ que faziam mamãe dormir”:

Assino aqui sua alforria  
 De que adianta argumentar?  
 No jogo das culpas  
 A falha é minha  
 Por acreditar nas mesmas ladainhas  
 Que faziam mamãe dormir.

(ADÚN, 2015, p.156-157)

Ao partir sempre do “nós” em sua escrita, Mel Adún permite a entrada de outras vozes, desmistifica a mulher submissa que, calada, permite-se seduzir, para construir em seu lugar a mulher fluida que não mais se deixa aprisionar.

Para Rolnik, escrever é uma maneira de tratar as feridas, tratar as marcas deixadas pelas experiências, impedir que estas marcas espalhem seus venenos causando intoxicação: “a escrita, enquanto instrumento do pensamento, tem o poder de penetrar nestas marcas,

anular seu veneno, e nos fazer recuperar nossa potência.” (1993, p.247). Recuperar a potência para viver e bem viver.

Conceição Evaristo diz que: “A palavra poética é um modo de narração do mundo. Não só de narração, mas talvez, antes de tudo, de revelação do utópico desejo de construir um outro mundo. Pela poesia, inscreve-se, então, o que o mundo poderia ser.” E completa que: “ao almejar um mundo outro, a poesia revela o seu descontentamento com uma ordem previamente estabelecida. Para determinados povos, principalmente aqueles que foram colonizados, a poesia torna-se um dos lugares de criação, de manutenção e de difusão de memória, de identidade.” (2010, p.133).

Enquanto declara “começar sempre do nós” em suas escritas, Mel Adún narra o mundo a partir da coletividade, mantém e difunde a memória e a identidade de seu povo. Trata as “marcas-feridas” para evitar as intoxicações. Em uma entrevista dada a Grazielle Frederico, Lúcia Tormin Mollo e Paula Queiroz Dutra, Mel Adún, quando lhe perguntam sobre quais os temas que a instigam a escrever, respondeu:

Os temas do mundo, desse mundo nosso, me interessam. Contar casos, histórias ouvidas aqui e acolá me inspiram. Acredito que o ser humano tem muita coisa a dizer o tempo todo. Além de fazer parte de nossa cultura tentar aprender a partir de outros. Quando eu digo aprender é num sentido bem amplo. Pode ser aprender a rir, a refletir ou até mesmo só apreciar. Posso dizer que minha escrita começa sempre do nós. (2017, p.286-288).

Ainda segundo Evaristo, a poesia também “torna-se um lugar de transgressão” (2010, p. 133). Um lugar de criação e interpretação do mundo e do cotidiano. E, assim, ao interpretar esse mundo ao seu redor, Mel Adún permite outras possibilidades ao feminino em relação ao amor e ao uso de seu corpo. A poetisa procura romper com os estereótipos, contar uma nova história.

Para Chimamanda Adichie, contar uma única história sem se preocupar com uma nova versão é perigoso por que cria estereótipos e: “o problema com estereótipos não é que eles sejam mentira, mas que eles sejam incompletos. Eles fazem uma história tornar-se a única história” (2009). E, para a autora: “A consequência de uma única história é essa: ela rouba das pessoas sua dignidade. Faz o reconhecimento de nossa humanidade compartilhada difícil. Enfatiza como nós somos diferentes ao invés de como somos semelhantes.”(2009).

Quebrar o estereótipo de “mulher fatal feita para o sexo”, de mulher objeto criada para satisfazer os caprichos masculinos e contar uma nova história de uma mulher livre para escolher, empoderada suficiente para dizer “não”, para fazer uso do seu corpo quando e se quiser, também é um lugar da poesia.

Zygmunt Bauman em seu livro *"Amor líquido"* observa a questão do relacionamento humano, da fragilidade dos laços, da liquidez do nosso mundo, do nosso tempo, de nossa sociedade. Os vínculos não se mantêm e tudo é fluido. As relações são virtuais, o contato é passageiro e imediato. Para o autor "os homens e mulheres, nossos contemporâneos, desesperados por terem sido abandonados aos seus próprios sentidos e sentimentos facilmente descartáveis" encontram-se ansiosos pela "segurança do convívio e pela mão amiga com que possam contar", ou seja, precisam "relacionar-se" (2004, p.8).

Embora queiram e precisem relacionar-se, os seres humanos modernos temem e fogem destes relacionamentos duradouros. Temem a entrega e o compromisso. Precisam deixar as portas abertas a novas possibilidades. Não mais querem cultivar o amor como algo para a vida toda.

Para Bauman, na nossa cultura de consumo na qual o produto final, o prazer passageiro e os resultados sem esforços são favorecidos, aprender a arte de amar é um engano e uma falsidade desejada como verdade para que a experiência amorosa seja construída, os desejos sejam satisfeitos, a felicidade seja alcançada sem grandes esforços, sem entregas, sem comprometimentos, sem renúncias: "Sem humildade e coragem não há amor. Essas duas qualidades são exigidas, em escalas enormes e contínuas, quando se ingressa numa terra inexplorada e não mapeada. E é a esse território que o amor conduz ao se instalar entre dois ou mais seres humanos." (2004, p.22).

No poema, *"Quantas Tantas"* (2006), a poetisa questiona o poder “dado” ao homem de fazer o que bem quer. Questiona suas falas mentirosas usadas nas conquistas e nas seduções. A voz enunciativa do poema “percebe” a falta de comprometimento, a fluidez do amor oferecido a tantas:

Quantos euteamos você já disse por aí?  
Quantas mulheres sorriram  
ao ver seus olhos brilharem de amor por elas?  
Quantas foram elas?  
Quantas choraram baixinho

com a chegada do novo amor  
 e deixaram de fazer pedidos a seu favor?  
 Quantas invadiram seus sonhos?

Quantas tantas...  
 Quantas putas?  
 Quantas santas?  
 Quantas tontas?  
 Quantas?

Mais de mil beijaram a sua boca?  
 Mais de cem se fizeram de louca?  
 Mais de dez juraram amor eterno  
 e construíram castelos  
 e com você foram morar?  
 Com quantas tantas você sonhou um lar?  
 Quantas mulheres carregaram o seu filho?  
 Quantas mulheres gozaram com a sua língua  
 entre as suas pernas  
 numa noite qualquer?

Quantos beijos formam uma paixão?  
 Quantos não?

Ao refletir e questionar sobre esta relação de poder exercida pelo masculino sobre o feminino, ao permitir a projeção de uma voz feminina, distanciada, olhando de um ponto de fora, apontando as falhas e o pouco caso do homem sobre a relação, a poetisa forja a desconstrução de um lugar comum e internalizado na mulher, um lugar de submissão e aceitação para questionar o seu direito de não mais se deixar levar, o seu direito de “trazer de volta o fogo” e de conduzir a vida que escolher. Bate de frente e deixa à mostra o desamor, a pouca entrega e o não comprometimento do homem para com uma mulher. Ele tem várias e não se dá a nenhuma. E, por fim, a voz enunciativa lança a certeza final do tolhimento, da anulação imposta à mulher: Não “germinaram”, não “floresceram”, não “viraram poesia”:

Quantas tantas foram nada  
 ou algo muito pequeno  
 tão sereno que não virou poesia?

Quantas delas foram sina?  
Quantas mulheres foram pecados  
ou pecaram ao te amar,  
assim, de graça, com graça  
ou não?  
Quantas?

Com quantas você pretende envelhecer,  
trocar carinho até morrer,  
sentado numa cadeira de balanço?

Quantas mulheres te tiraram do sério?  
Quantas inspiraram livros  
ou fizeram feitiço?  
Ou mesmo o jogo do contente?  
Quantas delas eram sementes  
que poderiam germinar e florescer?  
Quantas mulheres te mataram e  
quantas tantas lhe fizeram morrer?  
Quantas?  
Tantas?

(CN nº29, 2006)

E é este “germinar” e este “florescer” que cabe à poética despertar no mundo feminino adormecido ao seu redor. Cabe à escrita ampliar os rios internos em cada um, permitir que a vida jorre em líquidos, fluidos e fogo. Permitir que o empoderamento e a liberdade alcancem as vozes caladas elevando-as a outro patamar, ampliando-as. Contar uma nova história.

No próximo tópico buscaremos perceber os rastros/resíduos de uma cultura enraizada na memória da mulher negra nos poemas “O rei sem coroa” e “Homem Nobre”.

#### 4.2 – “Naquele momento não era certo ou errado, propício, de agrado... Éramos origem, raízes, antepassados”.

O africano foi “desnudado” no navio negreiro, despojado de tudo, inclusive de sua língua, foi obrigado a desembarcar no novo continente sem nada, completamente separado de todo e qualquer elemento de seu cotidiano e se recompõe através do que Édouard Glissant chama de “*rastro/resíduo*”. Para o autor, o pensamento do “rastro/resíduo” é aquele aplicado, nos dias atuais e com maior valor, à falsa universalização dos pensamentos de sistema e: “O rastro/resíduo supõe e traz em si a divagação do existente, e não o pensamento do ser.” (2005, p.70). E: “É uma maneira opaca de aprender o galho e o vento, ser um si que deriva para o outro, a areia na verdadeira desordem da utopia, aquilo que não foi sondado, o obscuro da corrente no rio liberado.” (Ibid. p.72). O rastro/resíduo é o que cada um leva em si, em sua travessia, seus entalhes pessoais. Ao serem vítimas do tráfico, os africanos levaram para além-mar o rastro/resíduo de suas crenças, seus deuses, seus costumes e suas línguas.

Segundo Conceição Evaristo: “O primeiro exercício de sobrevivência efetuado pelos africanos deportados no Brasil, assim como em toda diáspora, foi talvez o de buscar recompor o tecido cultural africano que se desteceu pelos caminhos” (2010, p.132). Ao escrever e lançar mão de palavras, imagens, lembranças e ideias que reportem à África, aos antepassados, à cultura e costumes de seus povos, o poeta, o escritor afrodescendente promove esta sutura, esta recomposição, esse novo “tecer” do tecido rompido e “destecido pelos caminhos”.

De acordo com Leda Martins, no corpo da escrita, na produção literária de muitas escritoras, é onde “a arte se quer também como ofício de transfiguração, de rearranjo da memória e da história.” (2010, p.115) E ainda, para a autora: “São nesses ambientes de memória que o corpo se transveste em letras e esculpe uma produção literária singular”. (Idem, p.116).

As marcas do corpo, a memória ancestral, o contato com o outro, permitem a elaboração da escrita e a captura dos rastros/resíduos. E, para Suely Rolnik: “as marcas são os estados vividos em nosso corpo no encontro com outros corpos, a diferença que nos arranca

de nós mesmos e nos torna outro.” (1993, p.244). Tornar-nos outro é o ato de assumirmos nossa composição a partir das marcas deixadas por todos os encontros pelos quais passamos, por todas as “contaminações” sofridas ao longo de nossa vivência e as marcas deixadas pelos nossos antepassados.

Em seu poema “*O rei sem coroa*” (2006), Mel Adún lança mão da memória dos antepassados, do “rastro/resíduo” herdado da cultura africana, dos contos orais nos quais figuram a nobreza de suas gentes para compor seus versos.

A beleza e nobreza do homem negro são decantadas e exaltadas. O deus africano, o rei que perdeu o trono e coroa ao ser arrancado de seu reino e enfiado em um navio negreiro rumo ao novo continente onde seria escravizado:

O rei sem coroa

Foi um rei que me sorriu  
Sentado num lugar qualquer  
Que desmerecia sua grandeza  
Era um deus, sim, africano!  
Daqueles que há tantos anos  
Desacostumamo-nos a ver

A voz enunciativa deixa vir à tona, como uma denúncia, a realidade solitária e sofrida imposta à mulher negra. Realidade retratada por Ana Cláudia Lemos Pacheco (2013): a mulher sozinha, criando os filhos e tornando-se chefes de família, muitas vezes carregando, sozinhas, a responsabilidade do lar:

Nós, mulheres negras, tão presentes sempre no lar  
Tão sozinhas no batalhar.

O “eu – lírico” recorre à memória, aos fatos narrados pelos antepassados, à narrativa e à oralidade das mulheres para dar continuidade aos versos:

Minha avó me dizia que no tempo da carochinha  
 Ele era muito frequente  
 Vestia-se sempre de branco  
 E cheirava sempre ao pranto  
 Perfume doado por mulher  
 Pelo menos naqueles tempos ainda nos faziam presença  
 (CN nº 29, p. 184)

Frantz Fanon em “*Pele negra máscaras brancas*”, no capítulo em que estuda “o homem de cor e a branca” sugere que o negro que sente o desejo de ser branco, procura a realização de tal desejo no amor da branca: “Amando-me ela me prova que sou digno de um amor branco. Sou amado como um branco. Sou um branco. (...) Esposo a cultura branca, a beleza branca, a brancura branca.” (2008, p.69). Mel Adún denuncia o que Ana Cláudia Lemos Pacheco também constatou em suas pesquisas: “A miscigenação brasileira é uma prática cultural que se realiza muito mais pela preferência afetivo-conjugal de homens negros por mulheres brancas, do que ao contrário, como atestam alguns estudos.” (2013 p.51):

O “eu - lírico” deixa vir à tona uma certa mágoa, talvez advinda deste preterimento por parte do homem negro à mulher negra em prol da branca. Porém, em um ato de bravura e autopreservação, a voz feminina se coloca superior e muito mais merecedora de atenção e amor por que é forte, é capaz, tem consciência de toda a carga afetiva e material que é capaz de carregar e que já “carregou”:

os vemos em centenas, não mais com ar de reis  
 Pois não trazem ao lado rainhas  
 Mas sim mulheres brancas, fraquinhas.  
 Nem por um minuto carregam o que eu já carreguei

Nos últimos versos do poema, o “eu – lírico” percebe algo de novo. Vislumbra uma esperança. Confessa “ter visto” a volta do homem dos sonhos, do negro real e nobre e sente-

se livre das frustrações, da solidão, do desamparo. Pode novamente sonhar e colocar-se diante do jogo da conquista. “Ressuscita-se”:

Mas hoje foi tudo diferente  
 Ai, que deus negro lindo eu vi  
 Sem manto e sem coroa  
 Que ria à toa e fazia qualquer um sorrir  
 Ali, sentado num canto qualquer. Ressuscitei.  
 (CN nº 29, p. 184)

Em outro poema intitulado “Homem Nobre” (2008), a voz enunciativa confessa-se parte de um relacionamento completo, um amor correspondido. Confessa-se parte de um encontro afortunado entre “dois” seres no qual ambos saem ganhando. Um completando o vazio do outro e a voz feminina confessa: “Com ele tudo está sempre certo”.

Porém, a seguir, um quê de medo a alcança. Talvez devido ao fato de que, de acordo com bell hooks, o povo negro ainda tema o amor, ainda, lá no fundo de seus sentimentos, guardem a rima opressora entre “amor e dor”: “Nós negros temos sido profundamente feridos, como a gente diz, ‘feridos até o coração’, e essa ferida emocional que carregamos afeta nossa capacidade de sentir e conseqüentemente, de amar. Somos um povo ferido”. (2008, p.1). A lembrança internalizada destas feridas faz com que o “eu – lírico” confesse o pressentimento, lá no fundo, de que algo ainda pode dar errado, de que, apesar de toda a felicidade do agora, o porvir poderá trazer dor e sofrimento:

Homem Nobre  
 A tarde cai e com ela não ficamos mais vazios;  
 sou inteira e parte do nobre guerreiro.  
 Com ele tudo está sempre certo,  
 mesmo que por vezes eu sinta algo de errado.

De acordo com Leda Martins, ao observarmos os textos de muitas escritoras e poetisas afrodescendentes:

Não nos é difícil perceber que a letra ficcional e poética torna-se, em seus textos, um instrumento e um locus privilegiado para uma potente e persistente rasura, descontinuidade e desconstrução, tanto dos inumeráveis vícios de figuratização da persona negra feminina na literatura brasileira quanto de alçamento de uma voz alterna em relação ao racismo e sexismo que permeiam oblíquas práticas discursivas. (2010, p.115).

Corpo, memória e voz tecem novos lugares de fala, novas personas, novos entalhes. Uma nova realidade é vislumbrada, uma sutura é articulada para “refazer” os tecidos “desfeitos” e “ampliar vozes” alternativas.

Nos versos finais de seu poema, Mel Adún lança mão desta “desconstrução” ao permitir que o eu – poético se permita elogiar e louvar a “negreza” do amado. Se permita dizer-se presa de um olhar cativante e sedutor. Quebrando o ciclo dos “vícios de figuratização da persona negra feminina” presente na literatura negra de “mulher fatal e lascivamente sedutora”, a poetisa permite que, mesmo sem se perder nos caminhos da servidão e submissão, a voz feminina, diga-se seduzida, esperançosa, livre da solidão e amada por seu “homem nobre”:

Meu guerreiro com sua ilustre lança  
me lança um olhar certo  
que me alcança  
e com a negreza e gentileza dos seus,  
afasta qualquer mau pensamento.  
A tarde cai e com ela  
não caem mais minhas esperanças, não me sinto só  
com o apagar crucial das luzes.  
Espero a noite cheirosa  
debaixo de um lençol fino  
que me aquece por tempo determinado,

até o meu nobre voltar.

(CN nº 31, p. 88).

Seguir seus “rastros/resíduos”, reconhecer-se sendo “origem, raízes, antepassados”, permite que a poetisa, nos dois poemas supracitados, navegue no “espaço – lembrança” no qual o homem negro era nobre, era “frequente”, era possível e disponível. Se, no primeiro poema, a voz enunciativa denuncia as escolhas feitas pelo homem negro, queixa-se da “indisponibilidade” de um companheiro e da solidão e luta da mulher negra, no segundo poema a “negreza e gentileza dos seus” retorna, conforta e seduz. São novos tempos, bons ventos, novas possibilidades. O mau agouro se dissipa. Novamente o calor da cama dividida, do amor compartilhado, da presença, da esperança, do retorno.

No próximo subcapítulo, seguiremos outra vertente nos poemas de Mel Adún: o erótico, o sexual, o prazer permitido ao corpo feminino. Os ditos e interditos nas entrelinhas, as metáforas. Estudaremos os poemas “rapidinha na cozinha” e “Instante mulher” para perceber novos contornos do feminino que se permite “ser o que bem quiser”, que se permite o direito ao prazer e ao gozo. Que se permite tomar as rédeas do próprio corpo para caminhar pelos caminhos que bem entender e melhor lhe convier.

#### **4.3- O corpo na sua produção: “Significa o meu lugar de fala. A fala de uma mulher negra completa.”**

Para Georges Bataille, o erotismo, apesar de ser um aspecto da vida interna do ser humano, está sempre procurando um objeto de desejo no “de fora”, embora este objeto externo responda à “interioridade do desejo”. Escolher um objeto dos desejos significa encontrar no outro algo que toque o seu interior e essa escolha nem sempre faz sentido ou segue um padrão. Nem sempre essa escolha é ocasionada pelo melhor que o outro tem ou por uma beleza sem par, ou por ser este outro uma excelente pessoa. Nem sempre essa escolha é correspondida, nem sempre ela vai gerar a felicidade.

E, segundo o autor: “O erotismo do homem difere da sexualidade animal justa-

mente no ponto em que ele põe a vida interior em questão. O erotismo é na consciência do homem aquilo que põe nele o ser em questão”. (1987, p.20). Ou seja, para o ser humano, o erotismo, por envolver o seu interior, carrega uma carga maior, que vai muito além da procriação. É a busca do próprio ser.

Em um texto no qual analisa a poesia erótica nos Cadernos Negros, Luiz Silva, o Cuti, observa que, embora seja um tema recorrente na literatura desde a antiguidade, o erotismo ainda é tratado com certo receio e cuidado. E o autor afirma que: “Os movimentos sociais contemporâneos, sendo setoriais, não encaram a vida como um todo integrado. Prevalece a visão do ser humano dividido entre o corpo e a alma (ou espírito)”. E acrescenta que: “O primeiro, menos importante que o segundo, deve ser mantido sobre severo controle”. (2017, p.2). O corpo ainda é vigiado, controlado, regido por preconceitos e tabus que ainda teimam em sobreviver.

Porém, salienta Cuti, é preciso entender que para que haja um maior aprofundamento da consciência negra no Brasil, é necessário que ocorra uma nova concepção do corpo “distanciada da divisão do ser”. E esta possibilidade está sendo elaborada pela poesia negra contemporânea. Segundo o autor: “Se o moralismo propõe más influências deste veio erótico da Poesia Negra, lembremos que a literatura não foi feita para substituir a realidade, mas para realçá-la em seus momentos significativos”. (2017, p.8) E conclui: “Mas libertar de preconceitos, certamente! E, sobretudo, liberar nas palavras o erotismo e a sensualidade tolhidos pela escravidão e o racismo”. (Idem). Assim, como um veio por onde escapa e escorre letra por letra, palavra por palavra, criam-se poemas libertadores de preconceitos, pudores e tabus.

Para Octavio Paz, a poesia nos permite caminhar por um outro mundo, enxergar além do que pode ser visto, ela: “nos faz tocar o impalpável e escutar a maré do silêncio cobrindo uma paisagem devastada pela insônia. (...). Os sentidos, sem perder seus poderes, convertem-se em servidores da imaginação e nos fazem ouvir o inaudito e ver o imperceptível”. (1994, p.11). E o autor compara essa peculiaridade da poesia com a capacidade do sonho e do encontro erótico de também despertar no humano essas intensidades de sensações. Para Paz, o erotismo pressupõe uma sede e uma necessidade de uma interação com o outro e uma busca ininterrupta por este outro, ele é “em si mesmo, desejo – um disparo em direção a um mais além”. (Idem, p.19).

E é “esse mais além” que buscamos observar nos poemas de Mel Adún. O “disparo” ao qual a poetisa recorre é a metáfora. Ao mudar os sentidos das palavras, ao fazer uso de palavras de um campo semântico em outro, a poetisa “alivia” o impacto causado pelo fazer poético erótico e instiga a imaginação.

Se, ao longo da história, vimos a dominação marcar o corpo negro como um objeto de uso do branco, segundo Cuti: “A via erótica da poesia negra atua no sentido da ruptura com essa continuidade e de outras formas de repressão física e psicológica. Na volúpia revela o seu poder de seduzir. Reconhecer nos órgãos genitais esta capacidade é redirecionar e reavaliar hábitos e costumes.” (2017, p.8).

A voz enunciativa presente no poema, “rapidinha na cozinha” (2014), emana força, liberdade e empoderamento. Declara entrega e posse. É um “dar-se” sem pudores ou tabus. O subtítulo do poema, “o pão nosso de cada dia”, alude ao sexo como uma necessidade básica e de direitos adquiridos:

#### Rapidinha na cozinha

##### O pão nosso de todo dia

Dissolvo-me no seu mascavo despejado,  
 Enquanto aguardo que jorre em mim  
 Sua viscosidade quente, úmida.  
 Aguardo ansiosa seus afagos,  
 As mãos, lentamente percorrem o novo  
 Corpo,  
 O tempo é medido.  
 Os alisos, amassos e apertões  
 Evoluem para os tapas sem dor,  
 Dor não faz parte de nossa transação.  
 Os dedos são enfiados criando buracos,  
 buscando caminhos.  
 Exausta, descanso repousada.  
 Enquanto me observa, cresço.

Incho a olhos nus.

O pão nosso de todo dia.

(Coletânea Poética Ogum's Toques Negros, p.146).

O corpo feminino, ao dizer-se manuseado e tateado, também assume a liberdade de escolha, há um sentido de pertença, de lugar, de comunhão. Nada é feito sem seu consentimento. Ao fazer uso de um campo semântico ligado à alimentação, a poetisa desconstrói o estereótipo de “mulher – alimento” que era “banqueteada” pelo senhor que fazia uso de seu corpo escravo. Aqui a voz feminina assume um corpo dono de si, assume uma parceria e descarta o uso o sofrimento: “Dor não faz parte de nossa transação”. Esse corpo assume a volúpia e o prazer num jogo de sedução compartilhado e usufruído pelos dois, um jogo marcado pela intensidade de ganho das duas partes envolvidas.

Ao falar sobre os textos das escritoras negras contemporâneas, Leda Maria Martins diz que, quebrar os antigos ritos usados para ficcionar a mulher negra e: “tecer outras dobras, desdobrar seus contornos e alinhavos, ferir as imagens viciadas são atos performados por esses textos, que desvelam, na rasura dos véus da tradição poética e ficcional, outras possíveis silhuetas do feminino corpo da negrura.” (1996, p.119-120). Outros véus são levantados para deixar à mostra no novo “feminino corpo da negrura” em poemas que relatam e empoderam o corpo da mulher como um lugar de fala, seu de direito.

No poema “Instante mulher”(2006), Mel Adún dá voz a uma mulher que, apesar de confessar-se só, de ainda ter o corpo atravessado pela solidão inerente à mulher e que ainda tem dificuldades para encontrar um parceiro permanente, permite-se “Tapar o buraco”, é dona de si para encontrar outros meios de suprir a solidão, mesmo que temporariamente, e aprendeu a “saborear todas as vezes que morro”. O “morrer” em cada entrega a um momento de prazer e gozo, a cada risada, a cada escolha. A mulher livre para fazer de si o que bem quer. Para, a cada amanhecer, escolher um novo recomeço:

#### Instante Mulher

Com vontade apenas de boas risadas.

Do carinho descarado embaixo.

De qualquer lençol que me abrigue.

Sem brigas.  
 Não tenho intimidade pra brigar com você.  
 Exijo as boas trepadas seguidas deuteamos falsos.  
 Com prazer dou risada das suas piadas.  
 Se não me agradam não te permito repetir o prato.  
 Estou nesse estágio – posso escolher.  
 Pode falar bobagens, sentir prazer quando te molho,  
 Posso até bater, mas ainda não aprendi a apanhar...  
 E gozar.  
 Naquelas 4 horas tapo o buraco.  
 Com o nascer do dia volto a ser vazia, mas em paz.  
 Esperando de unhas bem feitas o próximo...  
 Não quero ser taxada de santa nem biscate.  
 Quero ser somente o que sou agora.  
 Amanhã sentirei saudades  
 Como senti ontem de mim mesma quando morri.  
 Aprendi a saborear todas as vezes que morro.  
 Morro em cada cama que deito,  
 Mas sou cristo todas as manhãs seguintes.

(CN nº 29, 2006)

Ao dizer-se “Cristo todas as manhãs seguintes”, a poetisa alude ao “ressuscitar-se”, à arte de recriar-se, refazendo-se sempre e sempre. A partir de seus órgãos genitais, o feminino redireciona velhos hábitos e se coloca na posição de escolher, de usar, de descartar o outro e buscar outro e outro. Tudo bem que na manhã seguinte volte “a ser vazia”, outros momentos virão, e serão igualmente saboreados, vive-se um dia por vez.

Ao longo deste capítulo, abordamos a tessitura poética de Mel Adún. Observamos a sua escrita que, como um rio caudaloso, jorra a força e o empoderamento da mulher, extraídos de sua liberdade de escolha, do erótico, das suas raízes, seus antepassados. Vimos as vozes múltiplas das diferentes mulheres, do coletivo, do “nós”. Abordamos o seu transitar pelo corpo, o corpo como seu lugar de uso, de força, de liberdade e de fala. E, de acordo com a própria poetisa:

Significa o meu lugar de fala. A fala de uma mulher negra completa. Com desejos, medos, alegrias, frustrações. O corpo das possibilidades infinitas

que nos foram negadas na “literatura brasileira”. Um corpo com nome, sobrenome, profissão, família. Um corpo que não é mais objeto do outro. Um corpo que demanda o diálogo.

Um diálogo consigo mesma e com seus pares, diálogo com seus “femininos corpos da negrura”, com seus cotidianos, com suas dores internas, com seus teceres poéticos nas rasuras necessárias para desvelar novos e antigos véus. Diálogos que permitam espriaiar as águas, alargar as margens e substituir os silêncios impostos por vozes ampliadas e que encontrem ecos em outras vozes. Diálogos para contar e recontar novas histórias, rompendo estereótipos, permitindo diferentes entendimentos nos encontros, no convívio, nos partilha-mentos inerentes à vida compartilhada.

Quando, no capítulo anterior, estudamos alguns poemas de Lia Vieira, encontramos vozes de mulheres que esperam, que sonham, que desejam. É a mulher que, parada no cais, observa a partida do amado e, ali, já começa a contar os dias de sua volta. É a mulher que “mistura” a vida lá de fora com o seu “eu” interior, são as necessidades e carências do mundo, da vida, confundindo-se com suas próprias carências e desejos, e o medo e o esperar pelo amor. É a mulher que se entrega no desejo de tatuar em seu corpo o corpo do amado para não perdê-lo, para tornarem-se um só. É a mulher que, sozinha, busca outros meios de saciar-se, busca outras entregas, outras vias para ser feliz. São mulheres que ainda entrelaçam sua felicidade com a presença de um amor, de uma pessoa a seu lado. Ainda sonham com a presença do outro.

Neste capítulo, os poemas de Mel Adún nos apresentaram mulheres diferentes. É a mulher que rejeita as desculpas e que não quer mais chorar. É a mulher que “despacha” o homem, invertendo os papéis, é ela que termina a relação que não mais a satisfaz. É a mulher que questiona, que desconstrói o poder exercido pelo homem, que sai de cena, que aponta as falhas, que diz que não quer mais. É a mulher forte, guerreira, liberta. É a mulher que se permite gozar, que se entrega a quem quiser e se quiser, dona de si, senhora de seus sentimentos, de suas vontades e, principalmente de seu corpo.

As duas poetisas, ao fazerem uso da palavra para expressar sentimentos, dão vozes a mulheres diversas. Enquanto Lia Vieira ainda deixa vir à tona, com seu “eu-lírico” uma fragilidade feminina presente nos anseios, nas esperas amorosas, Mel Adún descortina uma face mais insinuante e incisiva da mulher mais “agressiva” perante o homem e o amor.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Mas quando seu corpo ressona nos lençóis,  
onde o espero,  
é meu o seu silêncio  
e a calma do depois.  
É no meu corpo que escreves  
sua narrativa mais primeira  
e definitiva.*

(Lívia Natália)

Procuramos, ao longo de nossa dissertação, observar a escrita feminina negra como artifício para dar voz, para imprimir marcas, para sair das margens e torna-se armas de poder, luta e libertação. Procuramos, especificamente, perceber a escrita afetiva de Lia Vieira e Mel Adún. Perceber seus pensamentos em danças “livres como libélulas”, empoderando-se, inventando-se, ampliando vozes, reinventando-se, “desfolhando-se”, todos os dias, em uma metamorfose sem fim. Entender e demonstrar as diferenças ditadas pelas distintas gerações às quais as duas poetisas pertencem e perceber as diferentes falas, as diferentes maneiras, mais clara e incisa em uma e mais contida e reservada na outra, de falar do amor, da sexualidade e do erotismo.

Para melhor entender estas tessituras poéticas enveredadas pelo campo afetivo, recorreremos às reflexões de Edgar Morim e Octavio Paz acerca do amor, do sexo e do erotismo. Lançamos nosso olhar sobre os romances de fundação da América Latina, através de Doris Sommer e observamos a História do Amor no Brasil a partir do olhar de Mary Del Priori. Para entender a questão da solidão e afetividade que perpassam o “feminino corpo da negrura”, também nos debruçamos sobre os textos de Ana Cláudia Lemos Pacheco, bell hooks e Eduardo de Assis Duarte.

Em um segundo momento, no capítulo dois, abordamos a escrita de Lia Vieira. Através das palavras deixadas sobre a folha em branco, a poetisa dá voz a si e ao outro. Ao dizer-se orgulhosa de seu papel de “escritora – mulher – negra”, ela toma consciência de que

precisa, de acordo com Conceição Evaristo: “escrever para ferir o silêncio imposto” e que, ao fazer-se poeta, ela “vive a arte do cotidiano em cada poema marginal”, para dar conta de si e de todas as vozes outras que se compromete a ampliar.

Lia Vieira escreve sobre o cotidiano, sobre o amor- espera, sobre o tempo, sobre as idas e vindas. Escreve sobre o medo, a angústia e o susto de não ter, de não encontrar um amor, de “não brotar nunca mais”. Em seus poemas e conto aqui estudados, a poetisa assume sua condição de mulher e assume as dores impostas e advindas do ato de viver. A personagem-narradora de “Maria Déia” constata que: “Contas feitas, não há maçã sem acidez, não há vidas sem mordidas, estava tudo bem assim”. A acidez e a mordida fazem parte do cotidiano das mulheres negras, das vozes ampliadas pela poetisa.

No terceiro capítulo analisamos poemas de Mel Adún. A poetisa usa seu poder de escrita para fazer-se senhora de si. Dá voz a mulheres interiores, que agora deixam de ser cabisbaixas, submissas, silenciadas. Encontram forças, motivos e lugar para dizerem: “Chore-me enxurrada/eu já chorei rios por você”.

Adún confessa partir “sempre do nós” em seu labor poético. E escolhe espriar suas águas em várias direções, captando e ampliando as vozes dos “outros e outras” que, de acordo com Suely Rolnik, estão sempre deixando suas marcas nos encontros e nas relações vividas. A poetisa navega por “espaço – lembrança” resgatando rastros/resíduos internalizados em sua afrodescendência, não só denunciando a solidão da mulher negra, mas também vislumbrando a volta do “homem nobre”.

Percebemos que Lia Vieira, assim como outras poetisas de sua geração, como, por exemplo, Conceição Evaristo, Geni Guimarães e Esmeralda Ribeiro, fala de amor de uma forma mais velada. Usa meias palavras, transita pela entrelinha. O desejo, a espera e o corpo ganham uma maior sutileza em seu trato. Os casos de amor ainda são “vividos por um triz”. Revela seus anseios amorosos, as buscas, os medos e esperanças com um vagar característico da calma advinda com o tempo e, talvez, com as dores antigas guardadas na alma.

Por outro lado, Mel adún, assim como outras de sua geração: Júlia Couto, Elizandra Souza, Cristiane Sobral e Lívia Natália, transita pelo campo do sensual, do erótico, do prazer e do gozo com muito mais liberdade e clareza.

Adún usa palavras do campo semântico da alimentação, da cozinha e do doméstico para, metaforicamente, falar do sensual e do erótico. Para dar força e empoderamento à mulher para fazer suas próprias escolhas, para decidir se quer, quando quer e como quer “dar”, “gozar” ou “parir”.

Ao enveredarmos pelos tecidos poéticos das escritoras negras contemporâneas, não só, especificamente, Lia Vieira e Mel adún, mas também todas as outras que nos emprestaram suas vozes em epígrafes semeadas ao longo de nossa dissertação, pudemos perceber que a escrita é, sim, uma arma poderosa que precisa e deve ser usada para que as mulheres possam elevar suas vozes acima do silêncio imposto. A escrita é, sim, um veio pelo qual o sujeito subalternizado, marginalizado e silenciado possa escoar seus sentimentos, suas frustrações e suas expectativas. Suas verdades interiores ganham força e voz através da escrita.

Observamos a escrita usada para “contar uma outra história”, para desmistificar e romper com estereótipos internalizados, para curar feridas, para traçar novos destinos e recriar novos espaços. A mulher negra e escritora faz uso de seu traço poético para articular novas nuances na pele marcada pela escravidão, no corpo tatuado pelo preconceito, na vida solitária, na falta de amor. A mulher ganha poderes, alça voos, impõe suas verdades, vontades e desejos. São novas vozes ampliadas, novos rios escoando, novos tempos, novas esperanças.

## Referências:

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma única história*. 2009. Disponível em: <http://www.pordentrodaafrica.com/cultura/o-perigo-de-uma-historia-unica-por-chimamanda-adichie>

\_\_\_\_\_. *Sejamos todos Feministas*. Tradução: Christina Baum. 1ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ADÚN, Guellwaar, Mel Adún, Alex Ratts. (Orgs). *Ogum's Toques Negros: coletânea poética*. Salvador: Editora Ogum's Toques Negros, 2014.

ADÚN, Mel. Instante Mulher. In: BARBOSA, Márcio; RIBEIRO, Esmeralda. Cadernos Negros. N. 29. São Paulo: Quilombhoje, 2006.

\_\_\_\_\_. Homem Nobre. In: BARBOSA, Márcio; RIBEIRO, Esmeralda. Cadernos Negros. N. 31. São Paulo: Quilombhoje, 2008.

\_\_\_\_\_. "Minha escrita começa sempre do nós". Entrevista. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2316-40182017000200286](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182017000200286). Acessado em 05/11/2017.

\_\_\_\_\_. O Rei sem Coroa. In: BARBOSA, Márcio; RIBEIRO, Esmeralda. Cadernos Negros. N. 29. São Paulo: Quilombhoje, 2006.

\_\_\_\_\_. Quantas Tantas. In: BARBOSA, Márcio; RIBEIRO, Esmeralda. Cadernos Negros. N. 29. São Paulo: Quilombhoje, 2006.

BADIOU, Alain; TRUONG, Nicolas. *Elogio ao amor*. Tradução: Dorothée de Bruchard. São Paulo: Martins Fontes - Selo Martins, 2013.

BATAILLE, Georges. *O Erotismo, o proibido e a transgressão*. 2ª ed. Lisboa, 1980.

BAUMAN, Zygmunt. *Amor Líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. V. 2 (A experiência vivida). Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BOSI, Alfredo. *O Ser e o Tempo da Poesia*. São Paulo: Cutrix, 1977.

BRANDÃO, Ruth Silviano. *A Vida Escrita*. Rio de Janeiro: 7letras, 2006.

CHIZIANE, Paulina. *Eu, mulher...por uma nova visão do mundo*. In Revista do núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF. Vol.5, n.10. Abril de 2013. P.199-205.

CONCEIÇÃO, Jônatas; Lindinalva Amaro Barbosa. (Orgs). *Quilombo de Palavras: a literatura dos afro-descendentes*. 2ª Ed. ampl. Salvador: CEAO/UFBA, 2000.

DEL PRIORE, Mary. *História do amor no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

\_\_\_\_\_. Magia e medicina na colônia: o corpo feminino. In. *História das mulheres no Brasil*. DEL PRIORE, Mary (org.); BASSANEZI, Carla (coord. de textos). 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004.

DUARTE, Eduardo de Assis “Mulheres marcadas: literatura, gênero, etnicidade”. In: DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; ALEXANDRE, Marcos Antônio. (orgs). *Falas do outro: literatura gênero, etnicidade*. Belo Horizonte: Nandyala; NEIA; 2010.p.24-37.

EVARISTO, Conceição. “Gênero e Etnia: uma escre(vivência ) da dupla face”. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane (Orgs.). *Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora*. João Pessoa: Ideia, UFPB, 2005. P.201-212.

\_\_\_\_\_. Literatura Negra: uma voz quilombola na literatura brasileira. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org.). *Um Tigre na Floresta de Signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010, p.132-142.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução: Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Tradução: Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2005.

hooks, bell. *Vivendo de amor*. Disponível em: [http:// WWW.geledes.org.br/vivendo-de-amor](http://WWW.geledes.org.br/vivendo-de-amor). Acessado em 30/05/2016.

KINTÊ, Akins, Cuti (Orgs). *Pretumel de chama e gozo – Antologia da poesia negro-brasileira erótica*. São Paulo: Ciclo contínuo, 2015.

MARTINS, Leda Maria. Lavrar a palavra: uma breve reflexão sobre a literatura afro-brasileira. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org.). *Um Tigre na Floresta de Signos*:

estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010<sup>a</sup>, p.107-131.

\_\_\_\_\_. “O feminino corpo da negrura”. In: *Revista de Estudos de Literatura – Dossiê América Latina*. Belo Horizonte, vol.4, out., 1996. P.111 a 121.

MORIN, Edgar. *Amor, Poesia, Sabedoria*. Tradução: Edgar de Assis Carvalho. 7<sup>a</sup> Ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 2005.

MURARO, Rose Marie; Leonardo Boff. *Feminino e Masculino: uma nova consciência para o encontro das diferenças*. Rio de Janeiro: Sextante, 2002

PACHECO, Ana Cláudia Lemos. *Mulher Negra: afetividade e solidão*. Salvador: EDUFBA, 2013.

PADILHA, Laura Cavalcante. Bordejando a margem: escrita feminina, cânone africano e encenação de diferenças. In: *Scripta*. Belo Horizonte: PUC-Minas, v.8, n.15, 253-266, segundo semestre de 2004.

PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. Tradução: Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

\_\_\_\_\_. *O Arco e a Lira*. Tradução: Olga Savary. Rio de Janeiro: Fronteira, 1982.

RIBEIRO, Esmeralda. *Palmares – Passado e Presente: A relação afetiva entre o homem e a mulher na poesia dos Cadernos Negros*. Disponível em: <http://afroindigena.blogspot.com/2011/08/palmares-passado-e-presente-relacao.html>. Acessado em 12/12/2018.

ROLNIK, Suely. *Pensamento, Corpo e Devir: uma perspectiva ético/ estético/ política no trabalho acadêmico*. In: *Cadernos de Subjetividade PUC-SP*. São Paulo, vol.1, nº 2, 241-251, 1993.

SILVA, Luiz (Cuti). *Poesia Erótica nos Cadernos Negros*. Disponível em: <HTTP://www.quilombhoje.com.br/ensaio/cuti/textocriticoerotismocuti.htm>. Acessado em 18/01/2018.

SOMMER, Doris. *Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução: Sandra Regina Goulart de Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

VIEIRA, Lia. Maria Déia. Disponível em:

<http://www.lettras.ufmg.br/literafrro/arquivos/autoras/LiaVieiraMariaDeia>. Acessado em 20/10/2017.

\_\_\_\_\_. Entrevista. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dC0OnZocaRk>. Acessado em 12/05/2017.

[WWW.lettras.mus.br/marchinhas-de-carnaval/473883/](http://www.lettras.mus.br/marchinhas-de-carnaval/473883/) Acessado em 18/06/2017

<https://viciodapoesia.com/2011/02/03/essa-nega-fulo-e-outros-poemas-de-jorge-de-lima-1895-%E2%80%93-1953/> . Acessado em 18/06/2017.