

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE – FURG
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES – ILA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO HISTÓRIA DA LITERATURA**

JANE CLAIR AVILA DUARTE

**DESCONSTRUINDO PARADIGMAS E OCUPANDO LUGARES: A LITERATURA
AFROFEMININA GAÚCHA DE LILIAN ROCHA**

RIO GRANDE – RS

2023

JANE CLAIR AVILA DUARTE

**DESCONSTRUINDO PARADIGMAS E OCUPANDO LUGARES: A LITERATURA
AFROFEMININA GAÚCHA DE LILIAN ROCHA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Mestrado em Letras, área de concentração História da Literatura, da Universidade Federal do Rio Grande, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Luciana Paiva Coronel

RIO GRANDE – RS

2023

Ficha Catalográfica

D812d Duarte, Jane Clair Avila.

Desconstruindo paradigmas e ocupando lugares: a literatura afrofeminina gaúcha de Lilian Rocha / Jane Clair Avila Duarte. – 2023.

81 f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande – FURG, Programa de Pós-Graduação em Letras, Rio Grande/RS, 2023.

Orientadora: Dra. Luciana Paiva Coronel.

1. Autoras negras 2. Poesia 3. *Menina de tranças* 4. *Negra Soul*
5. Perspectivas decoloniais I. Coronel, Luciana Paiva II. Título.

CDU 82(6:816.5)-1

Catálogo na Fonte: Bibliotecário José Paulo dos Santos CRB 10/2344



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE - FURG
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS



ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO nº 20/2023

No dia vinte e nove de setembro de dois mil e vinte e três, através de videoconferência, realizou-se a defesa de dissertação de mestrado de **Jane Clair Avila Duarte**, intitulada “**Desconstruindo paradigmas e ocupando lugares: a literatura afro-feminina gaúcha de Lilian Rocha**”. A sessão foi aberta às catorze horas pela Profa. Dra. Luciana Paiva Coronel, orientadora da dissertação e presidente da Comissão de Avaliação, que também foi composta por: Profa. Dra. Rosane Maria Cardoso (UNISC - FURG) e Prof. Dr. Rodrigo da Rosa Pereira (FURG). Depois da apresentação, arguição e respostas, a Comissão decidiu que **APROVA** a mestrandia neste requisito parcial e último para a obtenção do grau de Mestre em Letras, na área de concentração em História da Literatura. Após, a presidente publicou o resultado e encerrou a sessão, da qual foi lavrada a presente ata.

Profa. Dra. Luciana Paiva Coronel (orientadora – FURG)
Profa. Dra. Rosane Maria Cardoso (UNISC - FURG)
Prof. Dr. Rodrigo da Rosa Pereira (FURG).

DEDICATÓRIA

Dedico esta dissertação a todos os meus ancestrais.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos os meus familiares e em especial à minha filha Graciele, cujo apoio e carinho foram de extrema importância para mim.

A todos os Orixás, Guardiões, Mentores e Ancestrais Espirituais, por terem me dado forças para superar os obstáculos encontrados no caminho.

Ao meu Pai Oxalá, por ser a luz na minha vida.

Ao meu Babalorixá Pai Ronei de Oxalá e a todos os amigos, que sempre me incentivaram a não desistir de alcançar os meus objetivos.

Ao meu amigo Dênis Moura de Quadros, que sempre me ajudou com seu apoio e conhecimento.

À minha orientadora Prof^a. Dr^a Luciana Paiva Coronel, pela atenção, por toda a paciência, dedicação, carinho e pela sua grande amizade. Trilhar o caminho que escolhi não foi fácil, mas com a sua ajuda e a sua orientação acadêmica foi possível.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras-FURG, que com maestria ministraram as disciplinas do curso de mestrado.

Aos membros da coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras-FURG, pelo auxílio administrativo prestado.

Aos colegas de mestrado, pelo convívio e pela troca de experiências.

À CAPES, pela bolsa concedida durante o período do curso.

À poeta Lilian Rocha, cujo trabalho literário me encantou e inspirou à minha escrita.

A todos que de alguma forma contribuíram, direta ou indiretamente, para a conclusão de mais uma etapa da minha formação acadêmica.

Sim, ela iria adiante. Um dia, agora ela já sabia qual seria a sua ferramenta, a escrita. Um dia, ela haveria de narrar, de fazer soar, de soltar as vozes, os murmúrios, os silêncios, o grito abafado que existia, que era de cada um e de todos. Maria-Nova um dia escreveria a fala de seu povo.

Conceição Evaristo.

RESUMO

A presente dissertação tem como propósito analisar a escrita da poeta gaúcha Lilian Rose Marques da Rocha. A pesquisa justifica-se pelo silenciamento das vozes de autoras negras no cenário literário do estado do Rio Grande do Sul causado por uma dinâmica patriarcal fortalecida por ideologias coloniais. Ainda que a literatura das mulheres negras e afrodescendentes esteja conquistando mais espaço no contexto cultural mais recente, mantêm-se as hierarquias de um cânone literário excludente. Nos capítulos iniciais da dissertação, direcionamos nosso olhar para o passado, para então poder compreender de que forma se desenvolveu no país a construção das representações culturais acerca da figura negra, em especial a da mulher negra. A partir da interpretação dos poemas selecionados, pretendeu-se identificar como o fazer literário da poeta possibilita uma ruptura com os paradigmas pré-estabelecidos no sistema literário nacional e gaúcho e constrói ressignificações de representações sobre a figura e a cultura negra. Com o auxílio de perspectivas teóricas decoloniais, a proposta apresentada evidencia como o deslocamento da mulher negra do lugar de objeto para o lugar de sujeito político através da criação artística contribui para que a autoria afrofeminina possa obter reconhecimento e fazer parte da historiografia literária, como lhe é de direito.

Palavras-chave: Autoras negras; poesia; *Menina de tranças*; *Negra Soul*; perspectivas decoloniais.

RESUMEN

La presente disertación tiene como propósito analizar la escritura de la poeta gaucha Lilian Rose Marques da Rocha. La investigación se justifica por el silenciamiento de las voces de autoras negras en el escenario literario del estado de Río Grande del Sur causado por una dinámica patriarcal fortalecida por ideologías coloniales. Aunque la literatura de las mujeres negras y afrodescendientes esté conquistando lentamente más espacio en el contexto cultural reciente, se mantienen las jerarquías de un canon libertario excluyente. En los capítulos iniciales de la disertación conducimos nuestra mirada hacia el pasado, para poder comprender cómo se ha desarrollado en el país la construcción de las representaciones culturales de la figura negra, especialmente la de la mujer negra. A partir de la interpretación de los poemas seleccionados se pretendió identificar cómo el hacer literario de la poeta posibilita una ruptura de los paradigmas preestablecido en el sistema literario nacional y gaúcho. Con el auxilio de perspectivas teóricas decoloniales, la propuesta presentada evidencia como el traslado de la mujer negra desde el lugar de objeto para el lugar de sujeto político a través de la creación artística contribuye para que la autoría afrofemenina pueda obtener reconocimiento y hacer parte de la historiografía literaria, como lo es por derecho.

Palabras clave: Autoras negras; poesía; *Menina de tranças*¹; *Negra Soul*; perspectivas decoloniales.

¹Menina de tranças y Negra Soul son obras literarias de Lilian Rocha, las cuales todavía no tienen traducción en español.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO 1 A CONSTRUÇÃO DA REPRESENTAÇÃO DA MULHER NEGRA... 19	
1.1 O olhar do colonizador sobre as riquezas da nova terra	20
1.2 Versos gregorianos: uma reprodução das representações estereotipadas da mulher negra.....	21
1.3 O olhar de Luís Gama sobre a mulher negra	24
1.4 Escrita de autoria negra e feminina: Maria Firmina dos Reis, a ruptura com a visão tradicional atribuída à figura negra	29
1.5 Cânone Literário: conservação de hierarquias de poder.....	32
CAPÍTULO 2 LITERATURA BRASILEIRA E SUAS VERTENTES.....	35
2.1 Literatura Negra, Literatura Negro-brasileira, Literatura Afro-brasileira.....	36
2.2 Literatura Afro-gaúcha.....	39
2.3 Literatura Afrofeminina gaúcha.....	45
CAPÍTULO 3 A LITERATURA AFROFEMININA GAÚCHA DE LILIAN ROCHA.....	49
3.1 Negra soul.....	52
3.2 Marcas	55
3.3 Tropas de São Benedito	60
3.4 Tranças.....	64
3.5 Sopapo poético	69
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	75
REFERÊNCIAS.....	78

INTRODUÇÃO

A escrita desta dissertação parte de indagações acerca das questões que geraram o silenciamento das autoras negras na Historiografia da Literatura Brasileira. O meu interesse por esse assunto surgiu em decorrência da reduzida presença de referenciais negros nos conteúdos curriculares, durante a minha trajetória escolar e acadêmica. A importância dada a esta questão ganhou maior proporção após as experiências adquiridas ao participar dos grupos de pesquisas sobre a Literatura Marginal, a Literatura Feminina, a Literatura de autoria Negra Feminina e do grupo do NEABI, que abordava as ações afirmativas e as questões étnico-raciais, todos disponibilizados no âmbito da Universidade Federal do Rio Grande-FURG.

Ao aprofundar os meus estudos sobre a escrita de autoria negra, obtive acesso a diversos materiais, nomes e obras de diferentes gêneros produzidas por autores/as, escritoras/as, poetisas, artistas e intelectuais negros/as. Tive o prazer de ler algumas obras de Carolina Maria de Jesus, Abdias do Nascimento, Geni Guimarães, Luís Gama, Lia Vieira, Conceição Evaristo, Cristiane Sobral, Mirian Alves e Elizandra Sousa. Escritoras/as que através de suas escritas compartilharam/compartilham vivências, diálogos sobre temas pertinentes como questões étnico-raciais, identidade negra, ancestralidade, cultura africana e afro-brasileira que possibilitam o desenvolvimento da interdisciplinaridade entre literatura e outras áreas do saber.

Os textos dos escritores/as mencionados, inseridos nos gêneros literários narrativo e/ou lírico e elaborados através de gêneros textuais como diários, prosas, contos, poemas, romances, críticas literárias, artigos e ensaios expressam o modo de ser da figura negra e feminina e a cosmovisão africana e afrodiaspórica. Para além disso, apresentam vozes produtoras de reflexões, saberes e conhecimentos intelectuais que conscientes da situação social imposta ao negro/a colocam-se em oposição às práticas hierárquicas e discriminatórias que monopolizam a sociedade e a historiografia literária.

A partir destas leituras, optei por estudar com mais atenção a literatura de autoria negra feminina, a escrita que parte de mulheres que observam o mundo por uma perspectiva feminina negra e afrodiaspórica para escrever literatura. Elas narram subjetividades, vivências e memórias por um viés individual e coletivo, pois

compartilham as suas histórias e as histórias de outras pessoas através das personagens. As escritoras negras com suas produções em constante crescimento no cenário nacional e regional mais recente, devido aos diversos fatores como o racismo e às discriminações sociais ainda encontram barreiras para a publicação e divulgação de suas produções literárias. Assim, algumas dessas escritoras recorrem à outras alternativas como a autopublicação de suas obras, aos saraus, aos coletivos, associações, editoras negras e às mídias sociais da internet.

Através da reportagem: “*Por que não conhecemos as autoras gaúchas?*” (2017), com a autoria de Priscila Pasko e publicada no Blog Veredas, em Nonada Jornalismo, por meio das vozes de Lilian Rocha, Eliane Marques, Taiasmin Ohnmacht entre outras, conheci mais um pouco sobre a realidade das autoras negras gaúchas que assim como outras autoras negras do Brasil enfrentam várias dificuldades de inserção no mercado editorial, majoritariamente branco e masculino. Porém, é neste cenário de exclusões que novos espaços estão sendo criados por diversas partes do país para apoiar as escritoras negras. Entre eles, são destacados na entrevista o Sarau Sopapo Poético, a Livraria Africanidades e a Ong Cirandar, âmbitos literários permeados de coletividade e resistência negra criados para dar visibilidade às produções literárias de autores/as negros/as.

As mulheres negras foram silenciadas e invisibilizadas, intencionalmente, por estruturas coloniais de opressão como o racismo e o sexismo². Contudo, em um ato de insubordinação elas retiraram a ferramenta de dominação, colocada pelo colonizador, a qual Grada Kilomba em *Memórias da plantação-Episódios de racismo cotidiano* (2019) chamou de “*a máscara do silenciamento*” (Kilomba, 2019, p.33). Ao ecoarem suas vozes como sujeitos do discurso e sujeitos políticos, seja pela oralidade ou pela escrita, elas visam ocupar seus lugares na sociedade e evidenciar suas presenças negligenciadas e negadas na História.

Como afirma Conceição Evaristo, em seu texto “*Da representação à auto-representação da mulher negra na literatura brasileira*” (2005a), “Assenhorando-se ‘da pena’, objeto representativo de poder falo-cêntrico branco, as escritoras negras

²Para Maria Lugones, “Colonialidade” não se refere apenas à classificação racial. Ela é um fenômeno mais amplo, um dos eixos do sistema de poder e, como tal, atravessa o controle do acesso ao sexo, a autoridade coletiva, o trabalho e à subjetividade/intersubjetividade, e atravessa também a produção de conhecimento a partir do próprio interpor dessas reações intersubjetivas. (Lugones In BUARQUE DE HOLLANDA, 2020, p. 52).

buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma auto-representação.” (Evaristo, 2005, p. 3). O ato de escrever colocado em prática por mulheres negras possibilita que elas tomem posse da palavra e da escrita, criando autonomia para que as mesmas retratem as figuras negras, narrem suas trajetórias e ao mesmo tempo rejeitem o discurso literário e as formas de representações que inferiorizam e distorcem suas imagens. As mulheres negras apoderam-se da palavra para falarem por si, de si e dos seus.

Na continuação dos estudos sobre a escrita de autoria negra feminina, tive acesso às obras literárias da poeta gaúcha Lillian Rose Marques da Rocha que é natural de Porto Alegre/RS e autora das obras autorais: *A vida pulsa: poesias e reflexões* (2013); *Negra soul* (2016); *Menina de tranças* (2018); *Agò* (2022); *Rochedos também choram* (2023) e *Oju Dudu* (2023). Com uma vasta lista de dados biográficos, ela é coautora e organizadora de diversas obras e participou de várias antologias poéticas brasileiras e portuguesas, saraus, palestras, entrevistas, apresentações e eventos artísticos. No decorrer de sua trajetória literária, a poeta recebeu importantes homenagens e premiações em reconhecimento ao seu trabalho social, literário e cultural.

Após a leitura dos poemas de Lillian Rocha cresceu a minha admiração por sua carreira e escrita literária. Surgiu em mim uma satisfação em poder, por meio da literatura, dialogar e refletir sobre temáticas tão relevantes abordadas pela autora. Porém, com a chegada de novos conhecimentos revelaram-se também novos questionamentos sobre as situações enfrentadas pelas autoras negras gaúchas e também sobre os espaços de divulgações de suas produções. Então, este foi o momento crucial no qual decidi elaborar o projeto de dissertação de mestrado, tendo como objeto de pesquisa a escrita de autoria negra feminina, tema dessa dissertação.

Para poder dialogar sobre as questões que envolvem o silenciamento e as construções de representação das mulheres negras foi necessário observar a raiz que gerou a dominação e as discriminações impostas a uma grande parte da população, constituída pelos povos originários, africanos, afrodescendentes e grupos subalternizados e marginalizados socialmente. Tornou-se imprescindível refletir melhor sobre o papel e o desenvolvimento da colonização europeia, da colonialidade, da escravização e as consequências resultantes desses processos sociais. A partir de tais reflexões ocorreu a escolha por uma perspectiva decolonial e pelo trabalho de pensadores e intelectuais que contribuíram para realizar uma ruptura com as

ideologias dominantes e estruturantes que controlam e manipulam o poder na sociedade.

Conforme Ramón Grosfoguel em *A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI* (2016), para que o homem ocidental exercesse o seu papel de dominador e usufruísse de seus privilégios, foi necessária a realização do extermínio ou da conversão forçada dos povos cujas religiões, culturas e conhecimentos fossem distintos aos seus. Em um momento posterior, surgiu a noção de raças o que levou à dominação e/ou à eliminação daquelas consideradas inferiores. Assim, os processos de genocídios/epistemicídios ocorridos ao longo do século XVI atingiram mulçumanos, judeus, povos indígenas, escravizados e mulheres acusadas de bruxaria (Grosfoguel, 2016).

No âmbito do pensamento crítico brasileiro, para Abdias do Nascimento (1914-2011), em *O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista* (2019), o epistemicídio ocorreu de várias maneiras, sendo uma delas através da língua como sucedeu-se com os africanos e com os indígenas que no Brasil foram obrigados a priorizar o uso da língua portuguesa em detrimento a sua língua materna. As imposições religiosas, linguísticas e culturais que se caracterizaram como formas de silenciamento de negros/as escravizados/as concretizaram-se para destruir os referenciais africanos. Logo, perante a estas obrigatoriedades seguidas da impossibilidade de exercer as práticas tradicionais africanas, uma infinidade de conhecimentos se perdeu, ao longo do tempo, já que os mesmos também eram transmitidos pela oralidade (Nascimento, 2019).

A imposição intencional do silêncio às autoras negras na Literatura Brasileira, parte do resultado de séculos de violências e discriminações, alicerçadas no eurocentrismo, no patriarcado e no racismo. A concretização desta ação serviu e ainda serve de estratégia para manter a hegemonia branca e masculina, nos diversos espaços sociais, literários e no próprio Cânone Literário Brasileiro. A mesma opressão que provocou a não presença do corpo negro feminino nos espaços de poder e nos conteúdos curriculares. Em virtude disso, perpetua-se a ideia errônea de que as mulheres negras não produzem produções literárias. Esta concepção corrobora com a não legitimação de suas obras, que muitas vezes acaba sendo justificada pela suposta falta de literariedade.

Segundo Roberto Acízelo de Souza, em sua obra *Teoria da Literatura* (2007), o conceito de literariedade foi definido pelo linguista russo Roman Jakobson, em 1919 o qual afirmou que [...] o objeto do estudo literário não é a literatura, mas a literariedade, isto é, aquilo que torna determinada obra uma obra literária.” (Jakobson, 1919, *apud* Souza, 2007, p.50), logo, seria a presença de características que atribuem ao texto o seu sentido literário. A literariedade segundo Souza, seria “o modo especial de elaboração da linguagem inerente às composições literárias, caracterizado por um desvio em relação às ocorrências mais comuns da linguagem.” (Souza, 2007, p. 52), assim, a escrita produzida sem os traços literários específicos, requisitados pelos critérios canônicos, não possui literariedade, logo, não é reconhecida como literatura.

A intelectual negra e ativista Lélia Gonzalez, considerada uma referência nos estudos e diálogos sobre gênero, raça e classe no Brasil e no mundo, apresenta em seu artigo “Racismo e sexismo na cultura brasileira” (1984), fundamentações teóricas que contribuem para a análise do conjunto de procedimentos de exclusões que recaem sobre a figura negra, em especial, a feminina. Desta forma o imaginário cultural decorrente dos processos de discriminações reproduz esta noção estereotipada atribuindo à mulher negra a imagem da “mestiça”³, da “doméstica” e da “mãe preta”. Destinada ao prazer sexual do senhor, à prestação de serviços na casa grande e a amamentação e criação das futuras sinhás e senhores de escravizados. O lugar de subalternidade da mulher negra na sociedade, vem sendo pré-estabelecido, acrescido da objetificação e hipersexualização do seu corpo, desde os primórdios da escravização até a atualidade. Cozinheira, faxineira, babá e prostituta são algumas das suas profissões habituais, tidas como sinônimos de mulher negra, sendo atribuídos a elas os subempregos com baixa remuneração e sem possibilidades de melhores perspectivas de vida. (Gonzalez, 1984).

O domínio exercido pelos “membros da elite” sobre a sociedade limitou a circulação dos corpos subalternos e discriminados pelos espaços sociais, já que eles eram vistos como inferiores pelas classes mais abastadas das sociedades. Assim, impedindo e/ou dificultando a entrada e permanência dos mesmos em determinados espaços prestigiados. Em alguns espaços socioculturais é autorizada a presença e o protagonismo da figura negra, tendo como exemplo o carnaval. A mulher negra, no

³ Na presente dissertação optamos por substituir o termo mulata por mestiça devido ao termo “mulata” possuir uma carga discriminatória e pejorativa.

contexto da maior festa popular do Brasil, ganhou visibilidade através da personagem da “mulata globeleza” apresentada em uma vinheta pela Rede Globo, em destaque Valeria Valenssa, Aline Prado, Érika Moura entre outras. Entretanto, esta representação contribuiu para que perdurasse ainda no imaginário brasileiro e no de outras nacionalidades, a imagem da mulher negra como objeto sexual devido à excessiva exposição de seu corpo nu, pintado com tinta e coberto com purpurina e tapa-sexo. Sendo substituído, em outros anos de apresentação, pela imagem da globeleza com roupas e adereços características de diversas regiões do país.

A questão de gênero e a atuação do patriarcado dificultaram o livre acesso e a permanência de mulheres no cenário literário brasileiro, mas para as mulheres negras, além desses fatores, houve o acréscimo da questão racial que se tornou uma barreira a mais a ser ultrapassada. Contudo, o fazer literário de autoria negra feminina não deixou de ser produzido. Prova disso é a escrita de Rosa Maria Egipcíaca Vera Cruz, Maria Firmina dos Reis, Antonieta de Barros, Auta de Souza cujos nomes permaneceram por um longo tempo silenciados.

Muitas autoras negras produziram suas obras destacando-se também como representantes desta escrita Ruth Guimarães, com a obra *Água Funda* (1946), Carolina Maria de Jesus, com sua obra principal, *Quarto de despejo: Diário de uma favelada* (1960) e Conceição Evaristo, autora do romance *Ponciá Vicêncio* (2003) entre outras obras. Embora exista um distanciamento no período de escrita e publicação literária entre estas autoras, no decorrer desse percurso, muitas outras contribuíram com suas produções, possibilitando assim, a constituição de uma ampla lista de nomes autorais da escrita negra feminina desenvolvida em todas as regiões do Brasil.

Considera-se que o estado do Rio Grande do Sul, devido ao processo de imigração e de branqueamento seja constituído apenas por indivíduos de pele clara e com descendência europeia, como os alemães, os italianos, os poloneses, entre outros. Dessa forma, dissemina-se a ideia da não existência de negros/as em solo sul-rio-grandense o que gera não somente o silenciamento, mas o apagamento da figura negra na sociedade e no âmbito literário gaúcho. Entretanto, esta perspectiva não condiz com uma realidade que vem a ser contrária. Ao direcionar minhas leituras e pesquisas para a região sul do país, constatei que a escrita de autoria negra feminina vem sendo muito bem representada pelas obras das escritoras Maria Helena Vargas

da Silveira, Delma Gonçalves, Lilian Rocha, Pâmela Amaro, Fernanda Bastos Veralinda Menezes, Ana dos Santos, entre muitas outras.

Portanto, em oposição à negação criada acerca da presença da figura negra e de suas contribuições na construção da Historiografia Literária e na Cultura Gaúcha, destaco nesta dissertação, o trabalho literário da escritora Lilian Rocha, para evidenciar através do seu fazer poético a existência da presença negra, da escrita de autoria negra feminina, da cultura africana e da Literatura Afrofeminina, no cenário literário gaúcho. Por meio do recorte literário constituído por poemas autorais da própria escritora pretendemos concretizar os seguintes objetivos: destacar como a poesia de Lilian Rocha ressignifica as representações estereotipadas e eurocêntricas feitas acerca da figura negra; analisar de que forma a escrita poética da autora pode contribuir para a conscientização histórica e para a construção identitária dos sujeitos afrodescendentes; evidenciar como a produção literária e o protagonismo de autoria negra feminina no estado do Rio Grande do Sul causa uma ruptura nos paradigmas sociais, históricos, culturais e literários.

Assim, no primeiro capítulo desta dissertação intitulado “A construção da representação da mulher negra”, discutiremos sobre as raízes que originaram as construções das representações acerca da mulher negra e os diferentes olhares sobre a sua figura. Destacaremos a presença da autoria negra feminina desenvolvida no século XIX, no cenário literário brasileiro através da escrita de Maria Firmina dos Reis. E, abordaremos a manutenção das hierarquias de poder e as formas de exclusões presentes no Cânone Literário.

No segundo capítulo intitulado “A Literatura Brasileira e suas vertentes”, abordaremos algumas modificações no cenário literário brasileiro que resultaram na criação de novas vertentes literárias como a Literatura Negra, a Literatura Negro-brasileira, a Literatura Afro-brasileira, a Literatura Afro-gaúcha e a Literatura Afrofeminina Gaúcha que evidenciam as escritas e produções de negros/as e afrodescendentes.

No terceiro capítulo intitulado “A Literatura Afrofeminina Gaúcha de Lilian Rocha “, discutiremos sobre a trajetória e a escrita literária de Lilian Rocha. Na sequência será feita a análise e interpretação dos poemas “Negra Soul”, “Marcas “, “Tropas de São Benedito”, “Tranças” e “Sopapo Poético”, selecionados a partir das obras *Negra Soul* (2016) e *Menina de tranças* (2018). Desta forma, analisaremos

como a poeta utiliza a voz poética para abordar questões relevantes e necessárias a serem discutidas na sociedade.

Assim, com um breve distanciamento do tempo presente, repetimos o movimento de Sankofa⁴, direcionamos o olhar para o passado com a intenção de observar os fatos ocorridos e a partir deles construir um novo futuro. Por meio da poesia de Lilian Rocha que nos permite conhecer um pouco da história, da cultura e da ancestralidade africana e afro-descendente discorreremos sobre as formas de ressignificação das representações da figura negra apresentadas na construção poética da poeta, buscando compreender o modo através do qual elas causam uma ruptura com a hegemonia da branquitude.

⁴Os adinkras são um conjunto de símbolos do povo Ashanti. Sankofa é um desses símbolos e representa um pássaro que olha para trás, nos orientando a olhar o passado para criarmos o presente e o futuro. Disponível em: <https://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/tecnologia-ancestral-africana-simbolos-adinkra/> Acesso em: 18 a abr. 2023.

1. A CONSTRUÇÃO DA REPRESENTAÇÃO DA MULHER NEGRA

Para discutirmos sobre a representação da mulher negra, no âmbito da literatura brasileira contemporânea, tendo o cenário sul-rio-grandense como foco de interesse, na qual está inserida a literatura do Rio Grande do Sul, cabe observarmos as raízes que originaram as construções representativas acerca de sua figura. O pensamento decolonial nos auxilia a entendermos o contexto social em que as estratégias mantenedoras de poder se desenvolveram, desde os tempos coloniais, conseqüentemente, gerando discriminações e desigualdades. Assim, para melhor interpretarmos a carga de valores contida nos olhares e nas narrativas construídas ao longo do tempo, sobre a figura negra feminina, faz-se necessário considerar o cenário de criação e as ideologias dominantes que as moldaram.

A sociedade brasileira estruturou-se com base no colonialismo europeu, que está diretamente relacionado, conforme as reflexões de Walter Mignolo (2008), à “Matriz colonial do poder”, a qual constituiu-se a partir de dois princípios norteadores: o patriarcado e o racismo. Logo, estes princípios serviram como ferramentas de controle e dominação das colônias exploradas e de suas estruturas políticas, econômicas, sociais e religiosas. Conseqüentemente, esta dominação estendeu-se aos corpos colonizados, pois os mesmos serviram como mão de obra escravizada para garantir os interesses e a manutenção das riquezas do colonizador e de outros países europeus (Mignolo, 2008).

Culturalmente, o patriarcado exerce o controle sobre as relações sociais de gênero, as preferências sexuais e os aspectos relacionados à autoridade, à economia e ao conhecimento. Corroborando com a dominação, o racismo tomou como critérios o sangue e a cor da pele para distinguir e classificar os grupos humanos. A figura masculina branca e cristã é considerada a imagem detentora do “poder” e do “saber”, cabendo a ela determinar quem deve ter acesso ao conhecimento e que tipo de conhecimento deve ser concedido. Por meio de uma ideologia patriarcal, eurocentrada, escravocrata e racista, as mulheres, os indígenas e os negros são excluídos de vários espaços, incluindo o espaço do saber, já que o mesmo também significa poder (Mignolo, 2008).

Partindo de um contexto social marcado historicamente pela dominação masculina branca e por uma pluralidade de opressões e discriminações como de gênero, de classe e de raça, a figura da mulher encontra-se em condição de

subordinação, inferiorização e objetificação. Ao refletir sobre o lugar que a mulher vem ocupando na sociedade e nas relações sociais, recorre-se ao pensamento fundador de Simone de Beauvoir em sua obra *O segundo sexo: Fatos e Mitos* [1949] (1970), no qual a mulher é considerada o “Outro” em relação ao homem, já que ambos não se encontram nas mesmas condições de igualdade, desde os primórdios da humanidade, efetivando todo um processo histórico de perpetuação das hierarquias de poder (Beauvoir, 1970). Com base na perspectiva da escritora francesa, a figura feminina não branca torna-se a “outra” da figura feminina branca, devido à questão racial.

Em uma análise mais aprofundada sobre a posição social da mulher negra nos meios sociais, observar-se a opressão desenvolvida pela camada discriminatória da sociedade. As contribuições de Grada Kilomba em *Memórias da Plantação: Episódios de racismo cotidiano* (2019) relacionam a psicanálise às questões de gênero e racismo. Logo, tudo aquilo que a classe branca e masculina não aceita em si, ou seja, toda a sua parte negativa, é transferida para o grupo subordinado, o qual nunca foi reconhecido como “eu” ou como seu “igual” pela classe dominadora e sim, como um “Outro”, justificando as desigualdades. Assim, a classificação de “diferentes” atribuída aos negros/as, indígenas e aos diversos grupos raciais e sociais discriminados naturalizou-se perante as sociedades. A construção dessa diferenciação torna a branquitude como “norma” ideal de ser humano e a figura não branca, principalmente a figura negra como o modelo imperfeito, o/a “Outro/a” e a “Outridade”, já que recebe a carga de tabus e atributos reprimidos socialmente, como a violência, a sexualidade e a promiscuidade (Kilomba, 2019).

1.1 O olhar do colonizador sobre as riquezas da nova terra

O território brasileiro, desde o período colonial, foi considerado pelos colonizadores europeus como uma fonte riquíssima de recursos naturais, o que despertou a grande admiração e interesse pela exploração da Terra de Vera Cruz. A presença de indígenas, figuras até aquele momento desconhecidas a eles, causou enorme espanto, pois seus traços físicos, seus hábitos e costumes diferenciavam-se de tudo aquilo que já conheciam. Como citado na carta de Pero Vaz de Caminha [1500] (1963), “A feição deles é serem pardos, um tanto avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem feitos. Andam nus, sem cobertura alguma. Nem fazem mais caso de encobrir ou deixa de encobrir suas vergonhas do que de mostrar a cara.” A nudez,

uma prática cultural realizada por alguns grupos indígenas e contrária aos preceitos cristãos eurocêntricos, foi observada com espanto e de forma sexualizada pelos colonizadores e utilizada na construção do imaginário acerca da figura feminina indígena. A escrita de Caminha também mencionou que:

Ali andavam entre eles três ou quatro moças, bem novinhas e gentis, com cabelos muito pretos e compridos pelas costas; e suas vergonhas, tão altas e tão cerradinhas e tão limpas das cabeleiras que, de as nós muito bem olharmos, não se envergonhavam (Caminha, 1963).

As reações de admiração e interesse de exploração expressadas primeiramente, sobre a terra descoberta, foram direcionadas também ao corpo feminino, tido como sem dono e sujeito à invasão. O discurso representado pela escrita de Caminha, ao fazer referência à mulher indígena, concentrou-se em seu corpo nu e em suas partes íntimas, refletindo os pensamentos e as fantasias reprimidas dos colonizadores portugueses. O autor notou que:

Também andavam entre eles quatro ou cinco mulheres, novas, que assim nuas, não pareciam mal. Entre elas andava uma, com uma coxa, do joelho até o quadril e a nádega, toda tingida daquela tintura preta; e todo o resto da sua cor natural. Outra trazia ambos os joelhos com as curvas assim tintas, e também os colos dos pés; e suas vergonhas tão nuas, e com tanta inocência assim descobertas, que não havia nisso desvergonha nenhuma. Também andava lá outra mulher, nova, com um menino ou menina, atado com um pano aos peitos, de modo que não se lhe viam senão as perninhas. Mas nas pernas da mãe, e no resto, não havia pano algum (Caminha, 1963).

O corpo da mulher indígena é observado atentamente de forma erotizada e sexualizada pelo colonizador. Intencionalmente, é construído um imaginário sobre o corpo feminino, caracterizado como um objeto sexual e submisso às ordens de seu dono. O mesmo ocorreu com a mulher negra que chegou ao Brasil na condição de escravizada, algumas décadas após, tendo o seu corpo também estereotipado, visto de maneira exótica, destinado a realizar serviços subalternos e a saciar os desejos carnis masculinos. Assim, características como raça, gênero e classe relacionadas aos estereótipos construídos alicerçaram a construção da imagem da figura da mulher indígena e negra.

1.2 Versos gregorianos: uma reprodução das representações estereotipadas da mulher negra

Na sequência das primeiras manifestações literárias criadas no Brasil colônia, o poeta Gregório de Matos Guerra⁵ (1636-1696) seguindo os princípios eurocêntricos, patriarcais e racistas provenientes da colonização europeia, em sua construção literária retratou a sociedade brasileira do século XVII, o contexto social baiano e as representações estereotipadas acerca da figura feminina, da figura negra e principalmente acerca da figura feminina negra. Os versos satíricos do poeta buscavam inferiorizar a figura feminina e através da utilização de termos pejorativos desqualificavam, distorciam e ridicularizavam a imagem do negro/a do mestiço/a.

A figura negra surgiu na literatura desprovida de voz, submissa e vinculada ao uso de estereótipos que contribuíram para a sua depreciação e conseqüentemente, originaram a criação de preconceitos. As representações “são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam” (Chartier, 1990, p. 17), desse modo tornou-se conveniente para a classe dominante criar um discurso que inferiorizasse o dominado garantindo o poder ao dominador, como vinha sendo feito anteriormente pelo colonizador. Assim, as construções literárias desenvolvidas até aquele período eram permeadas por ideologias racistas e patriarcais que tinham por objetivo manter a figura masculina, heterossexual e branca como portadora de todo o poder na sociedade.

A poesia do poeta baiano constituída de aspectos do barroco, como o exagero e a oposição, ancorada na oralidade, apresenta diferentes formas de retratar a figura feminina, claramente marcada pelas desigualdades sociais, raciais e de gênero. Por meio de uma linguagem lírica e amorosa a mulher branca mesmo inferiorizada socialmente foi retratada, na maioria das vezes, através de uma imagem angelical, inocente e enaltecida. Já a mulher negra de pele escura é representada por meio do uso exacerbado de uma linguagem vulgar e obscena tendo sua imagem objetificada e associada através de uma conotação negativa à sujeira, à feiura e a tudo que remete à depreciação, como observa-se no poema a seguir:

Anatomia horrorosa que faz de uma negra chamada Maria Viegas

⁵Gregório de Matos Guerra, alcunhado de Boca do Inferno ou Boca de Brasa, foi um advogado e poeta do Brasil colônia. Famoso por seus versos satíricos, eróticos e religiosos que criticavam a sociedade baiana do século XVII. Nasceu a 20 de dezembro de 1636, na cidade de Salvador (BA) e morreu em 26 de novembro de 1696 em Recife.

Dize-me, Maria Viegas
 Qual é a causa que te move,
 A queres, que te prove
 Todo homem a quem te entregas?
 Jamais a ninguém te negas, tendo um
 Vaso vaganau,
 E sobretudo tão mau
 Que afirma toda pessoa,
 Que o fornicou já, que enjoa
 Por feder a bacalhau
 Não terás vergonha, puta,
 De com tão ruim pentelho
 Sobre seres vaso velho,
 Tomes capa de enxuta?
 És puta tão dissoluta,
 Que diz o moço enjoado,
 Que já ficou ensinado
 E nunca mais te veria.
 Porque sempre d'água fria
 Há medo o gato escaldado.

(Matos, vol. III, s.d., p.571)

Na primeira estrofe o poeta utiliza as expressões “vaso vaganau” e “feder a bacalhau” para referir-se ao órgão sexual da mulher e ao seu mau odor. Ou seja, uma vagina suja, a qual todos os homens tem a permissão de penetrar, já que não encontram recusa. No verso “És puta tão dissoluta”, fica clara a intensão de rebaixar a sua moral, já que a mesma se tornou uma mulher depravada dada a atos libidinosos. O poeta toma como foco principal a anatomia dos corpos das mulheres negras, tecendo versos sobre suas partes íntimas de forma obscena e grotesca para construir uma imagem depreciativa, carregada de vulgaridade e promiscuidade. Os estereótipos e as diferenças raciais, marcas cruciais nos versos satíricos gregorianos, são utilizados para desumanizar, animalizar e erotizar a mulher negra reforçando a repulsa sobre seu corpo.

O contrário ocorre com a mestiça, portadora de um tom de pele mais claro, que é representada por meio de uma linguagem mais sensual que destaca a sua beleza física e lhe acrescenta um erotismo que a torna fogosa e sedutora. Portadora de uma sensualidade envolvente, é ela quem corrompe o juízo e abrandando o apetite sexual dos homens, conforme os estereótipos criados a respeito de sua imagem, como exemplificado no poema seguinte:

O espírito e a carne

Minha rica mulatinha
 desvelo e cuidado meu,
 eu já fora todo teu,
 e tu foras toda minha;

Juro-te, minha vidinha,
 se acaso minha qués ser,
 que todo me hei de acender
 em ser teu amante fino pois
 por ti já perco o tino,
 e ando para morrer.

(Matos, *apud* Roncari, 2014)

Neste poema nota-se os traços conflituosos do barroco, o embate entre o espírito e a carne, a oposição entre o homem e a mulher, entre a mestiça e o branco. A explicitação de uma paixão desenvolvida pelo eu-lírico, que anseia ter para si novamente a “rica mulatinha”, o corpo desejado para o prazer carnal. O tom de pele mais claro da mestiça, a cor do pecado, aviva os desejos masculinos e lhe garante uma certa admiração, mas ainda simboliza o estereótipo de objeto sexual. Consequentemente, os sentimentos e as ações socialmente condenadas e reprimidas, na perspectiva eurocêntrica, são trazidos à tona pelo “Boca de inferno”. Logo, desejos e pensamentos sexualizados que não são individuais, mas coletivos fervilhavam na sociedade brasileira colonial.

Por meio de uma composição poética muito peculiar, Gregório de Matos reforçou e reproduziu a construção estereotipada feita acerca da figura feminina negra, que perduraria no imaginário de muitas pessoas e de outros autores que consideraram a representação e a poesia gregoriana como fonte de referência. Entretanto, os versos do poeta, além de retratarem o contexto do âmbito social baiano e da sociedade brasileira seiscentista, corroboraram com o repasse contínuo da visão distorcida sobre a mulher negra e a mestiça. Durante o período barroco e por muito tempo ainda, o modo como a mulher negra foi retratada na sociedade e na literatura permaneceu ancorado em conceitos discriminatórios que visavam manter as ideologias patriarcais, racistas e sexistas em atuação.

1.3 O olhar de Luís Gama sobre a mulher negra

Após um longo período sem produções literárias que modificassem a imagem da mulher negra na Literatura Brasileira, surge uma nova perspectiva de representação através dos versos de Luís Gonzaga Pinto da Gama⁶ (1830-1882) que

⁶Luís Gonzaga Pinto da Gama, conhecido como Luís Gama, nasceu em 21 de junho de 1830, na cidade de Salvador (BA) e faleceu em 24 de agosto de 1882. Filho da ex-escravizada Luíza Mahin

foi um dos mais importantes poetas satíricos do romantismo e o primeiro a enaltecer a figura da mulher negra de pele escura. Com uma produção literária influenciada pela sua própria história de vida e pelos ideais abolicionistas, o poeta por muitas vezes realizou a denúncia e a crítica à escravidão e às desigualdades sociais através da utilização de uma linguagem sarcástica. Luís Gama colocou-se em oposição à sociedade escravista e às representações estereotipadas elaboradas acerca da figura negra. Por intermédio de sua escrita poética diferenciada, a mulher negra ganha uma nova forma de representação, como é exemplificada no poema a seguir:

A Cativa⁷

Nos olhos lhe mora,
Uma graça viva,
Para ser senhora
De quem é cativa.

CAMÕES

Como era linda, meu Deus!
Não tinha da neve a cor,
Mas no moreno semblante
Brilhavam raios de amor.

Ledo o rosto, o mais formoso
De trigueira coralina,
De Anjo a boca, os lábios breves
Cor de pálida cravina.

Em carmim rubro esgastados
Tinha os dentes cristalinos;
Doce a voz, qual nunca ouviram
Dúlios bardos matutinos.

Seus ingênuos pensamentos
São de amor juras constantes;
Entre as nuvens das pestanas
Tinha dois astros brilhantes.

As madeixas crespas, negras,
Sobre o seio lhe pendiam,
Onde os castos pomos de ouro
Amorosos se escondiam.

Tinha o colo acetinado
— Era o corpo uma pintura —
E no peito palpitante
Um sacrário de ternura.

Límpida alma — flor singela

e de um fidalgo português branco, o qual nunca foi revelado o nome. Advogado, jornalista e escritor, Gama é considerado o patrono da abolição no Brasil.

⁷In: SILVA, Júlio Romão da (Org.). Luiz Gama e suas poesias satíricas. 2 ed. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1981, p. 191-192.

Pelas brisas embalada,
 Ao dormir d'alvas estrelas,
 Ao nascer da madrugada.

Quis beijar-lhe as mãos divinas,
 Afastou-mas — não consente;
 A seus pés de rojo pus-me,
 — Tanto pode o amor ardente!

Não te afastes, lhe suplico,
 És do meu peito rainha;
 Não te afastes, neste peito
 Tens um trono, mulatinha!...

Vi-lhe as pálpebras tremerem,
 Como treme a flor louçã
 Embalando as níveas gotas
 Dos orvalhos da manhã.

Qual na rama enlanguescida
 Pudibunda sensitiva,
 Suspirando ela murmura:
 Ai, senhor, eu sou cativa!...

Deu-me as costas, foi-se embora
 Qual da tarde ao arrebol
 Foge a sombra de uma nuvem
 Ao cair a luz do sol

(Gama, 1981, p.191-192)

No poema “A Cativa”, os versos criados pelo autor apresentam um eu-lírico que demonstra afeto e verdadeiro encanto ao descrever a beleza física da mulher negra. A mesma, “Não tinha da neve a cor/ Mas no moreno semblante/ Brilhavam raios de amor.”, a personagem literária não tinha a pele branca, porém em sua face a cor negra que lhe destinava a condição de escrava despontava o mais nobre dos sentimentos, o amor. Se “Tinha os dentes cristalinos”, também “Tinha o colo acetinado/— Era o corpo uma pintura —”, o poeta retrata o corpo feminino negro com singela delicadeza e cuidado na utilização das palavras, uma ousadia na poesia do século XIX, pois tal ato causa a quebra de padrão de beleza imposto socialmente, no qual somente para a mulher branca era concebida a legitimação.

Na continuidade de sua subversão contra a sociedade escravista e aos padrões sociais e literários canônicos da época, Luís Gama também empenha seus esforços em valorizar a mulher negra. Com a utilização de sua poesia, o poeta almeja modificar o modo de representação da figura feminina negra no discurso literário tradicional e, conseqüentemente, no âmbito social o que possibilitará a oportunidade

de que a mulher negra seja vista através de um outro olhar. Nessa perspectiva o poema “Minha Mãe”, de Luís Gama também apresenta tais intenções.

Minha mãe⁸

Era mui bela e formosa,
Era a mais linda pretinha,
Da adusta Líbia rainha,
E no Brasil pobre escrava!
Oh, que saudades que eu tenho
Dos seus mimosos carinhos,
Quando c’os tenros filhinhos
Ela sorrindo brincava.

Éramos dois – seus cuidados,
Sonhos de sua alma bela;
Ela a palmeira singela,
Na fulva areia nascida.
Nos roliços braços de ébano,
De amor o fruto apertava,
E a nossa boca juntava
Um beijo seu, que era vida,

Quando o prazer entreabria
Seus lábios de roxo lírio,
Ela fingia o martírio
Nas trevas da solidão.
Os alvos dentes nevados
Da liberdade eram mito,
No rosto a dor do aflito,
Negra a cor da escravidão.

Os olhos negros, altivos,
Dois astros eram luzentes;
Eram estrelas cadentes
Por corpo humano sustidas.
Foram espelhos brilhantes
Da nossa vida primeira,
Foram a luz derradeira
Das nossas crenças perdidas.

Tão terna como a saudade
No frio chão das campinas,
Tão meiga como as boninas
Aos raios do sol de Abril.
No gesto grave e sombria,
Como a vaga que flutua,
Plácida a mente – era a Lua
Refletindo em céus de anil.

Suave o gênio, qual rosa
Ao despontar da alvorada,
Quando treme enamorada
Ao sopro d’aura fagueira.

⁸In: SILVA, Júlio Romão da (Org.). Luiz Gama e suas poesias satíricas. 2 ed. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1981. p. 201-203.

Brandinha a voz sonora,
Sentida como a Rolinha,
Gemendo triste sozinha,
Ao som da aragem faceira.

Escuro e ledó o semblante,
De encantos sorria a fronte,
– Baça nuvem no horizonte
Das ondas surgindo à flor;
Tinha o coração de santa,
Era seu peito de Arcanjo,
Mais pura n'alma que um Anjo,
Aos pés de seu Criador.

Se junto à Cruz penitente,
A Deus orava contrita,
Tinha uma prece infinita
Como o dobrar do sineiro;
As lágrimas que brotavam
Eram pérolas sentidas,
Dos lindos olhos vertidas
Na terra do cativoiro.

(Gama, 1981, p. 201-203)

O eu poético descreve, de forma afetuosa, sua mãe como uma mulher negra, africana, ex-escravizada, portadora de belas características físicas africanas a qual sabemos ser Luísa Mahin⁹, protagonista na luta contra o processo de escravização. No poema a mulher negra é restituída da maternidade e maternagem evidenciadas nos versos: “Oh, que saudades que eu tenho/ Dos seus mimosos carinhos/ Quando c'os tenros filhinhos/ Ela sorrindo brincava”, que também rememoram um convívio familiar, construído através da cosmovisão africana, que valoriza seus ancestrais e a família. Nos versos “Da adusta Líbia rainha,/ E no Brasil pobre escrava! “, é destacada a condição de uma mulher negra em processo de diáspora que vivencia a mudança de sua posição social ao ser retirada do continente africano. Já nos versos “Se junto à Cruz penitente, A Deus orava contrita, Tinha uma prece infinita, Como o dobrar do sineiro;” é retratada a fé cristã adquirida pela personagem através do contato com o colonizador europeu.

⁹Luísa Mahin foi “uma negra, africana livre, da Costa da mina” e mãe do poeta Luís Gama a qual foi separada de seu filho pela ação do pai que o vendeu aos 10 anos de idade, para pagar uma dívida de jogo. Por ter participado de diversas revoltas de escravos, incluindo a Revolta das Malês (1835) e devido a sua insubordinação, ela é reconhecida como símbolo de resistência e mito na luta contra a escravidão. (GONÇALVES, 2011)

O poeta apresenta ao leitor a mulher negra no papel de “mãe”, exercendo os cuidados maternos a seus próprios filhos, condição que no período escravocrata lhe era negada. As mulheres negras, conforme Angela Davis em *Mulheres, raça e classe* (2016), “eram apenas instrumentos que garantiam a ampliação da força de trabalho escrava. Elas eram “reprodutoras” – animais cujo valor monetário podia ser calculado com precisão a partir de sua capacidade de se multiplicar.” (Davis, 2016, p. 20). Assim, de modo a revelar fatores como a estereotipização e a objetificação que recaiam sobre o corpo negro feminino, a ponto de tratá-lo como uma máquina geradora de novos escravizados. A escrita poética do poeta insere na literatura uma nova perspectiva de um sujeito político que visa criticar as diversas ações racistas e escravistas, além de desconstruir as representações coloniais e eurocêntricas que tanto prejudicaram a população negra.

Luís Gama apresentou ao âmbito da Literatura Brasileira uma mudança na estética textual e instaurou rupturas relevantes nas estruturas literárias canônicas. A representação positiva da figura negra e principalmente da figura negra feminina; a restituição da humanidade e das subjetividades à personagem negra; a valorização da negritude, dos traços fenotípicos, étnicos e culturais africanos; o despertar da conscientização de uma identidade negra e o surgimento de uma escrita autoral negra convertida em ferramenta de ações antiescravagistas foram algumas das modificações ocasionadas através de suas produções literárias. Desta forma, mesmo à margem do Cânone Literário, o grande poeta satírico/abolicionista do romantismo, ao ter herdado o caráter revolucionário de sua mãe deixou para as gerações futuras um legado que repercutiu em um continuum de lutas estabelecidas nas diferentes esferas sociais.

1.4 Escrita de autoria negra e feminina: Maria Firmina dos Reis, a ruptura com a visão tradicional atribuída à figura negra

Durante a segunda metade do século XIX, mesmo período literário em que Luís Gama colocou em ação suas práticas literárias modificadoras na Literatura Brasileira, a escritora Maria Firmina dos Reis¹⁰ publicou o romance *Úrsula* (1859), de sua autoria.

¹⁰Maria Firmina dos Reis (1822-1917) filha da escrava alforriada Leonor Felippa dos Reis foi uma professora, escritora, musicista e compositora maranhense, autora do primeiro romance abolicionista do século XIX, no período do romantismo, *Úrsula* (1859) entre outras obras. Participou

A obra abordou a temática do processo de escravização e da opressão feminina e foi conceituada por autores como Zahidé Lupinacci Muzart (1999) e Eduardo de Assis Duarte (2005) como um dos primeiros romances abolicionistas da literatura brasileira o que atribui à escritora maranhense, segundo o autor, o papel de “precursora da Literatura afro-brasileira” (Duarte, 2005). Na continuidade de suas produções literárias publicou a obra *Gupeva* (1861), com temática indianista, o conto *A escrava* (1887), com a mesma temática do primeiro romance e *Cantos à beira mar* (1871), livro de poemas e outros vários trabalhos publicados em diversos jornais literários.

No romance *Úrsula* [1859] (2004) a escritora utilizou o anonimato, ciente das dificuldades impostas às mulheres para se inserirem no mundo da escrita e do preconceito por parte dos homens com a presença feminina, negra e pobre no cenário literário. De maneira inusitada, porém, muito humildade e com muita prudência, ela apresenta-se pelo pseudônimo de “Uma maranhense” e anuncia sua “singela obra” ao seu público leitor deixando vestígios de sua condição social:

Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e conversação dos homens ilustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem, com uma instrução misérrima, apenas conhecendo a língua de seus pais, e pouco lida, o seu cabedal intelectual é quase nulo (Reis, 2004, p. 13)

A partir do contexto social ao qual estava inserida, Maria Firmina sabia que não poderia estar no mesmo patamar literário de muitos escritores que escreviam em sua época, visto que a imagem, a fala e a escrita de mulheres na sociedade oitocentista era considerada inferior em relação aos homens, de modo a gerar o silenciamento dessas figuras. Para Michele Perrot em *As mulheres e os silêncios da História* (2005), “No início era o Verbo, mas o Verbo era Deus, e o Homem. O SILÊNCIO é o comum das mulheres. Ele convém à sua posição secundária e subordinada.” (Perrot, 2005, p.9), sendo ele exercido de forma naturalizada, com a finalidade de manter o controle e a opressão sobre os corpos femininos e perpetuar a supremacia masculina na construção e na disseminação de conhecimentos e nos espaços sociais dominados pelo poder patriarcal.

ativamente da imprensa local e contribuiu com vários jornais literários através da publicação de poesias, crônicas, ficção, enigmas e charadas. Fundou a primeira escola mista e gratuita do Maranhão. Disponível em: <https://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/322-maria-firmina-dos-reis>
Acesso em: 01 mai. 2023.

A escritora maranhense instaura por meio de sua escrita a ruptura do silêncio e dos padrões sociais impostos desde muito tempo às mulheres. Através do pedido atípico em sua obra, "Deixai pois que a minha Úrsula, tímida e acanhada, sem dotes da natureza, nem enfeites e louçanias de arte, caminhe entre vós" (Reis, 2004, 13), ela propõe a inclusão da escrita feminina e conseqüentemente a discussão sobre temas negligenciados na esfera literária. Uma estratégia para despertar a atenção e conscientização de seu leitor acerca da escravidão, das desigualdades e das opressões existentes. Fatores estes que permearam o trabalho literário de Maria Firmina que por mais de um século foi mantido distante da Historiografia Literária Brasileira.

Como afirma Perrot, "O silêncio é um mandamento reiterado através dos séculos pelas religiões, pelos sistemas políticos e pelos manuais de comportamento." (Perrot, 2005, p. 9), de modo a torná-lo um instrumento para atingir determinados fins, como o controle e a invisibilidade de figuras específicas. Logo, fez-se necessário um enfrentamento mais incisivo que contrariasse as estruturas hegemônicas e os critérios literários canônicos e causassem mudanças de padrões. Assim, a escrita autoral, narrativa e ficcional de Maria Firmina denunciou as práticas escravistas, as diferenças sociais, as discriminações raciais e sexistas, a condição da mulher na sociedade, as opressões dos sujeitos e as complexidades das relações sociais estabelecidas perante uma dominação patriarcal e colonial.

Como forma de resistência o trabalho literário da escritora subverteu a visão tradicional que retratava a figura negra de forma negativa e desprovida de humanidade. As personagens negras figuraram pela primeira vez na literatura acrescida de voz e relataram suas experiências, expondo seus pensamentos e subjetividades atravessados por sua condição diaspórica. Destacamos a voz de Mãe Suzana que ao romper o silêncio e trazer os relatos de um tempo feliz em África, também recorda as barbáries cometidas pelo colonizador e os momentos dolorosos no período escravocrata,

Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e cativo no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos, e falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida passamos nessa sepultura até que aportamos as praias brasileiras. (...) A dor da perda da pátria, dos entes caros, da liberdade foram sufocados nessa viagem pelo horror constante de tamanhas atrocidades. (Reis, 2004, p. 116-117)

O processo de escravização e o tráfico negreiro passaram a ser abordados pela perspectiva da figura negra, o que fez com que a História também fosse narrada pela voz negra, subalterna e oprimida, não ficando condicionada apenas à fala e à escrita branca e masculina. Emergem, neste momento, personagens literárias negras que recorrem à memória, à ancestralidade, à oralidade e às suas experiências. Maria Firmina, deste modo, transgride o sistema canônico através de sua escrita ao estabelecer uma oposição aos valores sociais e literários da sociedade de seu tempo e apresentar seu posicionamento político. Tais atitudes, possivelmente resultaram na sua não presença no cânone literário, mas aos poucos o seu trabalho literário foi sendo alvo de interesse da crítica literária e do público leitor.

A escritora reconheceu com muita modéstia a fragilidade de sua obra *Úrsula* e considerou que a mesma era uma “Pobre avizinha silvestre, anda terra a terra e nem olha para as planuras onde gira a águia.” (Reis, 1859), mas que com uma mínima chance poderia bater suas asas no vasto céu literário e indicar a direção do caminho a ser percorrido por outras escritoras na literatura. De maneira implícita a obra também foi um estímulo à escrita de outras mulheres negras que seguindo o exemplo dessa grande escritora escreveram e publicaram suas produções literárias, superando as adversidades para concretizarem tais ações, como se verá na sequência.

1.5 Cânone Literário: conservação de hierarquias de poder

Conforme foi mencionado nos subcapítulos anteriores, os escritores Luís Gama e Maria Firmina dos Reis, embora tenham contribuído de maneira significativa com a construção da Literatura Brasileira, ambos foram excluídos em seu tempo do cânone literário. Somente aos poucos eles foram sendo visibilizados e receberam tardiamente, o reconhecimento de seu trabalho. De acordo com Roberto Reis, em *Cânon* (1992), “O cânone está a serviço dos mais poderosos, estabelecendo hierarquias rígidas no todo social e funcionando como ferramenta de dominação.” (Reis, 1992, p. 73), logo o âmbito literário também se constitui como um lugar de poder, regido por uma hegemonia masculina, branca e eurocêntrica. O Cânone Literário Brasileiro, o mercado editorial e os críticos literários selecionam os autores e as obras que irão estar presentes neste espaço literário, ao mesmo tempo que colocam à margem, uma ampla parcela de escritores/as e autores/as.

O texto literário possui em seu interior representações de uma sociedade e de seus membros, de comportamentos, de visões de mundo, de conhecimentos...enfim,

ele é um veículo que conduz determinadas informações até o leitor. Diante disso, fica a critério dos críticos avaliarem quais dados ou ideologias devem ser disseminados. Esse processo seletivo é regido por instâncias maiores de poder que visam retratar através da literatura imagens idealizadas de um país e de seus representantes com base em uma ideologia nacionalista. Nascido na Europa, o nacionalismo romântico manifestou-se em terras brasileiras como forma de autoafirmação nacional, em um movimento de emancipação e oposição às amarras de Portugal.

Durante o período romântico, a escrita literária brasileira passou a abordar a figura do indígena como representante da nação. Em uma tentativa de consolidar a brasilidade, as imagens representativas e os costumes nacionais e regionais, o escritor José de Alencar empenhou-se destacar o nacionalismo e elabora uma mudança estética na literatura que corroborou com a criação de uma identidade cultural nacional. A figura indígena passou a ser apresentada de forma idealizada e incorporada de maneira positiva nos textos literários, a ponto de tornar-se o indígena o herói nacional. Entre as obras indianistas produzidas pelo escritor destacam-se *O Guarani* (1857), *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1874). O autor também retrata as relações estabelecidas entre os povos originários e os colonizadores, apontando para a formação do povo brasileiro e a forte ideia de miscigenação racial.

No entanto, ao selecionarem o indígena como representante da nação brasileira, as autoridades literárias mais uma vez ocultaram e excluíram a figura negra ao retratarem o povo brasileiro, em uma demonstração do exercício do poder de quem determina as regras a serem seguidas. Coube a Castro Alves o papel de incluir a figura negra em sua poesia abolicionista dentro de uma outra vertente do romantismo, a da crítica social, cujo alvo principal foi a crítica ao processo de escravização.

Segundo Pierre Bourdieu, em *O poder simbólico* (1989), o campo literário assim como outras esferas sociais caracteriza-se por ser um lugar de reprodução de hierarquias, no qual o controle ou a autoridade maior é conservada em posse da cultura e da classe dominante. Logo, a cultura ocidental que permeia os espaços literários e culturais e a elite intelectual são os detentores do “poder simbólico” que vem a ser uma versão modificada de outras formas de dominação. Deste modo, prevalece no cânone literário a presença soberana do homem branco influenciada pela visão colonial e eurocêntrica (Bourdieu, 1989).

Apesar do expressivo número de mulheres que se dedicaram à escrita e à Literatura nos mais variados gêneros, nota-se a exclusão das mesmas do cânone

literário que possui em seu corpus constitutivo a existência massiva de textos cuja a autoria estava em posse de homens de classe superiores. Desde o século XIX, a escrita de autoria feminina vem sendo desenvolvida em diversas regiões do território brasileiro, com muita perseverança como afirma Zahidé Lupinacci Muzart em *A Questão do Cânone* (1995):

No resgate das esquecidas, queremos demonstrar que também a mulher, no século XIX, no Brasil, mesmo em seu papel de sombra de um marido ou do pai, interessou-se pelas ideias de seu tempo e tentou participar da vida intelectual, criticando-as. Assim, na defesa das minorias, do índio e do negro, a voz feminina não esteve ausente. Leia-se, por exemplo, Maria Benedita de Bohmann, Ana Luiza de Azevedo e Castro, Maria Firmina dos Reis, Ana Euridice Eufrosina de Barandas, Maria Angélica Ribeiro, entre outras. (Muzart, 1995, p. 89)

Desta forma, a autora ao prosseguir com o seu trabalho de pesquisa na obra *Escritoras brasileiras do século XIX* (1999-2004), uma antologia dividida em dois volumes, coloca em evidência a existências e o devir de escritoras brasileiras que se dedicaram à escrita literária no período do século XIX. Por encontrarem-se em um estado estacionário, entre o desconhecimento e o esquecimento, elas renascem através da investigação literária realizada por Muzart que procurou revelar ao público nomes, pseudônimos, anonimatos e produções de mulheres, cuja a maior parte de suas escritas foram ignoradas.

2. LITERATURA BRASILEIRA E SUAS VERTENTES

A literatura brasileira desenvolveu-se com bases nas literaturas europeias e recebeu fortes influências das ideologias eurocentradas na sua formação. A preservação de ideais patriarcais e eurocêntricos limitou a presença da escrita literária feminina, de modo a constituir um padrão específico de escritores. A partir da leitura das obras de autores renomados como Afrânio Coutinho, Antônio Candido entre outros observa-se que a estruturação inicial do sistema literário e da Historiografia Literária Brasileira foi construída com a predominância da figura masculina branca, com um espaço reduzido para a figura feminina branca e para a masculina negra. Redução maior ainda em consideração à figura feminina negra que mesmo com um número significativo de representantes e produções literárias permaneceu invisibilizada, por um longo tempo, no cenário literário brasileiro.

Diante das dificuldades de inclusão social dos escritores/as afrodescendentes nos meios sociais e literários, da insatisfação dos mesmos com as limitações, discriminações e desigualdades manifestadas na sociedade, várias transformações começaram a surgir desde o século XIX para mudar este cenário. Os ideais revolucionários por liberdade e igualdade de direitos humanos disseminados em outros países, influenciaram muitas ações que se intensificaram a partir do ano de 1970, no Brasil. Entre elas estavam o surgimento do Movimento Negro Unificado (MNU), do Movimento de Mulheres Negras (MMN) ou Feminismo Negro, uma vertente do Movimento Feminista e a criação da série literária *Cadernos negros*, pelo grupo Quilombhoje, os quais corroboraram para a realização de mudanças relevantes na Literatura Brasileira.

A conscientização crítica e do desejo de ocuparem seus lugares por direito fazem com que artistas, intelectuais e escritores/as afrodescendentes sintam a necessidade de posicionarem-se em relação às condições impostas e às representações eurocêntricas e estereotipadas acerca da figura negra na sociedade e em especial, no âmbito literário brasileiro. A partir da criação da Literatura Afro-brasileira, da Literatura Negro-brasileira (ou Literatura Negra) e da Literatura Afrofeminina, todas integrantes da Literatura Brasileira, cada qual com suas especificidades, tornou-se possível destacar os escritores/as negros/as, suas produções literárias com as mais variadas temáticas, suas perspectivas teóricas, seus pensamentos intelectuais e as demandas do povo negro. Segue-se então, o

movimento contínuo de mudanças no âmbito literário que passou a ter um número maior de vozes negras e principalmente das vozes negras femininas que ampliaram os horizontes de representatividades da literatura brasileira.

Apesar da desvalorização histórica à presença negra feminina no cenário literário, vários nomes para além de Maria Firmina dos Reis começaram a fazer parte da escrita de autoria negra feminina, embora omitidos por um longo período na historiografia literária brasileira. Ainda no século XIX, encontramos a escritora Auta de Souza, e no século seguinte, Carolina Maria de Jesus, Mirian Alves, Esmeralda Ribeiro, Lia Vieira, Ruth Guimarães, Elisa Lucinda, Maria Helena Vargas da Silveira, Geni Guimarães, Conceição Evaristo, Alzira Rufino, Cristiane Sobral, Elizandra Souza, Cidinha da Silva, Mel Duarte, Ana Maria Gonçalves entre muitas outras. Escritoras, cuja a maioria delas, contaram com o apoio da série *Cadernos Negros* para a publicação e divulgação de suas produções literárias. Mulheres negras que deram continuidade ao legado deixado por Maria Firmina dos Reis que desempenhou, ao mesmo tempo, o relevante papel na escrita literária, como primeira autora da Literatura Afro-brasileira e da Literatura Afrofeminina. Carolina de Jesus e Conceição Evaristo constituem raras exceções dentro do grupo, pois conseguiram ter altas tiragens de seus livros.

2.1 Literatura Negra, Literatura Negro-brasileira, Literatura Afro-brasileira

Com o intuito de destacar a escrita produzida por negros/as diaspóricos no Brasil, surgem novas vertentes na Literatura Brasileira denominadas: Literatura Negra, Literatura Negro-brasileira e Literatura Afro-brasileira as quais abarcam as produções literárias realizadas por aqueles que se consideram negros ou afrodescendentes. Embora exista uma divergência entre o termo mais adequado para descrever estas estruturas, cabe salientar que neste trabalho apresentaremos alguns conceitos sobre as literaturas e as definições de alguns autores.

Entre os vários autores que discutem sobre a literatura negra, Zilá Bernd, em sua obra *Introdução à Literatura Negra* (1988), afirma que esta literatura “não se atrela nem à cor da pele do autor nem apenas à temática por ele utilizada, mas emerge da própria evidência textual cuja consistência é dada pelo surgimento de um eu enunciador que se quer negro.”(Bernd, 1988, p.22) Logo, esta escritura não precisa ser elaborada necessariamente por uma pessoa negra, e sim, partir da premissa de

um “eu” que no interior do discurso fala por si, assume ser negro e manifesta sua postura em concordância com as questões políticas e ideológicas do povo negro.

Podemos tomar como exemplo a trajetória do poeta Oliveira Silveira (1941-2009) que na figura de homem negro, inicialmente elabora sua escrita literária pelo viés regionalista. Entretanto, ao experienciar a condição de ser negro nos diferentes âmbitos sociais, ele tem sua atenção voltada para os estudos sobre as questões étnico-raciais e a presença negra na sociedade gaúcha. Isso, fez com que a consciência negra despertada em seu eu interior repercutisse em sua conduta social e em seu estilo literário o que gerou contribuições relevantes que serão discutidas mais adiante.

Luis Silva, mais conhecido por seu pseudônimo Cuti foi um dos fundadores do grupo Quilombhoje e um dos criadores da série *Cadernos Literários*. O escritor demonstra uma oposição às nomenclaturas literatura negra ou afro-brasileira e considera que as produções literárias realizadas por escritores negros, devem ser reconhecidas como literatura negro-brasileira. Como afirma CUTI em sua obra *Literatura Negro-brasileira* (2010),

A literatura negro-brasileira nasce na e da população negra que se formou fora da África, e de sua experiência no Brasil. A singularidade é negra e, ao mesmo tempo, brasileira, pois a palavra “negro” aponta para um processo de luta participativa nos destinos da nação e não se presta ao reducionismo contribucionista a uma pretensa brancura que a englobaria como um todo a receber, daqui e dali, elementos negros e indígenas para se fortalecer. (Silva, 2010, p. 44)

Logo, o autor expõe e defende a ideia de que esta literatura deve ser feita por negros/as com a valorização das experiências da diáspora no território brasileiro, sem a interferência de um contexto externo que agregue sujeitos e culturas de outras etnias. Ao mesmo tempo, Cuti critica a utilização dos termos afro-brasileiros e afrodescendentes apontando para o fato de que o prefixo “afro” traz um afastamento da literatura brasileira e um retorno à África. Do mesmo modo que chama a atenção para a inclusão de escritas africanas que em muitos aspectos não dialogam com os contextos das escritas e das vivências dos negros/as no Brasil.

Conforme afirma Eduardo de Assis Duarte, em seu texto *Por um conceito de Literatura Afro-brasileira* (2010), com as marcantes mudanças no âmbito literário, a partir de 1980, cresce a produção de escritores/as fortalecidos pela autoafirmação de sua etnicidade afrodescendente observando-se o aumento de suas presenças na cena cultural. Semelhantemente, ganham maior proporção e visibilidade as ações

antirracistas e reivindicações do movimento negro. Desencadeia-se também o debate acadêmico sobre a Literatura Afro-brasileira e suas escritas, mesmo que de forma lenta, mas capaz de colocar em evidência não somente o trabalho de escritores negros, mas também o vasto trabalho de escritoras negras. (Duarte, 2010)

Ainda em resposta às dúvidas sobre a existência de uma literatura afro-brasileira, Duarte afirma que:

a cada dia a pesquisa nos aponta para o vigor dessa escrita, ela tanto é contemporânea, quanto se estende a Domingos Caldas Barbosa, em pleno século XVIII; tanto é realizada nos grandes centros, com dezenas de poetas e ficcionistas, quanto se espraia pelas literaturas regionais. [...] Enfim, essa literatura não só existe como se faz presente nos tempos e espaços históricos de nossa constituição enquanto povo; não só existe como é múltipla e diversa. (Duarte, 2010, p. 113)

Assim, o que Duarte entende por literatura afro-brasileira revela-se nas escritas realizadas no decorrer dos séculos por escritores afrodescendentes. É uma literatura que se mantém em constante crescimento na contemporaneidade, e revela o trabalho literário e o empenho de seus realizadores que visam ocupar seus espaços no cenário literário para disseminar suas vozes, seus conhecimentos e suas tradições. Desta forma, a literatura afro-brasileira conforme Duarte, caracteriza-se como um “processo, devir” (Duarte, 2010, p. 135), ou seja, ela está em construção e em desenvolvimento contínuo, capaz de romper barreiras e apresentar-se nas mais variadas formas seja na oralidade ou na escrita literária.

Como orienta Eduardo de Assis Duarte (2010), a literatura afro-brasileira possui uma relação de “dentro e fora” da Literatura Brasileira, pois, ao mesmo tempo em que ela é desenvolvida por escritores/as negros/as e afrodescendentes, considerados cidadãos brasileiros, suas escritas por muitas vezes acabam sendo remetidas à margem literária. Fato que implica na invisibilidade e/ou exclusão de autores/as e obras afro-brasileiras devido às desigualdades sociais e aos critérios canônicos de seleção pré-estabelecidos.

Diante dos diversos conceitos para denominar a escrita produzida por negros/as ou afrodescendentes, entendemos que todas as vertentes, cada qual com suas especificações, são relevantes. Com base na poesia de Lilian Rocha, optamos por trabalhar com o conceito de Literatura Afro-brasileira observando características marcantes em seu trabalho literário, como a ancestralidade e a consciência étnica que permeiam a sua escrita poética.

2.2 Literatura Afro-gaúcha

Discorrer sobre a Literatura Afro-Gaúcha nos leva a recordar sobre a ideologia construída a respeito do Rio Grande do Sul, que sempre foi visto como um estado europeu, não somente pelo clima frio, mas também pela grande presença de alemães, italianos, poloneses entre outros. Povos que através da imigração foram trazidos para o Brasil com a finalidade de colonizar o país, reforçar a mão de obra trabalhista e contribuir com a miscigenação e a democracia racial. A partir deste contexto constituiu-se a ideia de que a população gaúcha foi formada em sua totalidade pela figura branca e que não existiu a presença da figura negra em terras gaúchas e nem a prática do processo de escravização.

No entanto, surgem controvérsias sobre a questão mencionada, a partir das afirmações do botânico Auguste de Saint-Hilaire, em sua obra *Viagem ao Rio Grande do Sul*, [1887] (2002). O autor apresenta relatos de seu trabalho que além de observar a fauna e a flora estendeu seu olhar também sobre os aspectos sociais, econômicos, políticos e culturais da região sul do país. Conforme Saint-Hilaire, a existência de negros escravizados em terras sulinas é verídica, principalmente nas charqueadas, onde ao trato destes deveria ser atribuído mais rigor, visto que eles eram considerados os mais perigosos, vindos de outras regiões do Brasil (Saint-Hilaire, 2002).

O avanço econômico do estado, que ocorreu por meio do desenvolvimento das fazendas de plantações e de criação de gado e através dos curtumes e da produção de charque, foram decorrências, em grande parte, do trabalho constante dos negros escravizados, os mesmos não receberam nenhum tipo de reconhecimento por seus esforços. Assim, a existência da população negra tanto como suas contribuições passaram por um processo de omissão, desde a colonização, para favorecer o embranquecimento do estado e da Historiografia do Rio Grande do Sul.

Logo, a intenção de negar a presença da figura negra em território sulino caracteriza-se como a invisibilidade e o apagamento da imagem negra, assim como o silenciamento de sua voz na sociedade em geral e na história gaúcha. Diante de tais constatações observadas nos variados espaços sociais e inclusive no âmbito literário, os escritores negros gaúchos, conscientes da desvalorização da figura e da cultura negra começaram a efetuar ações para reverter este quadro.

Como um dos principais representantes da literatura afro-gaúcha, destacou-se Oliveira Ferreira da Silveira (1941-2009), que foi professor, pesquisador, escritor, poeta, ativista e intelectual negro gaúcho. O autor publicou dez livros, sendo a obra *Germinou* (1962), sua primeira publicação. Participou de diversas antologias, colaborou com os *Cadernos Negros* e escreveu diversos artigos e ensaios. Sua poesia marcada pelo regionalismo e tradicionalismo gaúcho que com o passar dos anos foi acrescida da temática da consciência negra enfatizou a presença e a autoria negra na história e na literatura sul-rio-grandense.

A vida e a poesia de Oliveira Silveira passaram a ser influenciadas pela negritude, termo muito bem abordado por Zilá Bernd em *O que é negritude* (1988). De acordo com Bernd:

Historicamente a negritude, considerada em seu sentido amplo, isto é, como momento primeiro de tomada de consciência de uma situação de dominação e/ou discriminação, pode ser situada em solo americano quase que simultaneamente à chegada dos primeiros escravos oriundos da África. Nesta medida, podem ser considerados como manifestações da negritude a revolta dos escravos no Haiti, onde liderados por Toussaint Louverture os negros chegaram a obter a independência do país em 1804, e os quilombos brasileiros, que representaram o primeiro sinal de revolta contra o dominador branco. Na verdade, a ação do herói da libertação haitiana – Toussaint Louverture- e a do herói do Quilombo dos Palmares – Zumbi- podem ser tomadas como o marco zero da negritude, na medida em que esta, em suas origens, associa-se ao marronnage: comportamento revolucionário que levou os escravos a fugirem de seus senhores em busca de liberdade, preferindo o espaço agreste das matas à condição de submissão imposta no espaço da fazenda. O Haiti foi portanto o país onde a negritude ergueu-se pela primeira vez, pois essas rebeliões de escravos e suas tentativas de organização política e social representaram o início de uma luta por uma vida autônoma, longe da vigilância implacável dos senhores (Berned, 1988, p. 21-22).

A negritude é entendida como a percepção do negro sobre a sua condição de figura dominada e discriminada devido aos processos de colonização europeia e de escravidão. Como consequência desta conscientização, revoltas e fugas em busca de libertação foram fomentadas inicialmente por Toussaint Louverture e Zumbi dos Palmares, dois grandes heróis da luta negra. Assim as manifestações iniciais da negritude aconteceram quando os negros escravizados, que traziam em seu sangue o sentimento de liberdade, não aceitaram viver sob as amarras do colonizador e efetuaram ações para modificar as condições impostas ao povo negro.

Conforme menciona Zilá Bernd, Willian Edwards Du Bois (1868-1963) é considerado o “pai” do movimento que deu origem a negritude, sendo ele uma figura importante nos anos 20, no bairro Harlem (bairro negro nova-iorquino) e que fez

nascer o interesse pela conquista de espaços de afirmação da identidade negra, onde as práticas artísticas provenientes de raízes africanas sobreviveram como forma de oposição ao colonialismo. Em 1934 o movimento surge em Paris e em 1939 é nomeado como negritude e utilizado pela primeira vez por Aimé Césaire em seu poema *Cahier d'um retour au pays natal*. Deste modo, o termo é apresentado como Negritude (substantivo próprio) na perspectiva de movimento construtor de uma identidade negra, atribuindo positividade à palavra negro e como negritude (substantivo comum) ao referir-se à tomada de consciência da dominação e discriminação resultante da colonização, o que gera a busca por uma identidade negra (Bernd, 1988).

Logo, as características da negritude são identificadas na escrita literária de Oliveira Silveira que apresentou uma atuação marcante no cenário literário do Rio grande do Sul e passou a ganhar notoriedade também no âmbito nacional. Um destaque conquistado através de seu trabalho e obras literárias e de sua ativa participação em encontros, debates e movimentos sociais. Como um dos fundadores do Grupo Palmares, o poeta expôs a ideia da criação do 20 de Novembro, considerado nacionalmente o “Dia da Consciência Negra”, data da morte de Zumbi dos Palmares, e em contraposição ao 13 de Maio, data da assinatura da Lei Aurea. O poeta também participou do Movimento Negro Unificado (MNU) - Núcleo RS e dos grupos Razão Negra, Semba Arte Negra e da Associação Negra de Cultura. Foi integrante da Comissão Gaúcha de Folclore e conselheiro da Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial da Presidência da República (Seppir), durante o período de 2004 a 2008.

As ações desenvolvidas pelo poeta gaúcho nas várias esferas sociais, literárias e culturais, inclusive na imprensa gaúcha, âmbito em que ele atuou como um dos colaboradores editoriais da *Revista Tição*, que circulou entre 1978 até 1982 e abordou a questão étnico-racial bem como as demandas do povo negro, evidenciaram o ativismo negro de pessoas que assim como ele contribuíram para a execução de mudanças sociais. O trabalho do poeta colaborou para reacender a chama do movimento negro durante a ditadura militar, um período conturbado e repleto de restrições impostas em todo o Brasil. Porém, uma época na qual, a luta do povo negro teve sua continuidade, principalmente em solo gaúcho.

Assim, a escrita afro-gaúcha começa a ser desenvolvida nas produções literárias do poeta, negro e gaúcho a qual valoriza os costumes da região sul, mas

sobretudo mantém viva a cultura afro-brasileira que possui como fonte de origem a cultura africana, como podemos observar no poema a seguir:

Gaúcho negro mateando

Meu requeimado porongo
preto aconchego do amargo
sinto em mim quando te afago
velhas raízes do Congo.

Na palma da mão te inflamas
e me permites que sinta
a forma quente das mamas
de uma crioula retinta.

Bomba de prata na seiva
de coração que transborda:
luar gaúcho na relva,
quase Rio Grande na forma.

Negror de noite na treva
de longes terras de estio;
erva de verde selva
bomba de leite de rio.

São águas xucas de sanga
troncos de árvore boiando;
são ondas verdes de mar
navio negreiro singrando.

Cada gole, cada gota
tem o sabor de dois mundos.
E vou bebendo a cicuta
De um banzo que vem do fundo.

(Silveira, 1977)

O poema demonstra o início da mudança no trabalho literário do poeta, no qual o regionalismo divide espaço com referenciais da cultura negra. Ao inserir o negro na cultura e na literatura gaúcha, o poeta desconstrói o mito da representação do gaúcho retratado, historicamente, através da figura do homem branco e rompe com uma tradição literária na qual a figura negra era invisibilizada. Os versos “Meu requeimado porongo/preto aconchego do amargo”, fazem referência ao chimarrão, bebida típica gaúcha, no qual o porongo é utilizado como cuia e o seu sabor é amargo. O eu poético utiliza o chimarrão como um meio para estabelecer uma ligação entre as tradições gaúchas e o seu local de origem étnica.

Nesse sentido, o eu poético ao ter em mãos a cuia de chimarrão com uma certa nostalgia, nos versos “velhas raízes do Congo”, recorda as lembranças do seu solo ancestral, a África. O calor e o formato da cuia passam a representar nos versos “a

forma quente das mamas/de uma crioula retinta”, os seios de uma mulher negra em uma comparação acrescida de um teor sensual que destaca a imaginação e a subjetividade do eu poético. Os elementos da bebida gaúcha ao serem associados a alguns elementos da natureza como a erva, a água, os troncos de árvore e o mar são utilizados como matéria prima para a construção poética do poema. Desta forma, foi possível criar um momento de reflexão sobre as tradições, os dois mundos, o processo de escravização e a saudade do território africano.

Observa-se que o fazer poético e as atividades desempenhadas por Oliveira Silveira incentivaram o combate às discriminações e às desigualdades raciais e fomentaram a inserção da figura negra e de aspectos culturais africanos na cultura gaúcha. Além disso, suas contribuições proporcionaram o desenvolvimento de reflexões importantes sobre parte da história dos negros, como pode-se observar no poema a seguir:

Encontrei minhas origens

Encontrei minhas origens
em velhos arquivos
..... livros
encontrei
em malditos objetos
troncos e grilhetas
encontrei minhas origens
no leste
no mar em imundos tumbeiros
encontrei
em doces palavras
..... cantos
em furiosos tambores
..... ritos
encontrei minhas origens
na cor de minha pele
nos lanhos de minha alma
em mim
em minha gente escura
em meus heróis altivos
encontrei
encontrei-as, enfim
me encontrei

(Silveira, 1981)

Nos versos do poema "Encontrei minhas origens/ em velhos arquivos/...livros/ em malditos objetos/troncos e grilhetas/no mar em imundos tumbeiros" evidenciam-se alguns dos resultados das pesquisas realizadas pelo poeta para saber sobre a presença negra no território brasileiro e no Rio Grande do Sul. Aos poucos Oliveira Silveira vai descobrindo a história do povo negro, os sofrimentos atribuídos aos

escravizados em processo de diáspora, os registros materiais e textuais que comprovaram a prática escravagista. Tais descobertas, foram encontradas não apenas nos livros, mas também no mar que serviu de via de acesso para o tráfico negreiro.

A origem que o poeta procura vai sendo formada a partir das descobertas já mencionadas derivadas de processos históricos de dominação vivenciados por seus antepassados. Entretanto, este princípio é constituído anteriormente, por uma história e uma cultura africana riquíssima que começou em África, muito antes da colonização deste continente. Nos versos "encontrei/ em doces palavras/..... cantos/em furiosos tambores/ritos", ele encontra também uma melhor evocação da (re)existência negra e da cultura africana através da oralidade, das práticas culturais e religiosas. Através dos versos "na cor de minha pele/nos lanhos de minha alma/em mim/em minha gente escura/em meus heróis altivos" o poeta expressa a conscientização de que sua origem é constituída na coletividade por meio da ancestralidade negra.

Durante o percurso de desenvolvimento das atividades literárias, das pesquisas sobre as africanidades e das práticas ativistas de Oliveira Silveira, nota-se transformações relevantes também na sua construção identitária. O poeta regionalista, amante das tradições gaúchas assume uma nova postura literária, social e intelectual. Conforme Stuart Hall, em *Identidade Cultural na pós-modernidade*, (2006)

A identidade torna-se uma "celebração móvel": formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (Hall, 1987). E definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um "eu" coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora "narrativa do eu" (veja Hall, 1990). A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar - ao menos temporariamente. (Hall, 2006, p. 13)

Logo, ao procurar os fatos históricos que constituíram a vida daqueles que vieram antes, ou seja, seus antepassados, Oliveira Silveira vai encontrando a ancestralidade, as raízes africanas, várias existências, culturas e acontecimentos que formaram a história do povo negro, a origem de seus irmãos de cor e a sua própria

origem. O seu eu interior altera-se a partir de novas descobertas, práticas e vivências transformando-o no poeta da consciência negra, comprovando que a formação e modificação da identidade ocorre através de um processo contínuo de desenvolvimento humano. Assim, na busca pela identidade negra ele torna-se um elo, em uma corrente que não aprisiona, mas que transmite o conhecimento e a força ancestral para manter viva a história e a cultura africana muito bem representada na região Sul, através da escrita de autoria afro-gaúcha.

Nota-se que a literatura afro-gaúcha que está inserida no sistema literário sul-rio-grandense também se encontra em um processo de “dentro e fora”¹¹ em relação à Literatura Gaúcha. As escritas afro-gaúchas recebem uma importância menor, no âmbito literário do estado do Rio Grande do Sul, induzindo o negro ao não pertencimento à cultura gaúcha. Motivados pelo desejo de modificar esta situação escritores/as, artistas, militantes e movimentos negros seguiram o legado deixado por Oliveira Silveira e efetuaram com todo o ânimo ações para modificar este cenário. Logo, o aumento progressivo de obras de autoria afro-gaúchas coloca em evidência tanto as vozes negras que foram silenciadas em outras épocas, quanto as vozes negras que estão atuantes no presente, o que demonstra o posicionamento da figura negra em prol da luta por igualdade.

2.3 Literatura afrofeminina gaúcha

Diante à criação de diversas vertentes literárias, já mencionadas, formadas por produções de escritores/as negros/as ou afrodescendentes torna-se relevante destacar um eixo literário constituído pela autoria feminina negra com a predominância de características afro-brasileiras. Para isso, utilizamos o conceito de literatura afrofeminina elaborado por Ana Rita Santiago que em *Vozes literárias de escritoras negras*, esclarece que:

A literatura afrofeminina é uma produção de autoria de mulheres negras que se constitui por temas femininos e de feminismo negro comprometidos com estratégias políticas civilizatórias e de alteridades, circunscrevendo narrações de negritudes femininas/feminismos por elementos e segmentos de memórias ancestrais, de tradições e culturas africano-brasileiras, do passado histórico e de experiências vividas, positiva e negativamente, como mulheres negras. Em um movimento de reversão, elas escrevem para (des)silenciarem as suas vozes autorais e para, através da escrita, inventarem novos perfis de mulheres, sem a prevalência do

¹¹A expressão é utilizada por Eduardo de Assis Duarte ao se referir à condição da literatura afro-brasileira em relação à literatura brasileira. *Por um conceito de Literatura Afro-brasileira* (2010).

imaginário e das formações discursivas do poder masculino, mas com poder de fala e de decisão, logo senhoras de si mesmas (Santiago, 2012, p. 155).

A literatura afrofeminina é constituída por escritas feitas por mulheres negras que transformam as vivências e as adversidades em elementos impulsionadores de mudanças. Esta é uma literatura na qual as escritoras negras se fortalecem quando compartilham memórias, ensinamentos, experiências vividas e heranças culturais e históricas. É a partir desta ação que a escrita afrofeminina, símbolo de resistência, promove todo um processo modificador que se concretiza ao ecoar vozes negras femininas que buscam desvencilhar-se das amarras ainda impostas por uma sociedade patriarcal e racista.

Ao discorrer sobre o conceito de literatura afrofeminina, Dênis de Moura Quadros, em seu artigo “Há escritoras negras gaúchas? Escrivivência e ancestralidade na obra poética de Maria Do Carmo dos Santos (1954-)” (Moura, 2020), afirma que:

A literatura afrofeminina busca reconhecer e dar legitimidade para a produção literária de mulheres negras, reconhecendo que suas escritas rompem com os estereótipos negativos acerca delas mesmas e de seus antepassados, pois, ao autorrepresentarem-se questionam o (pouco) espaço delegado aos sujeitos negros e, especificamente, às mulheres negras, tomando para si o poder da escrita (Moura, 2020, p. 18).

Assim, as mulheres negras ao terem seus trabalhos literários reconhecidos pela literatura afrofeminina adquirem a oportunidade de subverterem o sistema literário tradicional com suas produções. Não mais aceitando as depreciações de suas imagens, de suas culturas e de seus antepassados e as inúmeras formas de exclusões, elas (re)criam suas representações e (re)contam suas histórias agora empoderada pela sua própria escrita.

Ao pensar o conceito de literatura afrofeminina no contexto do estado do Rio Grande do Sul nota-se o desenvolvimento da literatura afrofeminina gaúcha que representa as vozes autorais, ficcionais, narrativas e/ou poéticas de mulheres negras gaúchas que buscam revisitar suas memórias, compartilhar ancestralidades, culturas, tradições, histórias, saberes, vivências e subjetividades. Um coletivo feminino negro que se autoriza a produzir conhecimentos, (re)criar e ressignificar representações para transgredir o sistema hegemônico tradicional, na cultura sul-rio-grandense, marcadamente masculino e branco. É por meio de múltiplas linguagens que as mulheres negras constroem caminhos para quebrar o silêncio secular que lhes foi

imposto pela colonialidade do poder reforçada no estado por um padrão tradicionalista gaúcho.

As produções literárias de autoria negra feminina vêm sendo desenvolvidas de forma significativa no cenário literário gaúcho. Antes de abordar a poética da poeta Lilian Rocha, faz-se necessário apresentar alguns nomes relevantes para evidenciar as existências de escritoras negras e o desenvolvimento da literatura afrofeminina gaúcha. Assim, iniciamos por Maria Helena Vargas da Silveira, (1940-2009), reconhecida, até presente momento, como a precursora da autoria negra feminina gaúcha.

Em 4 de junho de 1940, na cidade de Pelotas, nasceu Maria Helena Vargas da Silveira. Concluiu o curso Normal e obteve a sua licenciatura em pedagogia em 1971, pela UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul). Como professora do ensino público ministrou aulas em várias cidades gaúchas como Porto Alegre, Pelotas e São Lourenço do Sul, e lecionou como pedagoga da rede de supermercados Carrefour. Mudou-se para Brasília, em 1999, com o propósito de assumir um cargo administrativo na Fundação Cultural Palmares, onde assumiu o epíteto de Helena do Sul. Atuou como consultora de projetos e planejamento de formação continuada de professores que lecionaram em áreas remanescentes quilombolas, sendo seus serviços de consultoria também prestados à UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura). Em 2009, ocorreu o seu falecimento em decorrência de um aneurisma cerebral (Evaristo, 2011).

A influência familiar, a valorização a sua terra natal e ao seu pertencimento étnico-racial foram características que alicerçaram o trabalho, a trajetória de vida e a escrita de Maria Helena Vargas da Silveira. Uma escrita permeada por escrevivências, por traços da cultura africana, pela realidade da vida do sujeito afro-brasileiro e pela luta antirracista, questões abordadas em suas obras que são apresentadas na forma de romance, contos, poesias, narrativas, crônicas e novelas sociais. As obras *É Fogo* (1987); *O Sol de Fevereiro* (1991); *Negrada* (1994); *As filhas das lavadeiras* (2002), entre outras, totalizando dez obras literárias foram publicadas entre os anos de 1987 e 2007. É também de sua autoria a obra pedagógica *Diga sim ao estudante negro/a*, (2008), com foco na educação étnico-racial. Como professora, pedagoga e ativista reforçou a luta por igualdade social, educação de qualidade para todos e políticas públicas para os menos favorecidos e empenhou-se na luta contra o preconceito racial.

Em virtude de sua atuação em vários espaços sociais e educativos, da realização de diversas atividades comunitárias e de uma intensa produção literária, Helena do Sul foi agraciada por homenagens e prêmios, entre eles o Troféu Zumbi dos Palmares, conquistado através do conto "Conversa de Negro", publicado na obra *Negrada* (1994). Em 1995, foi patrona da Feira do Livro de São Lourenço do Sul e em 2000 foi aceita como membra da Academia Pelotense de Letras. Apesar da relevância do seu trabalho docente, comunitário, social e literário ela ainda é pouco conhecida na sociedade sul-rio-grandense. Entretanto, sua história e suas contribuições estão sendo recuperadas por estudiosos/as e pesquisadores/as acadêmicos que fazem emergir do âmbito do esquecimento as autoras negras.

Na apresentação de autoras negras gaúchas também se destacam nomes como Zeli de Oliveira Barboza, Maria do Carmo dos Santos, Geni Guimarães, Delma Gonçalves, Alsina Alves de Lima, Pâmela Amaro, Fernanda Bastos, Tiasmin Ohnmacht, Maria Rita Py Dutra, Veralinda Menezes, Ana dos Santos, Fátima Farias, Eliane Marques, Isabete Fagundes Almeida, entre outras. Presenças negras femininas que ousaram/ousam adentrar no espaço literário gaúcho para notabilizarem as suas e as demais existências, bem como suas perspectivas intelectuais e escritas literárias. Atitudes semelhantes as quais foram tomadas pela escritora Lilian Rocha que será apresentada a seguir.

3. A LITERATURA AFROFEMININA GAÚCHA DE LILIAN ROCHA

As escritoras negras, ao refutarem os discursos distorcidos, as representações estereotipadas e as negações feitas acerca da figura negra e feminina e de suas histórias e culturas, se opõem aos sistemas de dominação que ainda atuam na sociedade sul-rio-grandense. Com o desenvolvimento de suas literaturas elas ousam ocasionar mudanças no cenário literário gaúcho e lutam contra o racismo, as demais discriminações e reivindicam a igualdade de direitos para todos e a escuta de suas vozes. É nesse contexto que se erguem várias vozes negras femininas gaúchas e entre elas, a voz poética e autoral de Lilian Rocha, a poeta em destaque desta dissertação.

Lillian Rose Marques da Rocha é natural de Porto Alegre/RS, escritora, poeta, musicista (Liceu Palestrina), farmacêutica, analista Clínica (UFRGS), especialista em Homeopatia (ABH), Facilitadora Didata de Biodanza (IBF) com formação em Educação Biocêntrica (CDH/UB). Com uma vasta lista de dados biográficos, Lilian Rocha é autora das obras: *A vida pulsa: poesias e reflexões* (2013); *Negra soul* (2016); *Menina de tranças* (2018), livro finalista do Prêmio Minuano de Literatura 2019, *Agô* (2022), e *Oju Dudu* (2023).

Destacam-se também o seu desempenho nas atividades¹² de coorganizadora e escritora participante da Antologia *Sopapo Poético: Ponto Negro da Poesia* (2015) e *Sopapo Poético: Pretessência* (2016). Como curadora: *Mulher e Literatura: da poesia ao poder* (2020) e coautora das obras *Leli da Silva-Memórias: Importância da História Oral* (2018) e *Travessias de Amanã* (2018). Ela também é dirigente das organizações sociais da ALB-RS, Conselheira da Associação Negra de Cultura (ANdC), integrante da Comissão sobre a Verdade da Escravidão do Rio Grande do Sul - OAB/RS, da Sociedade Partenon Literário e da International Writers and Artist Association (IWA).

A poeta possui participações em diversas antologias brasileiras e portuguesas como Antologia Poética - Prêmio Poesia Livre: Concurso Nacional Novos Poetas (2014); Coletânea Horizontes: Contos, Crônicas e Poesias (2015); Antologia Virtual Mulheres da Paz (2016); Antologia Poética Elas (2017); Coletânea Negras Palavras

¹²Lista com informações de dados biográficos fornecida pela poeta Lilian Rocha.

Gaúchas II (2018); Coletânea Poemas Flor da Pele- Volume 13 (2019); Coleção Literatura Negra- Oliveira Silveira - Breve Fortuna Crítico - Afetiva (2022); Segunda Antologia dos Fundadores da Academia de Belas Artes do Rio Grande do Sul - ABARS (2023); Coletânea Internacional Incluir- ALPAS 21 (2023), entre outras. Suas contribuições também são constatadas como prefaciadora das obras *Poesia projetada* (2021); *Meu último poema* (2023); *Metamorfose da vida* (2023) e *Boto a boca do mundo* (2023).

Entre as honrarias concedidas à Lilian Rocha encontram-se diversas homenagens e prêmios, tais como: Escritora homenageada do Sarau Sopapo Poético (2013); Menção Honrosa: Ações Afirmativas nas “Vivências do Negro Contemporâneo - A mão afro-brasileira na construção do estado de direito”- POA (2015); Acadêmica da Academia de Letras do Brasil – Seccional-RS, cadeira 49, que possui como patronesse Carolina Maria de Jesus (2017); Acadêmica da Academia Internacional União Cultural, Cadeira 01-RS, Patronesse Maria Firmina dos Reis, SP, (2019); Homenagem da Biblioteca Escola de Gestão da Pública de Porto Alegre (EGP): Dia da Mulher Negra Latino-americana e Caribenha, (2020); Patrona da 37ª Feira do Livro de Canoas (2021); Comendadora Internacional Personalidade Literária ALPAS 21 (2023); Troféu Consciência Negra (2015); Prêmio Bicentenário de Dostoiévski, da Academia Internacional da União Cultural (2021); Prêmio Mulher Cidadã, concedida pela Bancada de Vereadores do PCdoB (2023).

As atividades e as produções literárias desenvolvidas por Lilian Rocha estão sendo referenciadas em vários trabalhos e artigos acadêmicos como: “*Pode a mulher gaúcha falar? Ofertando ouvidos para atentar aos espectros de suas vozes silenciadas*” (Quadros, 2019) ; “*Sopapo Poético: sarau de poesia negra no extremo sul do Brasil*” (Fontoura et al, 2016) ; “*Enegrecer e feminilizar a literatura gaúcha-gênero, raça e as dinâmicas de visibilização da produção artística de poetisas negras no RS*”(Bonetti, Panerai, 2019); no TCC: “*Escritoras Negras do Rio Grande do Sul: representatividade e reconhecimento*” (Nunes, 2021). Além das publicações de suas obras, ressalta-se também a presença constante da escritora de forma presencial ou virtual em palestras, lives, podcasts, reportagens, entrevistas, eventos realizados em escolas, simpósios, congressos, feiras e mesas literárias, lançamentos de livros, programas de tv, saraus literários como o Sopapo Poético, Palavra Falada e Café Poético, slams como o Peleia e Conexões e em plataformas digitais como Facebook, Youtube e Instagram. A poeta procura divulgar a literatura nos diversos espaços

sociais, literários, culturais e artísticos nacionais e internacionais e nos vários meios de comunicação, assim como busca interagir com públicos leitores diversificados.

A apresentação da escritora requer uma carga extra de fôlego, visto que sua atuação nos variados espaços sociais, literários e culturais cresce a cada atividade desenvolvida, obra literária elaborada e publicada, homenagem e premiação recebida. Apresentamos no corpus desta dissertação uma pequena parcela dos dados biográficos e das atividades desempenhadas por Lilian Rocha. Assim, romper barreiras e desconstruir limitações impostas à figura negra e feminina já se tornou uma marca recorrente na sua trajetória. Desta maneira o devir literário da poeta gaúcha serve como um incentivo ao trabalho literário de outras mulheres negras, que de acordo com Conceição Evaristo (2005), “Essas escritoras buscam produzir um discurso literário próprio, uma contra-voz à uma fala literária construída nas instâncias culturais do poder.” (Evaristo, 2005, p. 3), são todas mulheres negras que traçam estratégias para lutarem contra as estruturas dominantes e buscam (re)contar e ressignificar histórias.

A poesia literária de Lilian Rocha é identificada com a literatura afro-brasileira, por entendermos que a questão colonial traz rasuras ao país como um todo. Uma vez que seu espaço mais próximo de atuação é a Literatura do Rio Grande do Sul, inserida no sistema da Literatura Afro-brasileira. Os elementos característicos da literatura afro-brasileira são facilmente identificados nas produções literárias da poeta sendo eles: temática, autoria, ponto de vista, linguagem e público. Sua escrita também pode ser reconhecida como literatura afrofeminina gaúcha, pois parte de uma autoria realizada por uma mulher negra gaúcha que busca converter o sentido de experiências e representações negativas em material motivador e fortalecedor para as batalhas cotidianas enfrentadas por negros e afrodescendentes. Desta forma, o sistema literário sul-rio-grandense passa a ser visto como uma parte do sistema maior, diversificado e possuidor de uma existência significativa de produções literárias de autoras negras gaúchas.

Lilian Rocha surpreende ao construir criações literárias marcantes que nos conduzem por caminhos que levam a conhecer outras histórias, existências, lutas e realidades que foram omitidas na história oficial. A partir dos poemas da autora selecionados para serem interpretados no corpus desta dissertação, poderemos analisar a construção de seus versos poéticos assim como, o desenvolvimento da literatura afrofeminina gaúcha.

3.1 “Negra soul”

Lilian Rocha elabora uma escrita a partir de mundos habitados por identidades negras que não mais aceitam a invisibilidade e as exclusões. Seus poemas reverberam vozes que tensionam as estruturas sociais e desconstroem paradigmas através de diversas abordagens como as questões étnico-raciais e de gênero e por meio de ressignificações de representações como exemplificadas no poema a seguir:

Negra soul

Soul
 Do Sul
 Onde sou
 Minoria
 Mas presença
 Não me falta
 Mulher negra
 Multifacetada
 Na luta diária
 Do protagonismo.
 E assim,
 Na multiplicidade
 Me Afino
 Sintonizo
 Com meus ancestrais.
 Soul
 Do Sul
 Negra alma
 Batizada
 No ressoar
 Da vida.
 Ritmada
 No suingue
 Da palavra
 Corporificada
 Na voz
 Que sussurra
 Que fala
 Que grita
 Sou
 Negra Soul.
 É a música
 Em mim
 Misto
 De Poesia
 E Prosa
 Química
 Dos afetos
 Biodanceira
 Nas fórmulas
 Do Universo.
 Negra Soul

E muito mais
Blues, sambas
Clássica, pop
Rock
Soul Universal
Sou do Sul
Soul do Mundo
Som!

(Rocha, 2016, p.10)

A poesia de Lilian Rocha no poema acima expressa nos versos "Soul/, Do Sul", a manifestação de um eu poético que afirma o seu pertencimento regional e demonstra a presença negra na região Sul do Brasil. Ao declarar pertencer a um lugar específico, a voz autoral torna-o a sua terra, o seu chão. O termo Soul refere-se ao gênero musical que teve origem na comunidade afro-americana, nos Estados Unidos entre os anos de 1950 e 1960. Além disso, ele faz referência à identidade e à cultura afro e destaca o orgulho de ser negro. Os versos curtos caracterizam o poema pela marcação ritmada que dá o balanço musical, típico da música e da cultura negra.

No poema observamos uma semelhança sonora através da utilização de palavras homófonas (Soul, sou), ambas com pronuncia igual, porém grafia e sentido diferente. A associação com a palavra "sou" que é uma flexão do verbo ser, indica a autoafirmação do eu lírico que vai revelando suas particularidades. Nos versos "Sou/ Negra Soul", identificamos o reconhecimento étnico reproduzido no gênero musical em destaque, sendo este disseminado entre muitos outros, como no "Blues, sambas/Clássica, pop/rock" logo um pertencimento definido não somente na cor da pele, mas também pela cultura.

Através da leitura do poema, nota-se que a corporeidade negra feminina se afirma, no fazer da mulher, ou seja, o movimento do corpo negro feminino está no fazer, que nos versos "Multifacetada/Biodanceira" revela a figura feminina constituída de muitas atribuições. Um corpo que por meio da dança, da música e de diversos fazeres é colocado como construtor e matriz de conhecimentos e capaz de ocupar vários espaços sociais. O poema incorpora o ritmo do corpo através da música e "sintoniza" essa herança ancestral na contemporaneidade. É um corpo, que na contemporaneidade, se faz presente na constituição e disseminação de saberes, embora, em séculos anteriores o pensamento eurocêntrico o tenha tornado irrelevante, para poder aperfeiçoar as práticas de dominação.

Conforme Aníbal Quijano, em *Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina* (2005), o pensamento eurocêntrico elaborou categorias religiosas e raciais e a supremacia de uma religião e de uma raça sobre a outra. A noção de “corpo e não corpo”, enfatizando a valorização da alma sobre o corpo, também é construída com a finalidade de destituir dos corpos de povos originários e escravizados a presença da alma. Assim, um corpo sem alma, sendo ela o fator relevante da salvação, não seria dotado de razão, incapaz de gerar algum tipo de saber. Os povos ditos inferiores, mais associados à natureza, de acordo com a visão eurocêntrica, deveriam ser dominados. (Quijano, 2005).

Ao discorrer sobre as questões que envolvem a construção e a estruturação da colonialidade do poder, Aníbal Quijano chama a atenção sobre a perspectiva desenvolvida por René Descartes (1596-1650), que funda a matriz do pensamento europeu, “penso, logo existo” (Descartes, [1637],1989). Sobre esta máxima, diz Quijano:

A razão não é somente uma secularização da ideia de “alma” no sentido teológico, mas uma mutação numa nova id-entidade, a “razão/sujeito”, a única entidade capaz de conhecimento “racional”, em relação à qual o “corpo” é e não pode ser outra coisa além de “objeto” de conhecimento. Desse ponto de vista o ser humano é, por excelência, um ser dotado de “razão”, e esse dom se concebe como localizado exclusivamente na alma. Assim o “corpo”, por definição incapaz de raciocinar, não tem nada a ver com a razão/sujeito. Produzida essa separação radical entre “razão/sujeito” e “corpo”, as relações entre ambos devem ser vistas unicamente como relações entre a razão/sujeito humana e o corpo/natureza humana, ou entre “espírito” e “natureza”. Deste modo, na racionalidade eurocêntrica o “corpo” foi fixado como “objeto” de conhecimento, fora do entorno do “sujeito/razão”. (Quijano, 2005, p. 129)

Deste modo, para Descartes, sendo o ser humano constituído de razão, ele torna-se um sujeito. No entanto, para que determinados seres humanos pudessem ser dominados através de uma perspectiva eurocêntrica, foi necessária a retirada da alma/razão/sujeito. Logo eles foram desumanizados e classificados simplesmente como corpos/objetos impossibilitados de construir um pensamento ou produzir saberes. Tal concepção serviu para alicerçar discriminações, exclusões, genocídios e epistemicídios, pois aos corpos objetificados não seria dispensado nenhum tipo de importância que contribuísse a seu favor. Enquanto que aos corpos racionalizados, representados nas figuras de homens brancos europeus, esses sim, receberiam além

da humanidade, a relevância, a permissão e a validação da construção de conhecimentos e devido ao ato de pensar, eles existiriam.

Lilian Rocha ressignifica o conceito de corpo como algo destituído da razão e desconstrói a ideia da dualidade “razão/sujeito e corpo”. Ao apresentar a presença da figura negra que aborda sua luta pelo protagonismo, sua caminhada na companhia de seus ancestrais e posiciona-se em relação à sua etnicidade, a poeta insere a corporeidade negra no poema. A partir da escrita da poeta, o corpo no poema associa-se com suas próprias experiências, subjetividades e heranças culturais e passa a ser produtor de conhecimento. Nos versos “No suingue/Da palavra/Corporificada/Na voz/Que sussurra/Que fala/Que grita”, observa-se o movimento do pensamento que toma forma no corpo. A palavra une-se ao corpo e torna-se corporificada para gerar conhecimento. Não existe mais a noção de separação entre pensamento e corpo, ambos são um só.

A conscientização de ser negra e minoria, em um estado majoritariamente branco, não impede que a negritude seja expressada no poema. Ao declarar no verso “Negra Soul”, a voz poética enaltece e assume sua cor e sua cultura e serve de estímulo para que outras pessoas negras repitam estas ações. Logo, o eu lírico na figura da mulher negra gaúcha destaca suas várias faces em uma luta constante e reafirma sua existência e atuação, onde suas ações são guiadas por uma ancestralidade que transmite o ritmo a ser seguido. O Soul agora ecoa aqui no sul do Brasil, através do corpo negro feminino em movimento, livre para gritar “Negra Soul”. Mais do que isso, demonstrando a capacidade da mulher negra de ser plural, assim como o próprio Soul que deu origem a vários estilos musicais partilhando traços musicais africanos.

3.2 MARCAS

A poética desenvolvida por Lilian Rocha ancora-se em heranças de um tempo ancestral para sempre perdido devido ao processo de escravização, que retirou à força africanos e africanas de sua terra de origem. Deste modo, caracterizando um conjunto de violências que deram origem às mudanças ocorridas no decorrer do tempo, como podemos observar no próximo poema:

MARCAS

Na pele a marca

Do rasgo profundo
Cezido
Pelas histórias distorcidas
De um povo
Roubado em suas memórias
Seu grito calado
Revela ira
Que reverbera em seu peito
Sufoco
Mas não morro
Sou um sobrevivente!
Fui rei, guerreiro, trabalhador
Escravidado, liberto, enganado
Desempregado, favelado, presidiário
Amaldiçoado.
Fui princesa, mãe, trabalhadora
Escravidada, ama de leite, violentada
Liberta, enganada
Prostituída, sexualizada
Rebaixada, humilhada
Chega! Meu grito não mais se cala
Agora ressoa
Respeite a minha tez
Fruto da origem da Vida
“Gen” de todos os povos
Dos meus olhos
Não sairão mais lágrimas salgadas
Mas sim o vislumbre
Da saga vencida.

(Rocha, 2018, p. 67)

O poema apresenta um corpo negro que através dos versos “Na pele a marca/Do rasgo profundo” possui penetradas em si as provas da violência da escravidão, que atravessaram o tempo e reverberam no presente. As chibatadas que causaram muito sofrimento e um número incalculável de mortes àqueles que brutalmente foram retirados do continente africano para exercer trabalhos forçados desde a colônia até o fim do império brasileiro estão simbolicamente presentes na atualidade e irão ser cezidas pela herança ancestral.

Os versos “Pelas histórias distorcidas/De um povo/Roubado em suas memórias”, trazem no poema as falas e representações eurocêntricas construídas para dominar o povo negro por meio de sua subjugação e inferiorização de sua cultura.

O sociólogo francês Pierre Bourdieu, apresentou o conceito de violência simbólica para fazer referência ao processo em que há a intenção de impor e manter determinados valores culturais. Seus efeitos que atuam de forma psicológica, por muitas vezes são acompanhados de outras formas de violência. (Bourdieu, 1989). Assim, a violência física somada à violência simbólica tornou-se uma ferramenta no sistema escravista para perpetuar a cultura dominante. O açoite e toda a gama de

atrocidades, acrescidas da destruição das memórias e de estratégias psicológicas de dominação, afetaram com toda a crueldade o povo africano.

O eu lírico menciona o silêncio de sujeito negro que em “seu grito calado/ revela ira/que reverbera em seu peito”, um misto de dor, angústia e sofrimento que o aflige. Nos versos “Sufoco/Mas não morro/ Sou um sobrevivente!”, o grito que faz sufocar, encontra-se aprisionado ao peito de um homem negro. A força e a determinação fazem com que ele continue lutando pelo bem maior, a vida.

A decadência das condições sociais da população negra leva a voz poética a elaborar esta trajetória nos versos: “Fui rei, guerreiro, trabalhador/escravizado, liberto, enganado/ Desempregado, favelado, presidiário/Amaldiçoado”. O eu lírico menciona a degradação social do homem negro que iniciou no processo de colonização e apresenta suas consequências ainda na atualidade. Partindo da condição de soberano em solo africano, o homem negro percorre um declínio na escala social até chegar à camada mais baixa e desvalorizada da sociedade em decorrência do regime de dominação racial.

Com o propósito de apresentar perspectivas mais aprofundadas sobre este tema Sílvia Luiz Almeida, em *Racismo Estrutural*, (2019) salienta que:

A tese central é de que o racismo é sempre estrutural, ou seja, de que ele é um elemento que integra a organização econômica e política da sociedade. Em suma, ao que queremos explicitar é que o racismo é a manifestação normal de uma sociedade, e não um fenômeno patológico ou que expressa algum tipo de anormalidade. O racismo fornece o sentido, a lógica e a tecnologia para a reprodução das formas de desigualdade e violência que moldam a vida social contemporânea. (Almeida, 2019, p. 15)

Nesse sentido, o racismo encontra-se internalizado nas camadas sociais, atuando para manter o controle dos corpos, da rede de sistema social, político, cultural e econômico e para perpetuar uma ideologia etnocêntrica. Além de ser uma ferramenta estruturante da sociedade e das relações sociais ele é também uma das mazelas mais destrutivas da humanidade, o grande causador de desigualdades e discriminações.

Conforme Almeida, o racismo possui concepções distintas classificadas em individualista, institucional e estrutural e a partir destas surgem ramificações que o identificam como processo político e histórico e como ideologia. Em sua complexidade, o racismo atua sobre o inconsciente e sobre o imaginário das pessoas, a ponto de fazer com que determinadas raças e sujeitos racializados naturalmente recebam uma

carga negativa e uma noção de inferioridade. (Almeida, 2019). Percebe-se esta constatação a partir do poema nos versos "presidiário / Amaldiçoado", nos quais o eu lírico denuncia a formação da população carcerária brasileira ¹³ que é constituída por uma parcela significativa de pessoas negras. Por meio do racismo institucional/estrutural uma grande quantidade de corpos negros é aprisionada, em uma continuidade da dominação colonial.

A partir dos versos "Fui princesa, mãe, trabalhadora/Escravizada, ama de leite, violentada/Liberta, enganada/Prostituída, sexualizada/ Rebaixada, humilhada", nota-se a inclusão do corpo negro feminino no poema de modo a mostrar que o racismo estrutural afeta diferentemente os sujeitos negros na sua totalidade, conforme o gênero. O elo mais frágil da corrente é a mulher negra que passa a estar presente na composição do poema para destacar que o feminino negro também vivenciou um passado de glória, que na condição de "princesa" ocupou um elevado cargo na nobreza africana. Seu percurso foi atravessado por violências e depreciações, sendo estas consequências do escravismo.

Nos versos "Escravizada, ama de leite, violentada/ Liberta, enganada/Prostituída, sexualizada/Rebaixada, humilhada", reconhece-se a objetificação específica do corpo negro feminino. As condições sociais nas quais a figura feminina negra possui autorização para ocupar são as mais inferiores. Para poder compreender o desenvolvimento desse processo que insiste em manter a mulher negra na base da pirâmide social, recorreremos ao pensamento intelectual e crítico de Lélia Gonzalez, em *Racismo e sexismo na cultura brasileira* (1984), que aborda questões sobre a formação da sociedade brasileira e aponta a situação da figura negra neste âmbito. Segundo Gonzalez, (1984) a relação entre colonizado e colonizador é atravessada por estratégias para manter o controle do poder nas mãos do dominador, diante a isso é disseminada a noção de que:

A primeira coisa que a gente percebe, nesse papo de racismo é que todo mundo acha que é natural. Que negro tem mais é que viver na miséria. Por quê? Ora, porque ele tem umas qualidades que não estão com nada: irresponsabilidade, incapacidade intelectual, criancice, etc e tal. Daí, é natural que seja perseguido pela polícia, pois não gosta de trabalho, sabe? Se não trabalha, é malandro e se é malandro é ladrão. Logo, tem que ser preso, naturalmente. (...) Mulher negra, naturalmente é cozinheira, faxineira, servente, trocadora de ônibus ou prostituta. Basta a gente ler jornal, ouvir

¹³A população prisional no Brasil bateu novo recorde e chegou a 832.295 pessoas no fim do ano passado. O número representa um aumento de 257% desde 2000. A maior parte dos presos é negra (68,2%) e tem de 18 a 29 anos (43,1%). <https://dados.mj.gov.br/dataset/infopen-levantamento-nacional-de-informacoes-penitenciarias>.

rádio e ver televisão. Eles não querem nada. Portanto têm mais é que ser favelados. (Gonzalez, 1984, p. 225-226)

Por meio de suas perspectivas, Gonzalez chama a atenção para a forma como o racismo e o sexismo se articulam no interior das estruturas de poder e estabelecem desigualdades e discriminações que resultam na maneira como a figura negra é identificada nos contextos e nas relações sociais. Ambas formas de dominação são desenvolvidas com muita naturalidade nas interações, mas atingem suas vítimas de maneira distintas. São colocadas em prática violências simbólicas como inferiorização, marginalização, infantilização sobre o homem negro e a desvalorização e a sexualização para manter o controle sobre a mulher negra e deste modo, garantir a supremacia branca na sociedade.

Assim, no processo de dominação colonial o racismo e o sexismo atuam em parceria como formas de opressões no controle do corpo negro feminino. Lélia Gonzalez que foi uma das pioneiras a debater sobre a interseccionalidade entre raça, gênero e classe que atinge as mulheres negras foi seguida por outras autoras como Beatriz Nascimento, Sueli Carneiro, Angela Davis, Bell Hooks, Audre Lorde, Patricia Hill Collins e Kimberlé Crenshaw, autora que formalizou o conceito de interseccionalidade e no texto Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero (2002), considera que:

A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento. (Crenshaw, 2002, p.177)

Por esta perspectiva pode-se analisar como o conjunto de marcadores sociais como a raça, o gênero e a classe entre outros interagem entre si e resultam em um acréscimo de opressões sobre o corpo feminino negro. No poema em destaque, identifica-se que tais fatores um adicionado ao outro, definem o lugar da mulher negra como um sujeito inferiorizado, por ser negra, mulher e pobre. É do interesse das classes dominantes que ela seja vista na condição de “Prostituída, sexualizada”, “Rebaixada, humilhada”, para assim consolidar a ideia de sua desvalorização na esfera social.

A escrita da poeta parte de um sujeito individual negro masculino que se desdobra em um sujeito feminino, recompondo, assim a instância de uma coletividade negra na sua totalidade. É este corpo feminino que não suportando mais os martírios, as humilhações e as heranças da escravidão, num ímpeto de autonomia, insurge contra as forças mantenedoras do poder. Nos versos "Chega! Meu grito não mais se cala/ agora ressoa", a voz, antes emudecida, mas agora reverberante exige o respeito negado a sua "tez", a sua pele negra, ao povo negro e ao continente africano.

Nos versos "Dos meus olhos/Não sairão mais lágrimas salgadas/Mas sim o vislumbre/Da saga vencida.", a voz poética retrata a força interior de um corpo negro feminino que em oposição à colonialidade não mais se permite chorar e sim antever a vitória sobre uma batalha histórica na qual a figura negra e principalmente a figura negra feminina lutam pela sua liberdade e sobrevivência. Em uma luta cotidiana, corpos negros marcados pela opressão, porém constituídos por marcas de uma ancestralidade africana milenar, existem e resistem aos sistemas dominadores.

3.3 Tropas de São Benedito

A partir de episódios da Revolução Farroupilha, ocorrida entre os anos de 1835 até 1845 em solo sul-rio-grandense, Lilian Rocha realiza o resgate da memória histórica e busca "escovar a história a contrapelo"¹⁴ (Benjamim, 1994, p.225) para através de um outro viés realizar diferentes interpretações sobre os fatos ocorridos. A poeta faz uma visita ao passado e aponta a atrocidade cometida contra os corpos negros, como é muito bem demonstrado no poema a seguir:

Tropas de São Benedito

A cara preta
da revolução
foi esquecida
bravos guerreiros
vencidos
em uma luta
perdida.
porongos
emboscada
maldita.

¹⁴A expressão utilizada faz referência ao conceito de história de Walter Benjamim (Tese VII). BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas. magia e técnica: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

e a liberdade
 sonhada
 ficou na lembrança
 da lança
 manchada de sangue
 na terra
 farroupilha
 um grito
 na mente
 ecoa no silêncio
 LANCEIROS NEGROS
 Presente!

(ROCHA, 2018, p. 71)

No poema acima, a voz poética apresenta existências negras na história do Rio Grande do Sul. O título traz a figura do santo negro, São Benedito (1524 ou 1526-1589)¹⁵, que dedicou a vida à fé cristã, mas não foi ordenado padre devido a sua cor. Muito devotado pelos escravos, ele desempenhou várias funções em posições subalternas, entre elas a de cozinheiro. Por causa de sua dedicação, chegou a ocupar o cargo de superior no convento. Em virtude de seus grandes méritos, o santo negro recebeu o reconhecimento merecido e a canonização pela igreja Católica, diferentemente de outras existências negras, cujas vidas são marcadas pela discriminação racial. Os lanceiros negros assassinados que foram tema desta composição poética ainda aguardam o reconhecimento, que vem sendo aos poucos construídos pelos novos estudos historiográficos.

Os versos “A cara preta/ da revolução/ foi esquecida/, confirmam a presença negra e escravizada na região sul do país, o seu envolvimento em lutas e conflitos armados na Revolução Farroupilha em defesa dos interesses da elite gaúcha e sobretudo o esquecimento de sua ativa participação. A voz poética ao mencionar as figuras negras como “bravos guerreiros/vencidos/em uma luta/perdida” enaltece o desempenho dos lanceiros negros, porém, destaca a derrota em um combate no qual, covardemente, eles foram impossibilitados de alcançarem o seu objetivo, o que colocou por terra todos os seus esforços.

Através dos versos “porongos/emboscada/maldita”, a voz poética refere-se à Batalha dos Porongos ocorrida em 14 de novembro de 1844, no contexto da Revolução Farroupilha e denuncia o extermínio realizado contra os soldados negros

¹⁵ *Todas as informações... São Benedito: de religioso discriminado por ser negro a santo que “não deixava faltar comida” em casa.* Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-63126615>

que lutaram em troca da “liberdade/sonhada”, a qual lhes foi negada e “ficou na lembrança/ da lança/manchada de sangue”. De maneira traiçoeira eles foram dizimados no campo de batalha após serem previamente desarmados, como resultado de estratégias políticas articuladas pelas forças dominantes formada pelas elites sulina e imperial e por estanceiros que visavam conservar a escravidão para manter o poder em suas mãos.

A Batalha dos Porongos ainda causa muitas inquietações sobre as circunstâncias em que o acontecimento histórico ocorreu. A historiadora Daniele Vallandro de Carvalho em uma entrevista por e-mail concedida ao Instituto Humanitas Unisinos – IHU, em 2021, discorre sobre este evento e afirma que, “O Massacre de Porongos segue sendo polêmico e incomoda a muitos, pois ele traz à cena personagens que foram mitificadas e, como tal, são ‘imexíveis’. Mas esses personagens são tão intocáveis quanto irreais” (Carvalho, 2021). Logo, esse episódio contribui para colocar em dúvida a conduta e o caráter das figuras que lideraram a Revolução Farroupilha. Homens que foram elevados à condição de heróis para através de suas imagens glorificadas servirem de representantes da sociedade gaúcha.

Segundo Carvalho, a Guerra Farroupilha, nomenclatura utilizada pela historiadora, contou com um número expressivo de homens negros que ingressaram nas tropas de diferentes maneiras, até mesmo sem o recrutamento. As funções desempenhadas pelos soldados negros foram as mais variadas, chegando a compor a cavalaria que de maneira histórica era formada por homens brancos com um certo prestígio militar, isso dentro do contexto tradicional sulino/platino. Assim, os soldados negros quebram uma tradição e ocupam temporariamente lugares de destaque nos exércitos de ambos os lados do conflito. Na região sul, os lanceiros negros tornaram-se o símbolo representativo de todos os soldados negros com suas imagens associadas a memória, a história e a resistência de luta. (Carvalho, 2021)

Nos versos “na terra/farroupilha/ um grito/ na mente/eco no silêncio/ LANCEIROS NEGROS/Presente!”, destaca que em solo sul-rio-grandense, as lembranças dos lanceiros negros mesmo que apagadas da história permanecem na memória de muitas pessoas. O grito que repercute no silêncio imposto confirma a presença e o protagonismo negro no sul do Brasil. Através dele pesquisadores, membros da comunidade negra e movimentos negros reivindicam o reconhecimento

e a inclusão dos lanceiros negros e da população negra na construção da história do Rio Grande do Sul.

A escrita literária de Lilian Rocha busca através da história ancestral de presenças negras ressignificar acontecimentos e representações construídas para retratar a sociedade gaúcha. Ao recontar fatos históricos por meio dos versos poéticos a poeta denuncia a conservação das hierarquias, a disseminação do racismo, das exclusões e das violências da escravização sobre os corpos/objetos de negros escravizados. Desta forma, ela abala as estruturas de um cânone hegemônico e eurocêntrico ao desconstruir as imagens glorificadas e solidificadas da cultura gaúcha. A poeta oferece uma releitura crítica da história para que se possa analisar o caráter e a conduta dos personagens envolvidos, mas também para reconhecer e valorizar aqueles que realmente lutaram por sua liberdade, os lanceiros negros.

As contribuições e o papel desempenhado pelos Lanceiros Negros na Revolução Farroupilha finalmente receberam a devida valorização. Por meio da Lei 14.795 sancionada pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva, em 05 de janeiro de 2024 e publicada no *Diário Oficial da União*, em 08 de janeiro de 2024, os nomes dos Lanceiros Negros passam a estar inscritos no *Livro dos Heróis e Heroínas da Pátria*. Conforme a *Agência Senado* (2024), a lei teve origem a partir do projeto (PL 3.493/2021) realizado pelo senador Paulo Paim (PT-RS) com a aprovação da Comissão de Educação e Cultura (CE) do Senado e da Câmara dos Deputados, tendo recebido o parecer favorável da senadora Teresa Leitão (PT-PE).

Durante quase 200 anos foi negada a legitimação oficial da bravura e do empenho com que os soldados negros lutaram na guerra civil gaúcha. Após a retirada do véu da invisibilidade que pairava sobre suas imagens devido ao silenciamento histórico, os bravos heróis negros foram honrados. Em sua fala proferida no Plenário Paim afirma que o nobre ato de valorizar os lanceiros negros e seus feitos

é muito mais do que uma homenagem, é um reconhecimento histórico. É resgatá-los, enfim, para a nossa memória. É assegurar a liberdade coletiva e a nossa identidade nacional, trazendo do passado silenciado a sonoridade viva para o presente (Paim *apud* Agência Senado, 2024).

A fala do senador gaúcho salienta um outro significado da Lei 14.795/2024 o qual é ainda maior para toda a comunidade negra e afro-gaúcha. O reconhecimento histórico atribuído aos lanceiros negros significa uma grande vitória da luta negra que

sempre reivindicou a liberdade e a igualdade de direitos para todos. Logo, de um passado esquecido por muitos, mas lembrado por outros, as grandes representatividades negras gaúchas, os Lanceiros Negros são honrados para que suas existências permaneçam vivas em nossa memória e na história oficial da nação.

3.4 TRANÇAS

A escrita afrofeminina gaúcha de Lilian Rocha viabiliza caminhos para se ter acesso à memória ancestral e o contato com histórias, lembranças e vivências individuais e coletivas. A escrita poética a partir de narrativas de recordações, concomitantemente, não deixa morrer a ancestralidade e trança ações e memórias futuras, como é apresentado no poema que segue:

TRANÇAS

com as tranças
bem apertadas
feitas por minha mãe
meus olhos
tornavam-se quase riscos
de tão puxados.
amigos perguntavam
teu pai é chinês?
eu ria
e com meu irmão
brincávamos que eu era
chineguinha
nas tranças apertadas
de minha mãe
carinho, zelo, ancestralidade
suas mãos
amaciando
o meu couro cabeludo
suas mãos ágeis
tecendo o meu cabelo
e o Grande finale
nas pontas
fitas coloridas, bordadas
combinando com o vestido.
eita, que beleza!
as mãos que tecem
tranças
tecem o fio
da história afrocentrada
com resiliência, persistência, afeto
dando movimento à existência.

(Rocha, 2018, p. 23)

No poema, os laços familiares e afetivos são reforçados a partir de vivências e ensinamentos. A voz poética narra lembranças de infância, cenas que ficaram gravadas na sua memória. Nos versos “com as tranças/ bem apertadas / feitas por minha mãe” a voz poética narra um momento de sua infância o qual sua mãe carinhosamente cuida do corpo e da mente, do físico e do psicológico da filha. Ao trançar o cabelo de sua filha a mãe estimula o desenvolvimento da autoestima e a valorização dos traços culturais, que estão representados através do cabelo. Por uma perspectiva africana, o contato físico com as tranças permite à mãe tocar o “ori¹⁶” da filha e assim transmitir o “axé¹⁷”, a sua energia. Consequentemente, a ancestralidade vai sendo transmitida de mãe para filha e este momento de união entre ambas possibilita a prática da maternidade e da maternagem¹⁸ auxiliando na construção de subjetividades.

A maternidade apresenta-se como um fenômeno que possui uma grande carga de complexidade, pois além da gravidez, inclui cuidados e uma alteração emocional e sentimental, sendo vista como uma vivência inserida em uma dinâmica sócio-histórica. Cada civilização lhe atribui valores distintos e cada mãe a vivencia de maneira diferente, devido à interferência de subjetividades individuais e do meio cultural ao qual encontra-se inserida (Correia, 1998). Para as mulheres negras escravizadas, expostas às constantes violências, ter um filho representava experimentar o aumento da dor causada pelo processo escravagista. Após uma gestação conturbada devido aos tormentos da escravização elas sabiam que não poderiam cuidar adequadamente de seus filhos e que os mesmos seriam obrigados a compor uma nova leva de escravizados o que aumentava o patrimônio de seus donos.

Amamentar, cuidar, dar afeto e atenção foram atividades executadas por mulheres negras escravizadas, mas não destinadas a seus filhos e sim aos futuros senhores e sinhás, sendo desempenhadas através das funções de ama de leite ou mãe preta. De maneira intencional essas mulheres foram impedidas de vivenciar a maternidade em toda a sua plenitude e a maternagem dos seus. Um impedimento cujo resquícios ainda se fazem presentes na atualidade e permeiam a vida de muitas

¹⁶A palavra ori significa cabeça na língua yorubá.

¹⁷No sentido religioso a palavra axé significa a força vital, a energia que cada ser possui. A energia de cada orixá.

¹⁸ O termo maternagem refere-se ao ato de cuidar, orientar e educar uma criança, podendo ser desempenhado pela mãe ou por outra pessoa que assuma essas responsabilidades.

mulheres, em especial as das mulheres negras que precisam trabalhar em subempregos e/ou cumprir uma carga horária de trabalho excessiva. Em decorrência a esses fatos elas são forçadas a atribuir a outras pessoas como familiares ou vizinhos os cuidados de seus filhos. Assim, o que se observa é a continuidade de restrições ainda impostas por um sistema opressor que determina quem pode e quem não pode usufruir de seus direitos.

Conceição Evaristo, em seu artigo “Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face” (2005b), destaca a visão e o papel atribuído, historicamente, à mulher negra por mais de três séculos. A autora afirma que:

A representação literária da mulher negra, ainda ancorada nas imagens de seu passado escravo, de corpo-procriação e/ou corpo-objeto de prazer do macho senhor, não desenha para ela a imagem de mulher-mãe, perfil desenhado para as mulheres brancas em geral. Personagens negras como Rita Baiana, Gabriela, e outras não são construídas como mulheres que geram descendência. Observando que o imaginário sobre a mulher na cultura ocidental constrói-se na dialética do bem e do mal, do anjo e demônio, cujas figuras símbolos são Eva e Maria, e que o corpo da mulher se salva pela maternidade, a ausência de tal representação para a mulher negra acaba por fixar a mulher negra no lugar de um mal não redimido (Evaristo, 2005b, p. 2).

As ideologias dominantes como o racismo, o sexismo e o patriarcado reforçadas pela colonialidade influenciaram diretamente a forma de retratar a mulher negra na literatura. Os estereótipos criados acerca de sua imagem apresentavam um corpo negro feminino sexualizado e/ou objetificado, conseqüentemente em uma condição social inferior na sociedade e impossibilitado de ser visto na figura de mulher e mãe. Como a maternidade é entendida pela visão ocidental como um caminho para a salvação, esta foi negada à mulher negra. O atributo de mãe concedido à figura feminina branca não se tornou extensivo à figura feminina negra o que pesou como um acréscimo negativo a sua representação literária e contribuiu para a sua desqualificação. Um estigma social e literário que através da poesia de Lilian Rocha vem sendo desconstruído para dar lugar ao conhecimento de outras imagens e outros discursos sobre as mulheres negras.

Os versos “meus olhos/ tornavam-se quase riscos/ de tão puxados” indicam que as tranças eram bem firmes para não se soltarem, o penteado era feito com muita atenção. Nos versos “amigos perguntavam/ teu pai é chinês? eu ria/ e com meu irmão/ brincávamos que eu era/ chineguinha”, é desenvolvido o convívio social, a interação com o outro, a elaboração e a troca de informações como o reconhecimento de características étnico-raciais. De um modo puro, livre de preconceitos as crianças

exemplificam a miscigenação, a mistura das raças entre o chinês e a neguinha que resultou na “chineguinha”.

As recordações retomadas pela voz poética fazem parte da constituição do sujeito, experiências que inconscientemente passaram por um processo de seleção e ficaram retidas na memória que por meio da escrita poética são partilhadas. Essa prática é reconhecida como “escrevivência”, conceito cunhado por Conceição Evaristo a qual afirma que “A escre(vivência) de mulheres negras explicita as aventuras e desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizar mulher e negra” (Evaristo, 2005b, p.6). O conceito em destaque apresenta através do real ou do ficcional, experiências das personagens atravessadas por particularidades relacionadas às questões de raça, gênero e classe. Deste modo, a poeta Lilian Rocha ao elaborar o poema acima transfere para a escrita vivências, parte de uma infância rica em cuidado, carinho e ensinamentos retratados em versos poéticos e evidencia um feminino negro que busca fortalecer suas raízes africanas.

Ao analisar os versos” nas tranças apertadas/ de minha mãe/carinho, zelo, ancestralidade” nota-se uma ambiguidade, pois podemos entender que a mãe também usa tranças. Logo, em uma continuidade da tradição cultural africana as tranças são a representação da ancestralidade e da resistência passada de geração a geração. As “fitas coloridas/ bordadas nas pontas/combinando com o vestido/” revelam o capricho com a aparência que associado ao cuidado do corpo e do cabelo representam o enaltecimento da estética negra que foi inferiorizada em detrimento ao padrão de beleza baseado em critérios estéticos europeus. Características como a pele branca, o cabelo liso, lábios e nariz finos são reconhecidas como sinônimos de belo. Como consequência desta determinação, o corpo negro, o cabelo crespo ou cacheado e as várias tonalidades da cor da pele negra, acabam sendo inferiorizados e excluídos deste enquadramento elaborado em um contexto cuja estruturação possui bases racistas.

Nilma Lino Gomes, figura importante no debate sobre as questões étnico-raciais na área da educação, em sua pesquisa de doutorado *Corpo e cabelo como ícones de construção da beleza e da identidade negra nos salões étnicos de Belo Horizonte* (2002), apresenta reflexões sobre o modo como o corpo negro e o cabelo são vistos no interior da família e da escola. Para Gomes (2002) o cabelo e a cor da pele destacam-se pela sua relevância na construção da identidade negra e adquirem

concepções positivas ou negativas nas relações e nos espaços sociais. O cabelo, principalmente, pode ser visto como uma marca identitária ou marca de inferioridade conforme o olhar do negro sobre si mesmo, ou o olhar do outro sobre o negro. Uma visão que pode ser desenvolvida em vários âmbitos de socialização, entre eles a escola que pode ser o cenário para a depreciação do cabelo crespo. Em contrapartida, são em lugares como o meio familiar no qual as memórias ancestrais africanas ainda se encontram vivas, os espaços de militância política e os salões de beleza étnicos que é efetuada a reversão desse valor negativo tendo como resultado a revalorização do cabelo crespo.

No poema apresentado observamos que no contexto familiar e no círculo de amizades a questão do cabelo é trabalhada de forma a enaltecer o mesmo. A voz poética retrata ações simples de um cotidiano cujas práticas de desenvolvimento das subjetividades e da autoestima negra auxiliam a atribuir ao corpo negro, aos traços étnicos e as heranças culturais africanas significados positivos que irão contribuir no processo de construção identitária negra. São esses pequenos atos, como o trançar o cabelo e a interação dos sujeitos seja pelo cuidado do corpo ou pela realização de uma brincadeira, ocorridos nos primeiros ambientes sociais e durante a infância que possibilitam ao sujeito negro iniciar a formulação de concepções sobre a sua cor, seus traços físicos e sua etnia.

É no trançar do cabelo que “as mãos que tecem/ tranças/tecem o fio/ da história afrocentrada”, e constroem uma ligação ancestral entre passado, presente e futuro para manter viva a história e a cultura africana através da “consciência histórica”, tema abordado por Kabengele Munanga, em *Negritude: usos e sentidos*, (2019). O autor considera que o termo:

É a razão pela qual cada povo faz esforço para conhecer sua verdadeira história e transmiti-la às futuras gerações. Também é a razão pela qual o afastamento e a destruição da consciência histórica eram uma das estratégias utilizadas pela escravidão e pela colonização para destruir a memória coletiva dos escravizados e colonizados (Munanga 2019, p, 15).

Ao saber de suas origens ancestrais e buscar adquirir informações sobre a história e a cultura de seu povo, o sujeito negro é inserido em um processo de conhecimento individual e coletivo. Deste modo, ele obtém condições para confrontar a inferiorização e o discurso oficial criado acerca dos negros. Logo, a consciência histórica vem a ser uma arma poderosa que favorece o enfrentamento à colonialidade

que insiste em figurar nas diversas sociedades. Os versos “com resiliência, persistência e afeto/dando movimento à existência.” exprimem o modo como a luta do povo negro é fortalecida e se propaga dando continuidade à ancestralidade africana e ao combate ao racismo e as demais discriminações.

Revisitar a memória a partir de lembranças de saberes, costumes tradicionais, histórias e práticas culturais é não deixar que as heranças de uma determinada cultura desapareçam com o tempo. Manter vivos os conhecimentos de origens africanas e repassá-los as próximas gerações resulta em um ato subversivo à colonialidade que ainda é atuante, mas é confrontada com as presenças, as ações e acima de tudo com a resistência de negros e negras que com muita determinação honram sua cor.

3.5 SOPAPO POÉTICO

A arte literária produzida por Lilian Rocha nos possibilita conhecer uma outra forma de resistência negra que permite evidenciar o protagonismo negro, as produções literárias negras e fazer ecoar as vozes negras empoderadas. Falamos aqui do Sarau “Sopapo Poético” - Ponto Negro da Poesia, realizado na cidade de Porto Alegre, capital do estado do Rio Grande do Sul, sempre na última terça-feira do mês, durante o período dos meses de março a novembro e com entrada gratuita. É neste encontro literário que através da escrita, da oralidade, da música e da ênfase nas questões étnico-raciais, negros e negras de diversas faixas etárias apresentam poesias, leituras, canções, performances, reflexões e variadas expressões artísticas.

Envolvida por uma energia que emana a ancestralidade e o orgulho de ser negro, a roda de poesia do sarau negro contagia a todos os participantes, incluindo uma plateia diversa e participativa formada por pessoas negras e não negras. Nomes como Jorge Onifadê, Lilian Rocha, Pâmela Amaro, Fátima Farias, Delma Gonçalves, Renato Borba, Sidnei Borges entre outros, destacam-se como figuras representativas do sarau, tendo algumas de suas poesias reunidas na antologia *Sopapo Poético: Pretessência* (2016), obra produzida para dar maior visibilidade às vozes negras gaúchas.

Criado em março de 2012, pela Associação Negra de Cultura (ANdC), o sarau Sopapo Poético teve suas atividades iniciadas no Centro de Referência Nilo Feijó. O nome do sarau faz referência ao tambor “sopapo” o qual é considerado um elemento significativo devido ao seu valor histórico e cultural para a comunidade negra gaúcha.

Com o objetivo de confirmar e difundir a literatura negra no Sul, foi incluído o termo “poético” sendo este complementado pela referência “Ponto Negro da Poesia”, exclamação feita pelo músico, organizador e militante Vladimir Rodrigues. Desta forma, nomeou-se o encontro, onde circulam sujeitos que valorizam a literatura, a ancestralidade, a negritude e a resistência negra. Um aquilombamento que possui como ponto principal a roda de poesia negra composta por adultos e que abre espaço para que as crianças, através do “Sopapinho”, também possam se expressar de maneira artística e literária. (Fontoura, 2019).

A presença negra se faz presente em todas as etapas de desenvolvimento do Sarau Sopapo Poético, desde a elaboração, a organização até chegar às produções e às apresentações evidenciando e incentivando o protagonismo negro. O sarau tem início com o pedido de licença à ancestralidade e aos Orixás feito pelos organizadores e em seguida fala de uma organizadora que explica como será a dinâmica do evento. Importantes figuras negras como o Oliveira Silveira ¹⁹ e Giba Giba ²⁰ são constantemente lembradas e exaltadas devido às suas contribuições intelectuais, literárias e militantes que ancoram a formação deste coletivo. Banners com suas imagens são colocados nos lugares de apresentação do sarau, uma forma de representação artística que retrata os representantes da cultura afro-gaúcha.

Os organizadores fazem o convite ao público para participarem das apresentações e uma inscrição prévia dos participantes é feita para que no devido momento cada um seja chamado. É destacado que todos podem declamar poesias desde que o autor seja negro/a, seguindo esta condição podemos apreciar as produções grandes de autores/as negros/as da literatura negra quanto as produções dos próprios participantes do sarau. Assim, permeada pela musicalidade negra, reforçada pelo toque do tambor e pelo embalo do swing, começa a roda de poesia com declamações e performances poéticas realizadas por autores/as, escritores/as,

¹⁹Poeta destacado no subcapítulo 2.2 desta dissertação.

²⁰ Gilberto Amaro do Nascimento, (1940-2014), nasceu em Pelotas, foi cantor, compositor, percussionista, ativista cultural e guardião do tambor sopapo. Com uma carreira de 40 anos o cantor participou de movimentos negros e ocupou o cargo de assuntos afro-açorianos da Secretária Municipal da Cultura de Porto Alegre. Foi um dos fundadores e primeiro presidente da escola de samba Praiana. Recebeu diversos prêmios entre eles o Prêmio Quilombo dos Palmares (2003).

Disponível em: <https://www.nonada.com.br/2020/04/o-homem-e-o-sopapo-giba-giba-expoente-da-cultura-afro-gaucha/>. Acesso em: 25 out. 2023.

artistas e pelos participantes, enfim, por todos aqueles que se sentem à vontade para apresentar suas contribuições literárias.

Na sequência, ocorre a apresentação das crianças que possuem um espaço próprio no sarau através do Sopapinho que intensifica a germinação de pequeninas sementes que através de um trabalho socio-educativo-literário as aproxima da arte, da poesia e da música, ao mesmo tempo que incentiva a sua autoestima. Mediante as atividades infantis, brincadeiras e cantigas as crianças se divertem e também realizam suas apresentações. Gradativamente, elas interagem com o outro, com a literatura e se sentem participantes do sarau. É esse cuidado que se deve ter passando desde os mais novos até os mais velhos que dá continuidade à existência.

Logo após, é realizada a apresentação do convidado/a negro/a da noite que compartilha com o público a sua arte, o seu conhecimento e comenta sobre o seu trabalho artístico. Uma troca de experiências enriquecedora na qual a interação com o outro promove não somente a socialização, mas a partilha de saberes, valores e perspectivas distintas que auxiliaram na construção de uma identidade afro-gaúcha. O sarau encerra as atividades da noite em clima de festa de quilombo, com dança, música e o som do tambor. A alegria encontra-se estampada no rosto de todos que juntos encontram um caminho por meio da arte literária para valorizar a ancestralidade, a poesia e a cultura negra.

A poeta retrata com maestria a celebração literária que acolhe e fortalece as vozes negras que fomentam a literatura negra. O sarau Sopapo Poético é descrito poeticamente nos versos do poema a seguir:

SOPAPO POÉTICO

Cadência
Negra
De rimas
Empoderadas.
Protagonismo Negro
Encorado
E abençoado
Pelos Orixás
Emantado
Sob a Luz
De Oxalá.
Deixa O negro
Cantar Deixa
A negra Suingar.
É muito mais
Que um papo
É o toque

Do Sopapo
Reverenciando Giba-Giba,
Oliveira Silveira,
Dandara, Zumbi
Ancestralidade pura
Na corporeidade
De nossos irmãos.

(Rocha, 2016, p. 61)

Nos versos “Cadência/ Negra/ De rimas/ Empoderadas” a voz poética nos faz perceber que o sarau é fortemente marcado por uma sucessão de sons do tambor “sopapo”, o ritmo africano que dita os movimentos dos corpos e das palavras que remetem à força, resistência e liberdade. A batida do tambor conduz os participantes do sarau à roda de poesia para que façam uso da palavra e da poesia para expressarem suas emoções, sentimentos e efetuem suas denúncias. O “Protagonismo Negro/ Encorado/ E abençoado/ Pelos Orixás/ Emantado/Sob a Luz /De Oxalá” revela a presença e a atuação negra abençoadas pela ancestralidade espiritual africana e sendo cobertas com o sagrado manto de Oxalá, o pai de todos os orixás. Estes versos simbolizam o momento em que se pede licença a ancestralidade e aos Orixás para iniciar o sarau, pede-se a benção da espiritualidade e de todos aqueles que vieram antes de nós.

A partir dos versos “Deixa / A roda falar/ Deixa/ O negro/ Cantar/ Deixa/A negra/ Suingar.” a figura negra assume o seu protagonismo e ganha autonomia, através da palavra associada ao balanço do swing e a corporeidade negra. O corpo negro, agora livre, escreve, fala, dança embalado pelas heranças culturais africanas e ocupa lugares que antes lhe eram negados. Não está mais preso às correntes e grilhões que limitavam sua existência. Nos versos “É muito mais /Que um papo/ É o toque/ Do Sopapo” a voz poética afirma que o sarau é mais que uma simples conversa entre negos, é o toque, o retumbar do tambor que convida para a luta negra. O Sopapo, símbolo da identidade afro-gaúcha, que dá nome ao sarau tornou-se a ferramenta para transgredir um sistema eurocêntrico que insiste em oprimir de modo claro ou muitas vezes sutil a figura negra e os menos favorecidos.

O mesmo tambor que chama os negros/as para a batalha exalta os bravos guerreiros negros que se destacaram no âmbito regional e nacional. Nos versos “Reverenciando Giba-Giba, / Oliveira Silveira,” a voz poética relembra as figuras representativas da cultura afro-gaúcha, personalidades que desenvolveram papéis relevantes na comunidade negra gaúcha e deixaram um legado valioso para as

gerações futuras. O toque do tambor continua a reverenciar e nos versos “Dandara, Zumbi”, a voz poética evoca as referências da luta negra contra a escravização e inclui a figura feminina através de Dandara, guerreira negra, conhecedora das técnicas da capoeira e esposa de Zumbi dos Palmares, o último líder do Quilombo dos Palmares.

O epistemicídio efetuado historicamente, dizimou milhares de vidas e impediu que conhecimentos, línguas, e tradições africanas fossem disseminadas. Utilizado como uma ferramenta para manter o poder hegemônico ele serviu para destruir sujeitos considerados inferiores, principalmente os negros, seus valores e crenças culturais (Nascimento, 2019). Logo, a palavra escrita, a oralidade, as diversas formas de expressões artísticas e o protagonismo negro que são colocados em prática pelos participantes do Sopapo Poético subverterem as estratégias de destruição e dominação e buscam manter vivos os saberes, as manifestações e as tradições africanas e afrodiaspórica.

Assim, nos versos “Ancestralidade pura/ Na corporeidade/ De nossos irmãos.” a voz poética nos possibilita a compreender que os ensinamentos, o pensamento, a energia daqueles que vieram antes e construíram a base para a luta negra continua sendo manifestada nas ações de cada geração. Por um outro olhar, a força, a resistência e a herança cultural e literária de representatividades negras permanecem vivas através de cada edição do sarau Sopapo Poético. A ancestralidade negra sobrevive na movimentação que cada negro/a realiza para honrar a sua cultura, produzir literatura, lutar contra o racismo e as discriminações. Ela está viva no toque e no retumbar do Sopapo e na poesia construída por Lilian Rocha.

No ano de 2023, eu tive a oportunidade de participar de um dos encontros do Sarau Sopapo Poético. O evento que vem sendo realizado em diferentes locais da capital gaúcha e que nesta ocasião ocorreu na Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul e contou com o lançamento do livro *Amálgamas da vida*, de autoria de Isabete Fagundes e com a Feira Afro, atividades que contribuíram para evidenciar mais uma vez a produção literária e o empreendedorismo negro. Nesta data, a poeta Lilian Rocha não estava presente, mas seu nome e sua brilhante atuação no sarau foram mencionados pelos participantes e organizadores do evento. Na roda de poesia, declamei o poema “Marcas”, de sua autoria, como uma forma de homenageá-la.

Estar na condição de mulher negra e pesquisadora, no sarau Sopapo Poético que é referência no estado do Rio Grande do Sul foi uma experiência marcante na qual presenciei as atividades citadas nos parágrafos anteriores e senti a energia

transmitida através do fortalecimento da ancestralidade, do pertencimento étnico-racial, da propagação da literatura negra e das africanidades brasileiras. Entre os conceitos construídos para definir o significado de africanidades, a perspectiva apresentada por Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva e elaborada por meio de um olhar pedagógico nos orienta que:

A expressão africanidades brasileiras refere-se às raízes da cultura brasileira que têm origem africana. Dizendo de outra forma, queremos nos reportar ao modo de ser, de viver, de organizar suas lutas, próprios dos negros brasileiros e, de outro lado, às marcas da cultura africana que, independentemente da origem étnica de cada brasileiro, fazem parte do seu dia-a-dia (Silva, 2003).

Assim, através do pensamento de Silva (2003) observamos que no contexto do sarau Sopapo Poético dignificar as africanidades brasileiras representa honrar as raízes africanas ressignificadas no sul do Brasil. Podemos pensar, nas heranças socioculturais africanas trazidas por negros/as em processo de diáspora e que foram sendo incorporadas ao vocabulário, à música, à dança, à religiosidade, à culinária e às tradições culturais sulinas. Como exemplo temos o tambor sopapo, o culto aos orixás africanos representado pelo candomblé e pelo batuque, o sincretismo religioso observado na umbanda entre outras manifestações religiosas e culturais que receberam influência africana. Considera-se também a cosmovisão africana, ou seja, o modo africano de ver, pensar e estar no mundo. Enfim, estes são alguns traços culturais africanos encontrados na formação da cultura brasileira bem como na cultura gaúcha.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na dissertação de mestrado apresentada, procuramos discorrer sobre a autoria negra feminina e o silêncio que recai sobre as escritoras negras. Para isso foi preciso entender como originou-se o preconceito e a diferenciação que recai sobre diversas categorias de sujeitos que não se enquadram nos padrões eurocêntricos. O peso da diferença estabelecida entre os sujeitos pela colonialidade, ou seja, por aqueles que se julgam superiores e persistem em manter o poder em suas mãos, incidiu com mais força sobre a mulher negra. Portanto, buscamos primeiramente discorrer sobre a construção das representações acerca da figura negra feminina na sociedade brasileira.

Para retratar a mulher negra, olhares distintos foram utilizados sendo eles de forma pejorativa e sarcástica através dos versos satíricos de Gregório de Matos e de forma enaltecedora por meio da poética de Luiz Gama. Contamos ainda com o olhar, além do seu tempo, de Maria Firmina dos Reis que vislumbrou a mulher negra no papel de escritora e com sua atitude subversiva ousou escrever e publicar o seu livro *Úrsula*, dando o direito de fala às personagens negras e denunciando o processo de escravização. No entanto, entre as diferentes maneiras de ver e apresentar a figura negra feminina a visão estereotipada e estigmatizada foi a que mais influenciou a sua representação em uma sociedade patriarcal, racista e sexista.

Deste modo, desumanizada, vista como serviçal e objeto sexual, tendo sua capacidade cognitiva e intelectual deslegitimada a mulher negra vitimada pela intersecção de discriminações de raça, gênero e classe sentiu diretamente os efeitos dessas mazelas e do silenciamento que lhes foi imposto. Um silêncio gerador de não presenças negras femininas nos mais diversos espaços sociais incluindo os literários e os sócios-educativos como pude perceber ao me deparar com a limitação da autoria negra e feminina nos currículos escolares. Situação que ocorre em razão da invisibilidade ocasionada por um sistema de opressão que visa manter as figuras negras a margem dos espaços sociais e dos espaços de poder.

As mudanças ocorridas no cenário literário brasileiro e sul-rio-grandense com a elaboração de novas vertentes da literatura brasileira e as ações dos movimentos negros intensificaram o desejo de sujeitos negros por igualdade de direitos. No âmbito literário o reconhecimento das produções literárias criadas por negros/as e afrodescendentes se tornou uma meta alcançável. Uma legitimação possível, não por

um cânone literário excludente, mas sim pelas Literaturas Negra, Negro-brasileira, Afro-brasileira, Afrofeminina, Afro-gaúcha e Afrofeminina gaúcha, esta última considerada por mim como a literatura produzida por Lilian Rocha.

A partir da análise dos poemas selecionados no corpus deste trabalho e da escrita literária de Lilian Rocha pode-se evidenciar a presença negra no estado do Rio Grande do Sul, bem como as características africanas na história, na cultura e na literatura gaúcha. Constatou-se o crescente desenvolvimento do protagonismo negro e da autoria negra feminina, mesmo diante a invisibilidade sobre estas questões nos espaços sociais e na cena literária gaúcha. Apesar das barreiras que dificultam a publicação e divulgação de suas obras, as mulheres negras permanecem resistentes e continuam a criar suas produções no âmbito das artes literárias.

Um dos exemplos desta afirmação é o trabalho literário e artístico realizado pela poeta Lilian Rocha. Concluiu-se nesta pesquisa que a escrita literária da poeta desconstrói as representações estereotipadas e eurocêntricas criadas para apresentar a figura negra sob aspectos negativos que causam a sua depreciação. Durante o processo de desconstrução estas elaborações são ressignificadas para (re)construir a imagem e a identidade negra. A partir da análise dos poemas selecionados neste trabalho, notamos que a poeta encontra na vivência dos que vieram antes de nós, elementos que fornecem novos significados para representar a figura negra. Com base na ancestralidade que se caracteriza nas heranças culturais africanas e afrodiaspórica a poeta revaloriza a imagem negra.

Ao analisar as produções literárias da poeta observou-se que seu fazer literário contribui de forma significativa com o desenvolvimento da conscientização racial e histórica e com a construção identitária de sujeitos que se reconhecem como negros ou afrodescendentes. Em primeiro lugar, por possibilitar reflexões sobre questões étnico-raciais que devido a sua relevância exige a necessidade de ser discutida por pessoas negras e não negras nos diversos espaços sociais. Sua escrita incentiva o debate sobre o racismo e as formas de combatê-lo, favorece o respeito às diferenças raciais e culturais e viabiliza a discussão sobre a produção de políticas públicas que colaborem com a igualdade racial e social.

Em segundo lugar, por divulgar conhecimentos e fatos históricos de culturas distintas, no caso da cultura africana, da cultura brasileira e da cultura gaúcha, levando em consideração a diversidade que permeia a formação de cada uma. Assim, permitindo que os sujeitos tomem conhecimento de um passado histórico que não

deve ser esquecido e sim revisitado para que seja possível através das experiências ocorridas construir um presente e um futuro melhor, desta forma realizando o movimento de Sankofa, ação inicial desta dissertação.

Em terceiro lugar, por promover a conscientização de sujeitos negros ou afrodescendentes sobre a sua cor e a sua cultura, o que fomenta o pertencimento étnico-racial e a própria valorização de sua imagem, tendo como resultado o empoderamento negro. Estes fatores tornam-se fundamentais na construção identitária de cada sujeito que é construída no convívio social com o outro, com as trocas de experiências e com a presença de representatividades negras nos espaços sociais. Representatividade muito bem desempenhada por Lilian Rocha que faz da arte literária uma ferramenta de luta e do ato de descolonizar, ou seja, livrar-se das amarras da colonialidade, uma ação constante.

Ao escrever e publicar suas produções, participar de diversos eventos e realizar vários trabalhos sociais, artísticos, culturais e literários a poeta demonstra um grande protagonismo negro e torna ser possível romper as barreiras históricas que limitam a corporeidade negra. Assim, a literatura afrofeminina gaúcha de Lilian Rocha desconstrói os padrões pré-estabelecidos sobre a representação da figura negra, especialmente da figura feminina negra, para fazer com que negros/as tornem-se sujeitos do discurso e sujeitos políticos e ocupem seus lugares, em uma sociedade da qual eles fazem parte e ajudaram a construir. Que a partir dessas ações, muitas vozes negras ecoem pelo solo gaúcho e ultrapassem as fronteiras disseminando a literatura afrofeminina gaúcha.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Jandaíra, 2019.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: Fatos e Mitos**. Trad. Sergio Milliet. 4ª. ed. RJ: Difel, 1970. v.1.

BERND, Zilá. **O que é negritude**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**. magia e técnica: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1989.

BRASIL, Lei nº 14.795, de 05 de janeiro de 2024. Inscreve os Lanceiros Negros no Livro dos Heróis e Heroínas da Pátria. **Diário Oficial da União**: seção 1, Brasília, DF, p.4, 08 jan. 2024. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2023-2026/2024/lei/L14795.htm Acesso em: 17 jan. 2024.

CAMINHA, Pero Vaz de. **CARTA A EL REI D. MANUEL**. Dominus: São Paulo, 1963. Disponível em: <https://www.cce.ufsc.br/~alckmar/literatura/literat.html> Acesso em: 16 abr. 2023.

CARVALHO, Daniele Vallandro. O Massacre de Porongos e o desafio de desvelar uma história que provoca e interpela. [Entrevista concedida por e-mail a] João Vitor Santos e Wagner Fernandes de Azevedo. **Instituto Humanitas Unisinos**, 15 nov.2021.

CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações**. 2ª ed. Trad. de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel, 1988.

CORREIA, Maria de Jesus. Sobre a maternidade. **Análise psicológica**, 3 (XVI), p.365-371, 1998.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Estudos Feministas**. Ano 10, vol. 1, 2002. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/ref/v10n1/11636.pdf> Acesso em: 05 set 2023.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura, políticas, identidades**: ensaios/Eduardo de Assis Duarte. – Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2005.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Por um conceito de literatura afro-brasileira**. Terceira Margem, Rio de Janeiro, v. 14, n. 23, p. 113-138, jul./dez. 2010. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/10953> Acesso em: 25 mai.2023.

EVARISTO, Conceição. Da representação à auto-representação da mulher negra na literatura brasileira. **Revista Palmares**, 2005a. p. 3-54 Disponível em: <http://www.palmares.gov.br/sites/000/2/download/52%20a%2057.pdf> Acesso em: 03 abr. 2023.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane. (Orgs.) **Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora**. João Pessoa: Ideia Editora Ltda, 2005b. p. 6. Disponível em: <https://inegalagoas.files.wordpress.com/2020/05/gc3aanero-e-etnia-conceic3a7c3a3o-evaristo.pdf> Acesso em: 04 abr. 2023.

EVARISTO, Conceição. Maria Helena Vargas. Verbete. In: DUARTE, Eduardo de Assis. (org). **Literatura e afrodescendência no Brasil: Antologia crítica**. V.1. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

FONTOURA, Pâmela Amaro. **Sarar-Sopapar-Aquilombar: O sarau como Experiência Educativa da Comunidade Negra em Porto Alegre**. 2019, 104 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande Do Sul, Porto Alegre, 2019.

GOMES, Nilma Lino. **Corpo e cabelo como ícones de construção da beleza e da identidade negra nos salões étnicos de Belo Horizonte**. 2002. Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

GONÇALVES, Aline Najara da Silva. **Luiza Mahin: uma rainha africana no Brasil / Aline Najara da Silva Gonçalves**. – 1ª.ed. – Rio de Janeiro: CEAP, 2011.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**. Anpocs.1984.

GROSGOUEL, Ramón. A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. *Sociedade e Estado*, [S. l.], v. 31, n. 1, p. 25–49, 2016. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/sociedade/article/view/6078> Acesso em: 20 jun. 2023.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A. 2006.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano**. Trad. Jass Oliveira. 1ª ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LANCEIROS negros serão incluídos no 'Livro de Heróis e Heroínas da Pátria'. **Agência Senado**, 08 jan. 2024. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2024/01/08/lanceiros-negros-serao-incluidos-no-livro-de-herois-e-heroínas-da-pátria> Acesso em: 17 jan.2024.

LUGONES, María. Colonialismo e Gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.), 2020. **Pensamento feminista hoje: Perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020, p. 52-83.

MATOS. Gregório de. **Obras Completas**. Vol. III. Salvador: Janaína, s.d.

MIGNOLO, Walter. Introducción: ¿Cuáles son los temas de género y (des)colonialidad? In: _____. (org). **Género y descolonialidad**. Buenos Aires; del Sino, 2008. p. 7-12.

MOURA DE QUADROS, Dênis. Há escritoras negras gaúchas? Escrivência e ancestralidade na obra poética de Maria do Carmo dos Santos (1954-). **REVELL - REVISTA DE ESTUDOS LITERÁRIOS DA UEMS**, [S. I.], v. 1, n. 24, p. 15–39, 2020. Disponível em: <https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/4396>. Acesso em: 13 set. 2023.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**. 4 ed. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

MUZART, Zahidé Lupinacci. (org.). **Escritoras brasileiras do século XIX: antologia**. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul; EDUNISC, 1999.

MUZART, Zahidé Lupinacci. **A questão do cânone**. In: Anuário de Literatura 3, n. 1, p. 85-94. Florianópolis, jun./dez.1995. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/download/5277/4657>. Acesso em: 15 abr. 2023.

MUZART, Zahidé Lupinacci. **Escritoras brasileiras do século XIX. Antologia**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2004. v. II.

NASCIMENTO, Abdias do. **O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2019.

NUNES, Fernanda Vitória. **Escritoras Negras do Rio Grande do Sul: representatividade e reconhecimento**, Orientadora: Dra. Giane Vargas Escobar. 2019. 53 f. TCC (Graduação) - Curso de Licenciatura em Letras Português /Espanhol, Universidade Federal do Pampa, Jaguarão, 2019. Disponível em: <https://sites.unipampa.edu.br/neabimocinha/files/2021/03/tcc-fernanda-nunes.pdf>. Acesso em: 05 set. 2023.

PASKO, Priscila. Por que não conhecemos as autoras negras gaúchas? **Blog Veredas-Nonada Jornalismo**, [S.I.], 06 de mar. de 2017. Disponível em: <https://www.nonada.com.br/2017/03/por-que-nao-conhecemos-as-escritoras-negras-gauchas/> Acesso em: 19 de out. 2023.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da História**. 1ª ed. Bauru, SP: Edusc, 2005.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latino-americanas**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Clacso, 2005. p. 107-30.

REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, José Luis (Org.). **Palavras de crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Belo Horizonte: Editora Mulheres; Editora PUC Minas, 2004.

ROCHA, Lilian Rose Marques da. **Negra Soul**. Porto Alegre, RS. Alternativa, 2016.

ROCHA, Lilian Rose Marques da. **Menina de tranças**. Porto Alegre: Taverna, 2018.

SANTIAGO, Ana Rita. **Vozes literárias de escritoras negras**. Cruz das Almas/BA: UFRB, 2012. 260 p.

SAINT-HILAIRE, Auguste de, 1779-1853. **Viagem ao Rio Grande do Sul / Auguste de Saint-Hilaire; tradução de Adroaldo Mesquita da Costa**. -- Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2002.

SILVEIRA, Oliveira. **Germinou**. Porto Alegre: ed. do Autor, 1962.

SILVEIRA, Oliveira. **Pelo escuro – poemas afro-gaúchos**. Porto Alegre: ed. do autor, 1977.

SILVEIRA, Oliveira. **Roteiro dos Tantãs**. Porto Alegre: ed. do autor, 1981.

SOUZA, Roberto Acízelo Quelha de. **Teoria da literatura**. 10^a. ed. São Paulo: Ática, 2007, 87p. (Princípios; 46).

SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves e. Africanidades brasileiras: Esclarecendo significados e definindo procedimentos pedagógicos. **Revista do Professor**, Porto Alegre, v. 19, n. 73: 26-30, jan./mar. 2003. p.26.

VEIGA, Edison. São Benedito: de religioso discriminado por ser negro a santo que 'não deixa faltar comida' em casa, 05 de out. 2022. **BBC News Brasil**. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-63126615> Acesso em: 09 ago.2023.