

# HÁ ESCRITORAS NEGRAS GAÚCHAS? ESCRIVIVÊNCIA E ANCESTRALIDADE NA OBRA POÉTICA DE MARIA DO CARMO DOS SANTOS (1954- )

ARE THERE BLACK WRITERS FROM RIO GRANDE DO SUL? ESCRIVIVÊNCIA AND ANCESTRALITY IN THE POETIC WORK OF MARIA DO CARMO DOS SANTOS (1954 - )

Dênis Moura de Quadros<sup>1</sup>

**RESUMO:** Ao pensarmos a presença negra na História da Literatura Gaúcha (FISCHER, 2004) percebemos que ela figura como tema a partir da década de 1870, mesma década em que emergirá um sistema literário gaúcho (CANDIDO, 1993). Contudo, como tema, o negro é transcrito a partir do desprezo e da arrogância racista que, ainda, permeia o estado. O corpo feminino negro aparece no cancionário gaúcho a partir da mulata como um corpo desejado e lascivo (CÉSAR, 1971). A autoria negra só vai emergir a partir de Oliveira Silveira (1941-2009) que estreia com o livro de poemas *Germinou* (1962). Ao pensarmos em obras escritas por mulheres negras no Rio Grande do Sul a lista é preenchida pelas autoras contemporâneas e, mesmo assim, não é possível preencher uma página. Assim, a partir do conceito de literatura afrofeminina (SANTIAGO, 2012), analisaremos alguns poemas de Maria do Carmo dos Santos (1954- ) publicados em *Coisa de negro* (1987) e na coletânea *Sopapo Poético: Pretessência* (2016), os temas por ela evocados partem de sua escrevivência (EVARISTO, 2007) como mulher negra no Rio Grande do Sul, bem como o processo de negritude (BERND, 1984), concebido neste artigo como tornar-se negra (SOUZA, 1983), resgatando a ancestralidade negra (re) negada às páginas da História do Rio Grande do Sul.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura afrofeminina; Apagamento; Escrevivência; Ancestralidade.

**ABSTRACT:** When we think about the black presence in the History of Literature Gaúcha (FISCHER, 2004) we realize that it appears as a theme from the 1870s, the same decade in which a literary system in Rio Grande do Sul will emerge (CANDIDO, 1993). However, as a theme, the

<sup>1</sup> Mestre em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande – Brasil. Doutorando em Letras na Universidade Federal do Rio Grande – Brasil. Bolsista Capes. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-5733-6857>. E-mail: [denis-dp10@hotmail.com](mailto:denis-dp10@hotmail.com).

black is transcribed from the contempt and racist arrogance that still pervades the state. The black female body appears in the gaucho songbook from *mulata* as a desired and lascivious body (CÉSAR, 1971). Black authorship will only emerge from Oliveira Silveira (1941-2009) who debuts with the book of poems *Germinou* (1962). When we think of works written by black women in Rio Grande do Sul the list is filled out by contemporary authors and, even so, it is not possible to fill out a page. Thus, from the concept of African-Feminist literature (SANTIAGO, 2012), we will analyze some poems by Maria do Carmo dos Santos (1954-) published in *Coisa de negro* (1987) and in the collection *Sopapo Poético: Pretessência* (2016), the themes evoked by her are based on her *escrevivência* (EVARISTO, 2007) as a black woman in Rio Grande do Sul, as well as the process of blackness (BERND, 1984), conceived in this article as becoming black (SOUZA, 1983), rescuing the black ancestry (re) negate to the pages of the History of Rio Grande do Sul.

**KEYWORDS:** African-feminist literature; Deletion; *Escrevivência*; Ancestrality.

## 1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A literatura gaúcha, de acordo com os historiadores, tematiza em sua origem, e posterior ascensão com o *Parthenon Literário* (fundado em 1868), sobre homens rudes campeiros, cavalos, gados e índios. O cânone literário gaúcho conta com alguns nomes como, por exemplo, o livro de contos intitulado *Contos gauchescos* (1912) do pelotense João Simões Lopes Neto (1865-1916) que traz a figura de Blau Nunes recolhendo “causos” e histórias orais. Talvez, ainda mais conhecido seja Érico Veríssimo (1905-1975) pela escrita do romance *O tempo e o vento* dividido em *O Continente* (1949), *O Retrato* (1951) e *O Arquipélago* (1961). Na poesia, destaque para Mário Quintana (1906-1994) retratando as imagens de Porto Alegre, bem como outros temas. Ainda, é preciso citar as narrativas de Moacyr Scliar (1937-2011) e sua extensa lista de publicações. Assim, notamos que o cânone literário gaúcho não difere muito do cânone literário brasileiro cristalizado na figura de homens brancos com alguma formação acadêmica.

Mas será que nessa “ciranda de pedra” há espaço para outros que não homens e não brancos? Luis Augusto Fischer (2004) destaca que: “O negro figurará, basicamente, a partir dos anos de 1870 na poesia, com algumas exceções, já na maré montante do movimento abolicionista.” (FISCHER, 2004, p. 43), mesmo ano em que a literatura gaúcha atinge o *status* de literatura com

um sistema literário autônomo, ou seja, com tripé autor-obra-leitor (CANDIDO, 1993). Fischer (2004) não especifica nomes e obras que contemplem sua afirmação, contudo é correto afirmar que o homem negro e a mulher negra são temas dessa fase da literatura gaúcha e não autores.

Guilhermino César (1971), em *História da Literatura do Rio Grande do Sul*, destaca que nas origens da literatura gaúcha, com forte influência espanhola e indígena, há a oralidade visto que é a partir das vias orais, ainda hoje preservadas nas vozes dos trovadores, que surge o dialeto sulino. A presença negra é ínfima, sendo impossível destacar sua presença nas origens da literatura gaúcha, ao que o historiador afirma que:

A participação do negro, dos ressentimentos do escravo, na composição do cancionário rio-grandense, ao que nos foi dado concluir, após percorrermos o que de essencial se coligiu, parece nula. Mas a presença do negro escravo se denuncia pelo desprezo, pela arrogância com que é tratado pelo branco. (CÉSAR, 1971, p. 46)

Se não é possível verificar a presença da autoria negra na literatura sul rio-grandense, considerando o panorama histórico que marca a região, têm-se fortes indícios de que uma possível justificativa seja a estrutura racista daquela sociedade; esse racismo estrutural desenvolve-se como em todo Brasil, onde o corpo da mulata é objeto de desejo e posse: “A mulata é um dos grandes temas (...) é louvada e desejada com toda força do complexo ancilar.” (CÉSAR, 1971, p. 46), ou seja, seu corpo híbrido de escrava, cuja origem fora o estupro de sua mãe pelo homem branco senhor de terras, é desejado “naturalmente”, ou como adjetiva o historiador literário, por ser “ancila”.

Teremos, então, na literatura gaúcha, adotando a nomenclatura de Fischer (2004), um silenciamento acerca dos negros, mesmo sendo eles a base econômica no Rio Grande do Sul através das charqueadas, espaço de manejo do “charque” gaúcho, prática apreendida do nordeste brasileiro que produzia

“carne de sol”. Apenas em 1962, Oliveira Silveira (1941-2009) publicará seu livro de poemas *Germinou*, o poeta gaúcho ainda contribuirá com uma extensa lista de obras como, por exemplo, *Banzo Saudade Negra* (1970) e *Pêlo Escuro* (1977). Momentaneamente, a primeira escritora negra a publicar no Rio Grande do Sul é Maria Helena Vargas da Silveira (1940-2009) que se autodenomina *Helena do Sul* após mudar-se para Brasília assumindo um cargo administrativo na Fundação Cultural Palmares. Helena do Sul estreia com o romance *É fogo!* (1987), publicando mais nove obras. Ainda podemos destacar a obra *Ilhota: Testemunho de uma vida* (1993) de Zeli de Oliveira Barbosa (1941-2017), publicada pela Secretária Municipal da Cultura de Porto Alegre através do projeto *Outras vozes*.

Deslocando o olhar eurocêntrico que centraliza o cânone literário, adotamos o conceito de *literatura afrofeminina* (SANTIAGO, 2012), cunhado pela pesquisadora negra Ana Rita Santiago. 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.

A literatura afrofeminina tem vieses memorialistas, em que as lembranças se tornam memórias, caracterizando-a como autoficção. O (re) contar histórias e mitos de Áfricas de antepassados e ancestrais, aparece entremeados de recordações de si/nós, ficcionalizando o que querem que seja lembrado. (SANTIAGO, 2012, p. 27)

Além disso, ao falarem de si, falam de seus pares, daquelas mulheres oprimidas que passam (ram) pelas mesmas experiências e (re) conhecem as mesmas histórias. Ou seja, elas escrevem. Conceição Evaristo (2007) afirma

que: “(...) a gênese de minha escrita está no acúmulo de tudo que ouvi desde a infância.” (EVARISTO, 2007, p. 19), acúmulo de histórias, acúmulo de oralidades, de vivências. É a partir daí que podemos pensar na aplicação do conceito cunhado por Evaristo, pois como ela mesma afirma: “A nossa *escrevivência* não pode ser lida como histórias para ‘ninar os da casa-grande’ e sim para incomodá-los em seus sonos injustos.” (EVARISTO, 2007, p. 21).

A *escrevivência* traz em seu cerne a vivência, a experiência dessas mulheres negras no Brasil, assim, suas escritas são atravessadas pelas categorias de gênero e de raça. Logo, assumir a negritude ou passar pelo processo de negritude é reconhecer-se como negro e a partir desse reconhecimento romper com os estereótipos negativos engendrados pelo mito da democracia racial. O conceito de *negritude* aqui adotado dialoga com o que Zilá Bernd (1984) defende de que a negritude: “(...) é utilizada para referir a tomada de consciência de uma situação de dominação e de discriminação, e a consequente reação pela busca de uma identidade negra.” (BERND, 1984, p. 20).

Assim, não se nasce negro, mas torna-se negro em um processo de identificação, reconhecendo-se como sujeito negro, e de resgate da ancestralidade e da história negra resistente. Dessa forma, Neusa Souza (1983) afirma que:

Saber-se negra é viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas perspectivas, submetida a exigências, compelida a expectativas alienadas. Mas é também, e sobretudo, a experiência de comprometer-se a resgatar sua história e recriar-se em suas potencialidades. (SOUZA, 1983, p. 17-18)

Diante do exposto, o presente trabalho analisará a obra poética de Maria do Carmo dos Santos (1954- ), nascida em Cruz Alta-RS, bacharel em Ciências Contábeis pela Universidade Federal de Santa Maria-RS (UFSM) e em História pelo Centro Universitário Franciscano de Santa Maria-RS (Unifra). Maria do

Carmo é militante do Movimento Negro atuando no Grupo de Cultura Negra e no Grupo Vocal de Mulheres Negras *Negrinho do Pastoreio*. Seu livro de estreia é *Coisa de negro* (1987), depois publica *O sonho de Benedito* (2003) infantil e em coautoria com sua filha, Dandara Yemisi dos Santos, *Século XXI, uma história recuperada* (2011) em que duas gerações se encontram no período da escravização. Em 2016 publica seus poemas na coletânea *Sopapo Poético: Pretessência* em que é uma das dez mulheres de um total de dezenove autores. Atualmente, Maria do Carmo reside em Florianópolis-SC.

O Sopapo Poético é a referência cultural negra gaúcha que reúne artistas negros nas primeiras terças-feiras de cada mês (r) existindo à invisibilidade. Em 2016, o Sopapo conseguiu publicar uma antologia desses poetas (dezenove ao total) na antologia poética *Sopapo Poético: Pretessência* (2016), contando com dez mulheres negras que compõem a antologia. O sarau surge em 2012 atrelado à necessidade de circulação dos poemas dos artistas e militantes do movimento negro do Rio Grande do Sul. O ponto de cultura carrega em seu nome o *sopapo*, tambor construído originalmente com madeira e couro de cavalo pelos africanos escravizados que trabalhavam nas Charqueadas na região de Pelotas-RS. O nome surge como homenagem aos ancestrais Giba-Giba, Gilberto Amaro do Nascimento (1940-2014); Bedeu, Jorge Moacir da Silva (1946-1999) e outros, bem como resgata culturalmente os toques e cantos do *Maçambique*, o congado que ocorre em Osório-RS.

## 2 ESCRIVÊNCIA E NEGRITUDE EM *COISA DE NEGRO* (1987)

*Coisa de negro* (1987) é financiada pela própria autora com a divisão dos custos com Maria de Lurdes Silveira, que consta na folha de rosto da obra. Ela é composta por dezessete poemas: “Lugar de negro”; “Salvador”; “Charqueada”; “Criança negra”; “Caneta de ouro”; “Sou e daí?”; “Bahia negra”; “Corações negros”; “Treze de maio”; “Perdão”; “Desabafo”; “Lindas mulheres negras”;

“Alma negra”; “Números”; “Mania de perseguição”; “Menina negra”; e “Coisa de negro”. Os poemas possuem em comum a temática negra, ou seja, a busca por uma identidade negra pautada na experiência e no resgate da ancestralidade, bem como a presença de uma voz poética (con) fundida com a voz autoral.

Para a análise, selecionamos cinco poemas da obra de estreia de Maria do Carmo que dialogam com os outros cinco recortados da antologia *Sopapo Poético: Pretessência* (2016) em que podemos perceber o processo de negritude, a escrevivência e a ancestralidade como bases para a criação poética da autora. São eles: “Charqueada”; “Criança negra”; “Sou e daí?”; “Corações negros”; e “Lindas mulheres negras”. Os poemas serão analisados, em um primeiro momento, separadamente e depois de forma dialogada para podermos perceber as nuances da escrevivência que engloba a negritude e evidencia a ancestralidade.

O poema “Charqueada” retrata o objetivo central da vinda dos escravizados ao Rio Grande do Sul: produção do charque sulino que era produzido principalmente no nordeste do país comercializado como *carne de sol* e era a base da alimentação dos escravizados. Com a ocupação das terras no Rio Grande do Sul e a domesticação dos bois selvagens, o território era propício para a produção de charque e transporte para o sudeste do país. A charqueada localizava-se na cidade de Pelotas- RS e se intensificou a partir da década de 1770 estimulando, também, o tráfico de africanos escravizados.

O poema é estruturado em cinco estrofes contendo um quarteto, um dístico, um monóstico e dois tercetos. A voz poética é a de um escravizado charqueador no momento em que sangrará e matará o boi que será charqueado, ou seja, sua carne será salgada e exposta ao sol.

Sinto inveja da tua morte.  
Trago na mão um punhal.

Vai ter fim a tua vida,  
o que te resta é muito sal.

Um corte,  
um berro,  
o sangue.

Depois o silêncio final.

Termina aqui teu cativo,  
és somente um animal.

Comigo a dor continua,  
meus gritos vão longe ainda,  
meu sangue escorrerá bem mais.

(SANTOS, 1987, p. 3)

A voz poética escravizada reflete frente ao boi a condição de ambos: a mão negra em posse de uma adaga sangrará o animal, mas há inveja nessa morte e, talvez, um desejo de também morrer, morte aqui compreendida como fuga e como *banzo*, uma tristeza profunda advinda da retirada brusca dos africanos de suas terras, espaços sagrados em que se encontravam os corpos de seus ancestrais. Ao mesmo tempo, percebemos o trabalho rápido e o corte certo de quem executa há muito tempo essa função de algoz dos bois em um forçado trabalho interminável, começando cedo, ao sol nascer e indo até o pôr do sol, em que eram realocados às pútridas senzalas.

Ao refletir que o boi é apenas um animal, cujo cativo encerra-se na sua morte, a voz poética coloca-se abaixo desse animal ou como seu par, pois nenhum dos dois possui valor, mas preço e enriquecem seus Senhores. Contudo, o boi ainda tem a possibilidade de “escapar” desse cativo, mesmo que seu fim seja a morte (o fim de todos nós), enquanto ele escravizado é punido com mais

anos cruéis de cativo, cujos castigos físicos eram quase diários, mas nada comparado à dor da escravidão. Seus gritos devem ser ouvidos por todos, pois ecoam na ferida herdada dos descendentes de africanos escravizados cujo sangue ainda corre e não estanca.

Diferente de “Charquedá”, a poesia “Criança negra” é mais extensa, composta por oito estrofes sendo um dístico, um quarteto, dois quintetos e quatro tercetos. A voz poética observa a criança negra de fora, mas com uma experiência compartilhada, ou seja, a voz poética já passara pelas mesmas privações a que passa a criança negra imagética do poema.

Descalça, mal vestida,  
negrinha subnutrida,  
vai à escola iludida

“Aprenderá a ler, a escrever,  
será doutora.” sonha a mãe.  
(SANTOS, 1987, p. 4)

Já nas primeiras estrofes do poema é possível apreender uma dor advinda de uma realidade que parece imutável, cujas estruturas sociais não permitem que essa menina negra e pobre consiga ascender. Mas a esperança da mãe parece alimentar, também, a esperança da criança e ambas têm a certeza de que se há uma possibilidade de ascender ou mudar a situação cativa da fome é pela educação. Não é a toa que a presença paterna seja nula, afinal a maioria das famílias negras de baixa renda são caracterizadas pelos abortos paternos que advém desde o desaparecimento do cônjuge à sua prisão. No caminho para a escola a criança se depara com outras diferentes dela, brancas e bem vestidas, com livros novos e, talvez o mais importante, alimentadas. Ainda, as cartilhas escolares não apresentam nenhum personagem negro, com uma pequena

abertura quando representa cozinheiras e domésticas. Essa falta de representação é apreendida pelas crianças negras de forma negativa, pois elas creem que por serem negras não são alguém, ou como afirma a voz poética:

Aprende que:  
 -Negro não é gente,  
 só serve como escravo,  
 para servir o sinhô e a sinhá.  
 igual como antigamente.  
 (SANTOS, 1987, p. 4)

Então, há um retorno da condição dos sujeitos negros ao período escravocrata como se fosse uma herança e um condicionamento imutável. Na cabeça dessa criança negra ecoam as vozes dos colegas brancos e, também, da professora, que repetem o que a sociedade induz: “Serás sempre pobre” (SANTOS, 1987, p. 4), não havendo espaço, nem oportunidades a essa criança negra. O poema encerra com uma triste afirmação, talvez a morte da única esperança dessa menina negra, o corte do seu fio de esperança ao constatar ela mesma que: “O mundo não foi feito pra ela./Olha ao redor.../É verdade” (SANTOS, 1987, p. 4).

No poema “Sou e daí?”, a voz poética afirma-se como negra, assumindo sua negritude, ou melhor, afirmando que passara pelo processo de negritude em que se aceita como mulher negra e resgata sua história e ancestralidade. O poema é composto por cinco estrofes: um quarteto, dois tercetos e dois quintetos. Começa por: “Aprendi a ser negra” (SANTOS, 1987, p. 6), demarcando que não se nasce negro, mas torna-se negro (SOUZA, 1983). A segunda estrofe destaca o crescimento dos cabelos crespos, antes cortados ou alisados, esse processo de aceitação do cabelo, ainda, demarca um “renascimento” em que o sujeito deixa florescer sua ancestralidade.

A bater no peito e dizer:  
Sou negra sim, e daí?  
A ver no outro negro um irmão  
também vítima do racismo  
mesmo dizendo que não  
(SANTOS, 1987, p. 6)

Ao bater no peito e encarar os rostos acusadores que desaprovam sua negritude, a voz poética destaca que não apenas assumira sua negritude, mas busca no seu semelhante a consciência e a chamada para a busca de suas origens. Não se trata de perceber as estruturas do racismo, mas tentar desvencilhar-se desses fios retirando também seus “irmãos” negros, mesmo eles ainda não compreendendo os laços que lhe sufocam. A voz poética afirma: “sei o que ele sente” (SANTOS, 1987, p. 6), pois a dor é compartilhada desde suas ancestrais. Essa dor também é compreendida pelos sujeitos negros que herdaram essas feridas, que compreendem e passam por essas vivências. O poema encerra negando a nomenclatura racista de “morena”, condenando o racismo e sua estrutura e amando ao negro, forma que também é aprendida no processo de negritude.

“Corações negros”, o quarto poema contemplado pelo recorte, discorre acerca do “ser negro”, adjetivando que requer ser forte, pois carrega e arrasta “invisíveis grilhões”, sem conhecer seus heróis, pois eles não estão nas páginas da História oficial. O poema é composto por seis estrofes: um quarteto, dois dísticos e três tercetos com rimas externas interpoladas, nos versos iniciais, e emparelhadas nos versos finais.

O “ser forte”, destacado pela voz poética, dialoga com as resistências negras frente às discriminações e opressões diárias que lhe subalternizam e lhe marginalizam. Ainda reflete que: “É num mundo de brancos/ser subsistente.”

(SANTOS, 1987, p. 8), ou seja, existir, ocupar em mundo hegemonicamente constituído da dicotomia hierárquica branco/negro e em que o negro ocupa a parte de baixo dessa relação. Contudo, destaca também a rede de solidariedade que surge no sujeito ao tornar-se negro, essa busca:

É se procurar...  
Se perder...  
É acima de tudo, voltar,  
sentar na mesa, se encontrar.  
(SANTOS, 1987, p. 8)

A voz poética narra os momentos do processo de negritude em que temos, em um primeiro momento, a busca do significado da palavra “negro”, muitas vezes proferida com ódio. Depois, ao tomar consciência das características negativas da palavra engendrada pelo processo colonizador e mantido pelo racismo é preciso perder, romper com esse mito para, então, “voltar”, retornar aos antepassados e compreender a história ancestral de reis e rainhas africanos trazidos a força para o Brasil. Então, ao voltar, retornar às suas verdadeiras origens pode e toma para si o poder ancestral que será passado para seus descendentes e seus pares: “Porque nossos corações batem/ no mesmo compasso” (SANTOS, 1987, p. 8).

“Lindas mulheres negras”, poema que encerra a análise do livro de estreia de Maria do Carmo dos Santos evoca a beleza das mulheres negras introduzidas na cultura de matriz africana resgatando, também, a ancestralidade. Ele é composto por seis estrofes estruturadas em um quinteto, um sexteto, dois tercetos e dois monósticos.

Eram mulheres,

gordas, altas,  
baixas, magras,  
Eram mulheres,  
pisavam forte,  
dançavam lindo.  
(SANTOS, 1987, p. 12)

A descrição de cada mulher pela voz poética destaca a coletividade e heterogeneidade dessas mulheres, mas destacamos o pisar forte, estar em marcha, resistir na união. Ao pisarem forte, evocando a força da Mãe Terra evocam, também, suas ancestrais. Afinal, o corpo no pensamento de matriz africano é portador de Axé, de força vital, que se movimenta, lembrando a ancestralidade e garantindo a sobrevivência da cultura. Evidencia-se que essas mulheres de vários matizes eram de matriz africana pelas marcas que a voz poética destaca ao afirmar que: “Usavam tranças,/lenços ou conchas” (SANTOS, 1987, p. 12). As tranças marcam uma tradição de matriz africana em que muitas delas desempenhavam o papel de mapas de fuga para os quilombos e até hoje representam o ato de tecer das mulheres negras. Essas tranças também eram decoradas com búzios e outras conchas que estivessem à disponibilidade. Já os lenços relembram as várias ataduras do turbante, verdadeira coroa africana.

Eram mulheres,  
de roupas brancas  
ou coloridas,  
coxas grossas,  
bunda grande.  
(SANTOS, 1987, p. 12)

Ao destacar que vestiam roupas brancas evoca a vestimenta das Yalorixás, sacerdotes do Candomblé, bem como a vestimenta das baianas que

vendem acarajé, essas mesmas figuras eram, em tempos mais remotos e coloniais, quituteiras que proviam o sustento de suas casas e de suas famílias. Já as roupas coloridas remetem-nos aos tecidos africanos, coloridos e estampados que estão sendo resgatados atualmente através da comercialização por parte de africanos residentes no Brasil e que veem nessa diáspora moderna para estudar ou como refugiados das guerras internas em seus países. As coxas grossas e as bundas grandes não deixam dúvidas dos arquétipos dessas mulheres negras, marcas fenotípicas africanas. A voz poética encerra afirmando que eram mulheres: “NEGRAS E LINDAS” (SANTOS, 1987, p. 12), em caixa alta, fazendo a voz ecoar, afirmando a beleza dessas mulheres há muito negada e não mais sexualizadas.

As primeiras duas poesias são mais densas e melancólicas, elas compõem a primeira parte da negritude em que o sujeito negro toma consciência de sua condição. “Charqueada” traz a figura de um ancestral que se vê frente a um animal que estava na mesma condição de cativo que ele, contudo, o animal morrerá e terá seu corpo comercializado após virar charque, enquanto ele, escravizado, permanecerá sangrando, sofrendo, gritando. “Criança negra” evoca uma lembrança da voz poética que vê nessa menina negra desnutrida, de roupas surradas indo à escola, ela mesma. A esperança materna de dias melhores marca os sacrifícios familiares para que essa criança estude, mas ao começar a estudar ela se defronta com um mundo injusto de valores escravocratas em que ela é ninguém e seguirá sendo ninguém.

Já as outras três poesias demarcam a segunda parte da negritude em que a voz poética se assume negra com força e busca suas origens, a história dos seus e a memória ancestral. Em “Sou e daí?” Encara-se o mundo injusto que subalterniza os negros e demarca seu lugar no mundo. A coroa de cabelos se ergue forte e imponente e, então, reconhece-se no rosto negro um irmão que precisa de uma mão estendida, também negra. “Corações negros” destaca que “ser negro” é ser forte, resistente, além disso destaca um processo de procurar

essa negritude em si, perder-se na busca que confunde entre o subalternizado e o herdeiro de uma realeza africana, então senta-se na mesa, reflete e reconhece-se como portador de Axé, de poder vital ancestral. Por fim, “Lindas mulheres negras” destaca a beleza das mulheres negras unidas. Em um quadro dinâmico e enérgico, a voz poética descreve as pisadas firmes e fortes das mulheres dançando, as matizes de tecidos coloridos e brancos une-se ao matiz das mulheres altas, magras, gordas e baixas em movimento. As cabeças coroadas com o tecer de tranças, advindas de suas ancestrais, de suas mais velhas, decoradas com conchas do mar salgado em que a ancestralidade fora forçada ao Brasil. Outras cabeças com lenços, turbantes cujas ataduras demarcam suas origens místicas, a “trunfa” que no Batuque Gaúcho guarda o Ori sacramento para o Orixá.

### **3 ESCRIVIVÊNCIA E NEGRITUDE EM *SOPAPO POÉTICO: PRETESSÊNCIA*(2016)**

Ao lado de dez outras mulheres negras gaúchas, Maria do Carmo dos Santos contribui para a antologia com nove poemas: “Prece à mãe preta”; “Para sempre ficando”; “Mulher, mãe e escrava”; “Terminou? Terminou?”; “Nana... Neném...”; “Lanceiros Negros”; “Maioria”; “Teu amanhã”; e “Homens de amanhã.” Da mesma forma como analisamos os poemas de *Coisa de negro* (1987), recortamos cinco poemas dos nove publicados: “Para sempre ficando”; “Mulher, mãe e escrava”; “Terminou? Terminou?”; “Nana... Neném”; e “Lanceiros negros”. A análise seguirá as etapas anteriores em que cada poema será analisado separadamente, em um primeiro momento, e de forma geral ao final evidenciando a escrevivência.

Em “Para sempre ficando”, a voz poética narra entrecortadamente a vinda dos africanos escravizados às colônias. O poema é estruturado em uma única estrofe composta por dezesseis versos em que se prima pela limitação das

frases compostas, sintaticamente, de sujeito e verbo. Além disso, todos os verbos estão flexionados no gerúndio demarcando uma constante do que deveria ser passado. Além disso, o título marca uma constante nos elos que são deixados forçosamente para trás. Ao demarcá-los como “ficando” resgata fios desses elos e esperança de um dia retornar para reconstituí-los.

Navio rangendo,  
 Gente vivendo,  
 Gente morrendo,  
 Água batendo,  
 Negro querendo,  
 Apodrecendo.  
 (SANTOS, 2016, p. 128)

Essa escolha estilística da flexão dos verbos no gerúndio contribui para que possamos ouvir os rangeres do navio negreiro atravessando o Atlântico. Além disso, a voz poética destaca a ínfima linha entre a vida e a morte, vida que demarcará anos de escravização, degradação, desumanidade e uma morte remetida à total falta de tumba, ao desconhecido, a um corpo no mar sem os mínimos rituais mortuários que o ligarão, novamente, aos seus Ancestrais. Ambos os fins remetem a um mesmo verbo que corta o poema: Apodrecer. Conforme o poema avança ao seu fim, a voz poética avança também em seu destino previsto. O ranger das madeiras mistura-se ao ranger de gritos, de dores que aumentam na travessia. O cantar triste une-se ao som ininterrupto que demarca a separação de cada africano de sua terra e a incerteza de sua chegada em terras desconhecidas.

Distância aumentando,  
 Navio chegando,

África ficando,  
Para sempre ficando.  
(SANTOS, 2016, p. 128)

Retirados à força, sem prévio aviso de que deixariam suas terras e seus lares, os africanos desembarcam como escravizados nas colônias. A terra em que viviam, além da subsistência da tribo, também é portadora de Axé, pois é nela que os corpos de seus ancestrais estão enterrados e recebem periodicamente sacrifícios e devoções. Ao negarem aos africanos esse direito, além da retirada de muitos outros, retiram-nos o elo ancestral com sua ancestralidade. Além disso, recebem nomes europeus e sobrenomes de seus Senhores, fato que apaga suas identidades culturais, bem como as possibilidades de retornarem ao seio familiar.

O poema “Mulher, mãe e escrava” é composto por seis estrofes estruturadas em um dístico, um quinteto e quatro quartetos. Nele, a voz poética descreve um quadro colonial em que a mulher africana escravizada embala em seu colo o filho do Senhor da Casa Grande. Nesse embalo, a mucama alenta o menino de cor branca recordando seu filho negro retirado dela e vendido.

Mulher negra  
Amava,  
No olhar carinhoso,  
No afago dengoso,  
Na canção que ninava.  
(SANTOS, 2016, p. 129)

A cena descreve um momento de afeto ou de formação de laços de afeto entre a criança designada a ela e a mulher negra. Depois, a voz poética realça esse elo maternal em que ao amamentar, a mulher negra escravizada cria com

a criança. Contudo, descreve a tristeza na voz embargada da canção de ninar, um soluço abafado surge rasgando a cena construída. O soluço da mãe negra lembra seus filhos vendidos, comercializados perante o seu choro e seus pedidos de manter pelo menos um ao seu lado. Além disso, a mãe preta nina e amamenta: “Futuro senhor/ Maldito opressor” (SANTOS, 2016, p. 129), a saudade aumentando, na voz poética, é atenuada pelo ato de carinho da mãe negra tendo ao colo o filho branco que cresce saudável.

“Terminou? Terminou?” retoma o tom melancólico de “Para sempre ficando”, contudo questiona a “falsa abolição” de 1888 em que força a liberação dos escravizados nas fazendas para a morte pela fome. O poema é composto por uma única estrofe contendo doze versos em que a voz poética descreve e enumera o dia 14 de maio e seus sucessores na libertação, à sua própria sorte, dos negros escravizados.

Não tinha mais castigos.  
 Estava sem senhor,  
 Sem terra,  
 Sem pão,  
 Sem trabalho,  
 Sem abrigo.  
 Nem mais o sonho  
 Da liberdade,  
 Sobrara o pesadelo,  
 Da rua e da fome.  
 Pela cor,  
 Pela Desigualdade.  
 (SANTOS, 2016, p. 130)

A liberdade, ou melhor, a “falsa abolição” demarca um tempo de privações. Ao ser liberto de sua condição de cativo é realocado para a

marginalidade e subalternidade de quem não tem onde morar, o que comer e em que trabalhar. A voz poética, então, enumera essas ausências que, no Rio Grande do Sul, são ainda mais cruéis, pois os campos disponíveis para a plantação já haviam sido distribuídos aos imigrantes alemães e italianos, ou seja, nem mesmo a plantação fora alternativa. Ainda, o poema destaca que até mesmo o sonho da liberdade foi destituído dos negros escravizados que se viram frente à outra monstruosidade, transmutada, mas tão cruel e desumana quanto a escravização. Não há esperança de uma real liberdade em que seja restituída aos descendentes de africanos escravizados, pelo menos, a humanidade.

Se o sonhar é negado, o que sobram são pesadelos reais em que a fome, o frio, o total descaso tornam-se presentes e negam o futuro. Enclausurado em sua pele negra que não pode ser negada, o preconceito racial nega, principalmente, a oportunidade. O poema questiona se a escravização do povo africano realmente terminou, enquanto demonstra que o que ocorreu, na verdade, fora uma transmutação, uma mudança no modelo que humilha, subalterniza e marginaliza os negros no Brasil.

“Nana... Neném...” escancara a vida moderna dos descendentes de africanos escravizados “libertos”. No poema encontramos um quadro de uma mãe negra com seu filho nos braços, filho esse que chora de fome, de frio, de medo e escuta de sua mãe uma canção de ninar dentro de seu barraco. A cena é descrita em duas estrofes: um quarteto e uma sétima.

A voz poética descreve que a canção de ninar da mãe enche o barraco e quebra o silêncio. Ao demarcar essa cena, é possível inferir a falta, parcial ou total, de móveis nesse barraco, bem como as outras ausências: de alimento, de humanidade, de oportunidades, de afeto. Então, o que é descrito é um espaço-ausência em que se encontram mãe e filho, o pai, talvez, preso ou mesmo abortara a família, prática comum e não punível, ou ainda outra possibilidade.

No acalento materno  
A mulher tenta espantar  
Para longe de seus filhos  
O fantasma da miséria e da fome  
Trazido pela cor da pele  
Que insiste em vagar  
Por entre os barracos da favela.  
(SANTOS, 2016, p. 131)

Conceição Evaristo (2007) nos alerta que as histórias contadas pelas mulheres negras devem ser o aparato que acordará os brancos de seus sonhos injustos. No poema de Maria do Carmo, a voz poética ecoa em sua canção de ninar a força da mulher negra resistente. Com a potência de sua voz busca espantar os fantasmas que rondam sua família. Essa potência também está nas mãos negras da autora que expressa sua vivência, e de muitas outras mães negras e pobres, espantando com suas vozes a fome e a desigualdade. Em sua voz é possível sentir a potência que quebra o silêncio, as máscaras que afogam sua voz e não lhe permitem sonhar, espantando alenta aos descendentes de que a força ancestral lhes ampara.

“Lanceiros negros” resgata a bravura de homens negros que lutaram na Revolução Farroupilha (1835-1845) e que foram mortos na cena histórica gaúcha conhecida como *Traição em Porongos* (14 de novembro de 1944). De acordo com as pesquisas do historiador Moacyr Flores (2004), ao findarem a revolução, os farroupilhas não poderiam alforriar um pelotão de homens negros treinados. Além disso, na ordem colonial, deveriam ser punidos pela morte de tantos homens brancos, logo, a alternativa encontrada foi retirar o armamento do Pelotão e ensaiar um ataque das tropas federalistas que dizimaram o acampamento. Outros historiadores discordam dessa versão da história e defendem que o pelotão de lanceiros negros foi surpreendido em uma

batalha. O certo é que, se traição ou batalha, o sangue negro correu no solo de Porongos. O poema é composto por sete estrofes estruturadas em um terceto, um quinteto, dois quartetos e três dísticos.

A voz poética questiona a formação do pelotão: “Pegar nas armas, matar a quem?” (SANTOS, 2016, p. 132), que se constituía de escravizados pertencentes às famílias dos generais farroupilhas, bem como do envio de escravizados no lugar dos filhos dos estancieiros convocados a lutar. Ainda, a esses escravizados fora feita a promessa da alforria, caso saíssem vitoriosos, e vivos, da revolução. Alforria destacada, também, pela voz poética que ressalta a possibilidade: “Quem sabe ganhas a terra...” (SANTOS, 2016, p. 132).

Mas afinal, questiona-se a voz poética estendendo aos lanceiros negros destemidos: “Quem é teu inimigo?/ Quem te roubou o presente?/ Os sonhos... A Liberdade?” (SANTOS, 2016, p. 132). A luta desses escravizados negros na revolução farroupilha é defender o interesse de seus Senhores, daqueles que detêm os elos de suas correntes, ao mesmo tempo em que lutam pela liberdade prometida e não garantida. Assim há duas guerras a serem lutadas: a primeira, que tem seu início quando o primeiro africano é escravizado pelo colonizador e se estende aos dias atuais, por liberdade; e a segunda pelo interesse dos generais farroupilhas.

Podem roubar tuas lanças...  
A liberdade fugir  
Então jamais terás a terra.  
Pois podes perder a vida.  
Podes perder tua guerra.  
(SANTOS, 2016, p. 132)

A voz poética faz um jogo com as palavras “terra/ guerra” em que ambas estão interligadas e representam a liberdade. Ao perder a guerra, perde-se a

possibilidade da liberdade e do arado na terra e é o que acaba acontecendo. A tropa denominada Lanceiros negros é massacrada pelas tropas federalistas em Porongos, atual Pinheiro Machado- RS, o sangue negro escorre mais uma vez em solo gaúcho.

Podemos perceber que a voz poética destaca fatos históricos que marcaram o ser negro no Brasil e, especificamente, no Rio Grande do Sul. A partida forçada de África deixara uma dor, talvez cicatriz, que dói diariamente e é esta dor que “Para sempre ficando” destaca. O ranger de tábuas, dentes, choros misturam-se no porão fétido do navio negreiro que carrega a morte, mas carrega também, intencionalmente, a cultura resistente do povo negro. Figura essa representada pela Mãe Negra que embala e nina o filho branco dos Senhores. “Mulher, mãe e escrava” traz o canto melancólico de uma mãe que tem seus filhos retirados de si, obrigada, ainda, a amamentar e embalar o filho branco, seu futuro novo dono. Enquanto que em “Nana... neném...” a mãe negra já embala seu próprio filho, mas os fantasmas não permitem que ela esteja plena. É sua voz que ecoa e preenche o vazio, é sua potência resistente que quebra o silêncio, que espanta a fome, a miséria e o medo. Mas é preciso lembrar, também, a força e a bravura dos “Lanceiros Negros” lutando duplamente a guerra dos brancos e a sua guerra por liberdade.

Ao falar dessa mulher negra guerreira que, em tempos remotos, ninara e amamentara o filho dos Senhores, resgata a dor, mas também a força resistente, das Ancestrais. Ao pintar a mãe negra com seu filho no colo, ninando e cantando para ele, mesmo em torno de tantas privações, escreve uma realidade comum. Mas essa cena não seve para ninar “os da casa grande”, para acordá-los e, ainda, lembrá-los de que estamos vivos e, assim, o plano de extermínio chamado “falsa abolição” não conseguiu atingir seu objetivo. A escravização não terminou, mas transmutou-se em outra estrutura hegemônica que não permite oportunidades de melhores moradias, alimentação e emprego como questiona e alerta a voz poética em “Terminou? Terminou?”, mas também

destaca que é um pesadelo e, assim, é possível acordar. Esse acordar dá-se pela negritude e pela busca da ancestralidade negra, ancestralidade essa encontrada no pelotão “Lanceiros negros”, traídos ou não, massacrados, mas nem todos. A descendência revoltosa dos Lanceiros negros ecoa no sangue negro de cada gaúcho e é preciso que assumam a negritude e encontrem na ancestralidade a força para quebrar silêncios.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS: ENEGRECENDO AS PÁGINAS DA HISTÓRIA DA LITERATURA GAÚCHA**

A nossa história de matriz africana ainda é contada por historiadores homens, brancos de classe abastada. Ela é endossada na Academia por outros “Homens de Letras” que ignoram seu lugar de fala e legitimam a hegemonia escravocrata que é, conseqüentemente, racista e machista. A História da Literatura anda na esteira da lógica histórica e, também, apaga e silencia a presença negra no Rio Grande do Sul, estado colonizado por espanhóis, portugueses, alemães, italianos e ainda outras nacionalidades advindas de países europeus.

Talvez, as mãos brancas que conduzem as canetas sejam resquícios de um passado escravocrata em que aos negros era negada a humanidade. Mas a caneta tem trocado de mãos e já é possível delinear uma reavaliação historiográfica pelas mãos dos negros que, através da negritude, buscam a memória ancestral e rompem com as estruturas que subalternizam e marginalizam. É preciso enegrecer as páginas da História da Literatura Gaúcha e perceber que há uma gama de escritores e escritoras negras que precisam de espaço, de críticas a seus livros e escritos e, sobretudo, de quem não permita seu esquecimento.

Maria do Carmo dos Santos (1965- ) é uma dessas escritoras negras que merecem prestígio. Sua produção não é extensa, é verdade, mas destaca fatos

históricos (re) negados e, além disso, traduz a potência literária negra gaúcha. *Coisa de negro* (1987) é publicada pela própria autora, um ano antes do centenário da falsa abolição. *Sopapo Poético: Pretessência* (2016) reúne, além da autora, mais nove mulheres negras gaúchas que escrevem poesia. Ou seja, não há ausência de escritos e vivências negras no Rio Grande do Sul, o que há, ainda, é a falta de oportunidades de publicação dessas obras “engavetadas”.

Desde a História de Guilhermino César (1971) temos nas representações dos negros gaúchos a humilhação, a subalternização e a marginalização. Com a vinda dos europeus ao estado, o processo de branqueamento da região se intensificara. Para muitos estados brasileiros, ainda, o Rio Grande do Sul é constituído de sujeitos brancos, de cabelos claros e olhos claros, mas não podemos esquecer a gaúcha Deise Nunes (1968- ), a primeira miss Brasil negra (1986).

É de escrevivências e de resistências a escrita negra gaúcha. Resiste à História que lhes marca pela morte, primeiro nos porões dos navios negreiros, depois pela traição em Porongos e, ainda, pelas ausências de alimento, emprego, moradia e oportunidades. Resiste à insuficiência de obras advindas pela falta de editoras disponíveis a publicarem suas obras, bem como à falta de recursos financeiros, mas encontram alternativas como, por exemplo, as antologias. Resistem, enfim, ao racismo que enclausura. Mas há a negritude para libertar e lembrar que “nossos passos vem de longe”. Enegrecer é preciso.

## REFERÊNCIAS

BERND, Zilá. *O que é negritude?* São Paulo: Braziliense, 1984.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: Momentos decisivos*. 7ª Ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.

CÉSAR, Guilhermino. *História da Literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1971.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antonio. *Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*. Belo Horizonte: Mazza edições, 2007. p. 16-21.

FISCHER, Luis Augusto. *Literatura gaúcha*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.

FLORES, Moacyr. *Negros na Revolução Farroupilha*. Traição em Porongos e farsa em Ponche Verde. EST Edições, Porto Alegre, 2004.

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

SANTOS, Maria do Carmo dos. *Coisa de negro*. [S. l.: s. n.], 1987.

SANTOS, Maria do Carmo dos. *Maria do Carmo dos Santos*. In: ROCHA, Lilian Rose Marques da [et. al]. *Sopapo poético: Pretessência*. Porto Alegre: Libretos, 2016. p. 126-135.

SOUZA, Neusa Santos. *Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

Recebido em 17/02/2020.

Aceito em 30/07/2020.