

ESMERALDA RIBEIRO E MIRIAM ALVES: DUAS PERFORMANCES INTELLECTUAIS AFRO-BRASILEIRAS REESCREVENDO O CORPO¹.

CRISTIAN SOUZA DE SALES²

RESUMO: O presente artigo tenciona refletir como duas performances intelectuais afro-brasileiras contemporâneas agenciam discussões sobre a escrita literária de autoria negra e as formas de escrita do corpo. O trabalho apresenta a emergência desses discursos literários que se insurgem no campo cultural, social e político, munidos de um engajamento intelectual frente às demandas e situações de desigualdade experimentadas historicamente por grupos considerados minoritários. São textualidades produzidas fora do ângulo da visão tradicional de abordagem artística que abalam o estatuto do sublime, do belo, do inatingível, da autoridade e da legitimidade instituídas pelo cânone literário. Para tanto, através dos textos poéticos de Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves, busco utilizar o conceito de performance como operador analítico, pois me interessa compreender teoricamente como uma postura crítico-reflexiva engajada e assumida nas produções de escritoras negras e seus gestos performativos, potencializa tensões e deslocamentos nos modos de representação hegemônica construídos para o(s) corpo(s) negro(s). Nele, serão utilizados os seguintes referenciais teóricos: Schmidt (1995), Hooks (1996), Dallery (1997), Duarte (2011), Hall (2003), Setenta (2008), Glusberg (2010), entre outros.

Palavras-chave: literatura afro-brasileira; performance; intelectual; escritoras;

Naufragam
fragmentos
de mim
na coca
mas,
junto os cacos,
reinvento
sinto o perfume
de um novo tempo,
[...]
(RIBEIRO, 1998, p. 65, grifos meus)³

É inegável que a Literatura, enquanto instituição se tornou, desde muito tempo, um território político no qual muitas mulheres, de diferentes condições sociais,

¹As reflexões apresentadas neste artigo integram parte da pesquisa (em andamento) sobre escrita do corpo negro e afetividade em narrativas de autoria negra no Brasil e no Caribe sob a orientação da professora Dra. Denise Carrascosa França (UFBA).

²Doutoranda em Literatura e Cultura, no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, da Universidade Federal da Bahia-UFBA, na linha de pesquisa *Documentos da Memória Cultural*. Bolsista da Fundação de Amparo e Apoio à Pesquisa do Estado da Bahia - FAPESB. Email: crissaliessouza@gmail.com.

³Poema por Esmeralda Ribeiro publicado nos *Cadernos Negros: melhores poemas*, em 1998.

buscaram registrar a sua participação. Apesar de inúmeros mecanismos para impedir e silenciar esse movimento, elas atuaram nesse espaço privilegiado e antes reservado somente aos homens, adotando estratégias distintas por meio de alguns recursos disponíveis.

Através da escrita literária e o poder que a palavra exerce, elas refletiam e denunciavam a sua condição de gênero: ora adotando um posicionamento explícito e de enfrentamento; ora utilizando-se de pseudônimos para não terem a identidade revelada. São muitas histórias/biografias que travaram uma verdadeira disputa por sua liberdade de poder criar, falar, escrever e publicar seus trabalhos. Lutas que obtiveram o reconhecimento merecido, inspirando à inscrição de novas assinaturas, disseminando-se por outras gerações.

Em *Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina*, Rita Terezinha Schmidt (1995, p. 182) observa que, nos últimos anos, com a emergência e a visibilidade alcançada, no que diz respeito à presença da mulher na literatura brasileira, fez aumentar o interesse de pesquisadoras(es) de diferentes regiões do país. Assim, nunca se falou tanto e nunca se escreveu tanto sobre o assunto, um fato considerado como “inusitado no contexto de uma história literária e tradição crítica de mais de dois mil anos” feita a partir de uma perspectiva tradicional, edificada por inúmeras exclusões de vozes e trajetórias. “Uma história construída/constituída por um corpus de textos canonizados e escritos pelo registro do masculino”, que, em sua maioria, é formada por escritores brancos.

De acordo com Schmidth, no contexto brasileiro, os estudos sobre a produção literária de autoria feminina foram iniciados, na década de setenta do século XX, de modo bastante tímido, escasso e isolado dadas às situações já mencionadas. Porém, na década seguinte, por meio de um esforço conjunto, houve uma explosão de pesquisas consideradas de vanguarda que conquistaram expressiva legitimidade acadêmica, o que culminou com realização de muitos eventos científicos e publicações em nosso país.

Contudo, conforme nos faz pensar Schmidth, o interesse pela produção de autoria feminina não se restringiu às escritoras brasileiras contemporâneas e fenotipicamente brancas. A pesquisadora destaca que foi necessário realizar uma revisão geral nos arquivos da historiografia com a intenção de compreender modos de silenciamento, formas de invisibilização, mas, sobretudo, as chamadas insurgências tramadas, em particular, pelas escritoras negras para tornarem visíveis as suas respectivas vozes e obras.

Com isso, emergiram vozes e produções intelectuais diversas, emudecidas pela historiografia oficial, cuja manifestação e movimento têm desencadeado uma verdadeira desarticulação da visão canônica de nosso passado literário, a exemplo de pesquisas feitas sobre a escritora de origem afrodescendente Maria Firmina dos Reis (1825-1901) que publicou o romance *Úrsula* (1859) sob o pseudônimo de *Uma maranhense*, no século XIX.

A coragem/ o gesto de Firmina dos Reis demonstra que os grupos considerados minoritários sempre reivindicaram espaço, promoveram estratégia de inserção e de atuação na literatura brasileira. Além dela, outras trajetórias também se tornaram conhecidas, tais como as de Auta de Souza (1876-1901) e Antonieta de Barros (1901-1952), etc., evidenciando que as mulheres negras resistiram às imposições, construindo outras formas de representação para a população negra, tanto em verso ou quanto em prosa.

Foram e são escritoras de origem afrodescendente que adotaram uma posição de enfrentamento diante dos preconceitos sofridos de raça, de gênero e de classe em seus respectivos contextos, deixando um legado que tem sido seguido pela chamada nova geração ou geração contemporânea, a qual tem como integrantes Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves.

As escritoras mencionadas participam ativamente de um movimento literário intitulado chamado de Literatura Afrobrasileira⁴. Nos últimos anos, este movimento tem feito circular e tem visibilizado textos de escritores negros de diferentes regiões do país, registrando uma intensa participação de mulheres. São textualidades cujos autores e autoras evidenciam a importância de seu lugar de enunciação para o(a) leitor(a), assumem a sua condição racial, celebram as suas raízes ancestrais ligadas à África, valorizam a influência de aspectos religiosos e sua estética negra.

Em sua escrita, fica perceptível que elas/eles revisam o passado colonial e o processo de escravidão no século XIX, trazendo à tona fatos que não foram narrados pela conhecida história oficial. São vozes que denunciam o racismo, o sexismo, as desigualdades sociais e combatem estereótipos vários construídos, em particular, sobre o corpo negro.

⁴Embora não haja consenso, opto por apresentar a minha definição quanto ao termo afrobrasileiro com base nas pesquisas que realizei nos textos de Esmeralda Ribeiro e de Miriam Alves. Ver Bernd (1988), Duarte (2000), Souza (2005) e Fonseca (2009), entre outros.

Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves são interlocutoras nos debates que problematizam os lugares destinados às mulheres negras na sociedade, principalmente onde o escravismo colonial se fez presente. Com obras publicadas desde o começo dos anos oitenta no Brasil e no exterior, noto que o trabalho intelectual desenvolvido por elas, embora não tenha obtido ainda o merecido reconhecimento da crítica localizada em seus segmentos mais tradicionais presentes nos centros de pesquisa dentro de algumas universidades, constitui-se como um *corpus* discursivo importante que se contrapõe a visão dominante sobre a presença das mulheres negras dentro e fora do mundo ficcional.

A seguir, destaco a trajetória intelectual de cada uma delas, menciono algumas obras publicadas e, especialmente, seleciono dois poemas para analisar que me chamam muito atenção: *Olhar Negro*, publicado nos *Cadernos Negros* (1998), de Esmeralda Ribeiro e *Compor, Decompor e Recompor*, do livro *Momentos de Busca* (1983), de Miriam Alves. São duas das inúmeras poesias que considero indispensáveis para as reflexões que desejo construir neste artigo.

1. Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves: duas intelectuais afrobrasileiras contemporâneas.

A segunda metade do século XX pode ser considerada como um momento bastante significativo para a Literatura Afrobrasileira, tendo em vista os eventos ocorridos nesse contexto histórico e político, especialmente pela importância de seus respectivos desdobramentos, de suas ressonâncias no campo cultural e social, o que em certa medida, colaborou para a sobrevivência e fortalecimento desse movimento literário. A principal voz dessa época é, com certeza, Carolina Maria de Jesus que publica em 1960, *Quarto de Despejo*.

Cronologicamente situadas, Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves vivenciaram as transformações e mudanças potencializadas por organizações lideradas por jovens negros paulistanos, que além de denunciarem e tentarem combater a discriminação racial, essa militância desejava se inserir/atuar nos espaços reservados aos brancos: universidades, mercado de trabalho e o campo literário, etc.

Era uma juventude negra interessada em combater o racismo através da literatura. Nesses grupos, as referidas escritoras experimentaram a efervescência desse período com o surgimento de coletivos literários e organizações, participando

ativamente desses projetos e propostas, a exemplo dos *Cadernos Negros* (1978) e o *Quilombhoje Literatura* (1980)⁵.

Nascida em São Paulo, nos finais da década de cinquenta do século passado, Miriam Alves é uma escritora que integra essa geração de intelectuais e militantes do movimento negro, os quais produzem suas obras a partir de 1970. Integrante do Grupo Quilombhoje Literatura até 1989, é autora de antologias nacionais e internacionais, traduzidas para o inglês, o espanhol e o alemão: de textos não ficcionais (ensaios, resenhas e artigos), cujas reflexões aparecem ligadas à literatura de autoria negra.

Em suas obras, Miriam Alves demonstra um comprometimento artístico e intelectual que investe em ações e questões, em geral, conectadas ao cotidiano da população negra, e, especial, relacionadas às mulheres negras. As suas poesias e contos podem ser encontrados, tanto na antologia *Cadernos Negros*, periódico no qual publica seus trabalhos desde a década de oitenta do século XX, assim como em publicações individuais.

Completando mais de trinta anos de trajetória intelectual, tendo publicado *Momentos de Busca*, seu livro de estreia em 1983, e o segundo *Estrelas no Dedo*, em 1985, Miriam Alves, ao eleger a(s) mulher(es) negra(s) como temática, personagem e assunto, em verso ou em prosa, evidencia um posicionamento político marcado pelas demandas de raça e de gênero. É uma escrita afrobrasileira que está interessada em colocar as mulheres negras em outras formas enunciação, distanciadas dos estereótipos raciais e sexistas, divulgados largamente pelo cânone literário: corpo-objeto, corpo-sexual, corpos sem mente etc.

Já Esmeralda Ribeiro que, juntamente com o escritor negro Márcio Barbosa, é uma das atuais organizadoras dos *Cadernos Negros*, desde a fundação do Grupo Quilombhoje (1980), por um coletivo de escritores paulistanos, entre eles: Cuti (pseudônimo de Luiz Silva), Oswaldo de Camargo, Paulo Colina, Abelardo Rodrigues. Paulista, nascida em 1958, além de poesias, a autora também escreve contos, ensaios e artigos.

⁵Os *Cadernos Negros* são publicados desde 1978 e estão sob a organização do grupo Quilombhoje Literatura desde 1980. Esta antologia literária se tornou o principal veículo de divulgação da literatura afrobrasileira na contemporaneidade produzida por autores, cujo posicionamento discursivo e temática abordada, tanto em verso, como em prosa, evidencia uma preocupação ou comprometimento do(a) escritor(a) com as questões ligadas ao cotidiano da população negra. Este ano os *Cadernos* chegam ao seu número 37, alterando poemas (números ímpares) e contos (número pares), completando quase quarenta anos de existência.

Nos *Cadernos Negros*, podemos encontrar a produção intelectual de Esmeralda Ribeiro, entre contos e poemas, do número 5 ao 37. Além disso, a escritora publicou obras individuais que refletem a importância da atuação da mulher negra na literatura em várias obras: *Malungos e Milongas* (1988); *Gostando mais de nós mesmos* (1999), *Reflexões sobre a literatura afro-brasileira* (1982); *Criação Crioula, nu elefante branco* (1987); *Gênero e representação na literatura brasileira* vol. II (2002), entre outras. Com participações em diversas antologias nacionais e internacionais, a autora publicou: *Moving beyond boundaries: international dimension of black women's writing* (1995); *Finally Us: contemporary black brazilian women writers* (1995); Colorado (1995); Revista Callaloo, vols. 18 (1995); *Fourteen female voices from Brazil* (2002); *Women righting – Afro-brazilian Women's Short Fiction*, Inglaterra (2005), entre outras.

Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves têm defendido a participação da mulher na literatura afrobrasileira, uma vez que, para elas, algumas demandas e questões tratadas no texto literário pelas escritoras, são experiências singulares e particulares vivenciadas em um cotidiano marcado por diferentes formas de discriminação, nesse caso, destacando-se a violência de gênero e de raça. São situações que somente as mulheres negras podem interpretar e oferecer outros olhares e novos significados, partindo de uma visão interna, especialmente quando o assunto em evidência é a imagem do corpo negro construída pelo imaginário coletivo.

Trata-se de um corpo que é diferente da tradição ocidental no modo de produzir saberes e conhecimento de si, no colorido de suas vestes, na constituição estética e na forma de se movimentar no mundo. Apresenta a sua diferença no ritmo, nos contornos, na composição do som e da história, do sentido, do significado e da própria palavra. Um corpo que traz na cabeça um traçado do cabelo que poeticamente tece outras tramas, enredos e memórias. Um corpo que traz uma potência discursiva que esta tradição jamais conseguirá compreender, ler ou interpretar.

Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves falam do e com corpo, criando outros dispositivos discursivos que problematizam e desnaturalizam certos modos de representações hegemônicas. Um corpo que possui um repertório cultural, memórias e histórias que foram renegadas pela tradição branca, ocidental e cristã. Uma produção literária que traz consigo o gingado de seus antepassados ao retirar o corpo negro feminino da condição de puro fetiche e da mera objetificação estática do desejo masculino.

Suas vozes narram histórias, constroem personagens, revisam episódios ligados ao período colonial no Brasil, ficcionalizam situações que tornam o discurso da diferença sobre o corpo um repertório audível. Penso que são outras formas de escrita poética para os corpos das mulheres negras, elaborando imagens suplementares que desafiam os “modos hegemônicos” de representação disseminados pelo imaginário social. Antagonizam “o poder implícito de generalizar” de produzir formas pedagógicas de identificação para as consideradas minorias, conforme leio Homi Bhabha (1998, pp-218-219), em *O Local da Cultura*.

Miriam Alves e Esmeralda Ribeiro vinculam a sua produção literária às questões político-ideológicas que mobilizam o seu trabalho intelectual. Como intelectuais diaspóricas, ambas as escritoras se inscrevem em um jogo de disputa e de resistência, operado por forças discursivas que visa anular as suas respectivas participações dentro e fora do universo ficcional. Elas propõem mudanças sociais radicais e assumem a função de representar um grupo e de, principalmente, conscientizá-lo, uma função defendida por bell hooks (1996) e Edward Said (2003)⁶.

Ribeiro e Alves constroem um horizonte ético-político no qual descortinam motivações ideológicas. De acordo com Said, “os verdadeiros intelectuais constituem uma clerezia, são criaturas de fato muito raras, uma vez que defendem padrões eternos de verdade e justiça que não são precisamente deste mundo”. Os intelectuais precisam ser dotados de “personalidade poderosa e, sobretudo, têm de estar em um estado de quase permanente oposição ao *status quo*”.

Os intelectuais são corajosos, persuasivos e se insurgem contra as vozes dominantes e que detém o poder. (SAID, 2003, p.21). Eles se recusam em “aceitar fórmulas fáceis ou clichês prontos, ou confirmações afáveis, sempre tão conciliadoras sobre o que os poderosos ou convencionais têm a dizer e sobre o que fazem”. (SAID, 2003, p. 36).

Para este teórico e crítico literário palestino, o intelectual “deve ser capaz de falar a verdade ao poder”. Ele deve ser um “indivíduo ríspido, eloquente, fantasticamente corajoso e revoltado”, para quem nenhum “poder do mundo é demasiado grande e imponente para ser criticado e questionado de forma incisiva”.

⁶bell hooks é o pseudônimo de Gloria Jean Watkins, escritora afro-americana, que escolheu esse apelido para assinar suas obras como uma forma de homenagem aos sobrenomes da mãe e da avó. Grafo o seu nome em letras minúsculas, atendendo ao pedido da própria autora que afirma o seguinte: “o mais importante em meus livros é a substância e não quem sou eu”.

(SAID, 200, p. 23). “O importante é causar embaraço, ser do contra e até mesmo desagradável”. (SAID, 2003, p.27).

Por meio de um senso crítico perspicaz e irônico, Alves e Ribeiro são capazes de resistir aos estereótipos, de desenterrar o que estava esquecido, de “fazer ligações que eram negadas, mencionando, em sua escrita, caminhos alternativos”. (SAID, 1993, p.35). São produções intelectuais afrobrasileiras em termos daquilo que defende Said ao chamar atenção para uma atuação “comprometida com causas e com ideais”, apoiada por escolhas e decisões políticas específicas. (SAID, 1993:10),

Considero que a escrita de Esmeralda Ribeiro e de Miriam Alves promovem transformações significativas e agenciam discussões teóricas quanto ao seu estar no mundo, segundo enfatiza bell hooks em *Intelectuais Negras* (1996). Suas performances intelectuais colocam as mulheres negras como porta-vozes nesse embate e disputa contra a tradição ocidental sempre marcado por diferentes tensões. Nesse sentido, observo que elas potencializam mensagens através de uma linguagem literária que as colocam em cena como sujeitos e não mais como objetos de representação do outro.

De acordo com Hooks, vivendo em uma “sociedade fundamentalmente anti-intelectual e difícil para os intelectuais comprometidos e preocupados com mudanças sociais radicais”, é preciso afirmar sempre o trabalho e o ativismo que as mulheres negras desempenham tem “impacto significativo” e peculiar, especialmente contra a violência de gênero e de raça. (HOOKS, 1996, p. 464).

Os atos de resistência e contestação são considerados mais importantes para o desenvolvimento de uma luta revolucionária desencadeada por sua presença. (HOOKS, 1996, p. 464). Para tanto, a autora afro-americana chama a nossa atenção de que o trabalho intelectual não pode ser divorciado da “política do cotidiano”, da família e da comunidade, por serem ingredientes e elementos necessários que permitem às mulheres negras entenderem a sua realidade e experiência com o racismo e o sexismo. (HOOKS, 1996, p.466). São gestos performativos que se inscrevem no corpo através da poética afrobrasileira de Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves.

2. Performatividade poética com o/para corpo negro

De acordo com Arleen B. Dallery (1997, p. 64-65), no ensaio *A Política da Escrita do Corpo: Écriture Féminine*, através da escrita ou reescrita do corpo, as mulheres têm a possibilidade de liberá-lo do discurso normatizador, da “objetificação e

da fragmentação do desejo masculino”⁷. Segundo feminista francesa, “as práticas discursivas masculinas ou falocêntricas” têm, ao longo da história, “moldado e demarcado o corpo da mulher para ela mesma”, sem que esta se reconheça nessas representações ou construções, exatamente como aconteceram às mulheres negras brasileiras.

Consequentemente, falar do e sobre o corpo pressupõe um “corpo real” com suas construções anteriores que são desconstruídas pela mulher no processo de se “apropriar discursivamente de seu corpo”. Dessa forma, as mulheres, de um modo geral, projetam em sua escrita literária “significados” de um corpo “não mais para ser censurado”, mas, ao contrário, elas elaboram outras formas de escrita de um corpo para ser “vivido materialmente” por ela mesma. (DALLERY, 199, pp.69-70).

Identifico esse movimento de apropriação discursiva do corpo, de sua liberação do discurso normatizador, da objetificação e da fragmentação do desejo masculino, nas poesias de autoria de Esmeralda Ribeiro e de Miriam Alves. Conforme observo em suas obras, ambas projetam em sua escrita literária “significados” de um corpo “não mais para ser censurado”, mas, ao contrário, suas vozes elaboram outras formas de escrita de um corpo para ser “vivido materialmente” pelas mulheres negras.

São exemplares os poemas: *Olhar Negro*, *Rotina*, *Dúvida*, *E agora nossa guerreira*, *Vários desejos de um Rio* (Ribeiro), entre outras; *Estranho Indagar*, *Ser Pessoa*, *Iris do arco-íris*; *Necessidade*, *Compor*, *Decompor e Recompor*, entre outras. Textos que, em sua maioria, foram publicados na série *Cadernos Negros*.

Em *Olhar Negro*, de Esmeralda Ribeiro, o corpo surge projetado por outras mãos. Os versos aliteram transformações e vão ritmando possibilidades de resistir para existir:

Naufragam fragmentos
de mim
sob o poente
mas,
vou me recompondo
com o Sol
nascente,
Tem
Pe
Da
Ços

⁷Publicado no livro organizado por Alison Jaggar e Susan Bordo, *Gênero, Corpo e Conhecimento. Écriture féminine* trata-se de uma teoria desenvolvida no contexto do feminismo francês, enraizado em uma tradição da filosofia, da linguística e da psicanálise europeias, a qual situa o feminino como aquilo que é “reprimido, mal representado nos discursos da cultura e do pensamento ocidentais”. Com base na alteridade radical da diferença sexual da mulher,

Mas,
Diante da vítrea lâmina
do espelho,
vou
refazendo em mim
o que é belo
[...]
vou determinando
meus passos para sair
dos porões
tem fragmentos
no feminismo procurando
meu próprio olhar,
mas vou seguindo
com a certeza de sem ser
mulher. (RIBEIRO, 1998, p. 64, grifos meus)

A performatividade do corpo e o gesto performativo de gênero se inscrevem no texto por um olhar dissonante da tradição hegemônica, promovendo a correlação existente e indissociável entre o que se faz e o que se dizer, o que faz fazendo o que se diz, conforme observa Jussara Sobreira Setenta (2008, p. 84) em *O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade*.

Na poesia destacada, a imagem do corpo é um agente potencializador de transformações e de outras conexões com o mundo. Nela, o corpo está socialmente inscrito. É um corpo que não se entende como sendo constituidor de um “sujeito isolado”, mergulhado somente em si, uma vez que traz consigo uma tradição ancestral de lutas, embates e formas de resistência: “[...] tem fragmentos no feminismo procurando o meu olhar, mas seguindo com a certeza de ser sempre mulher”. (RIBEIRO, 1998, p.64).

Um olhar negro acionado por uma voz lírica que evidencia a possibilidade de reverter valores instituídos, cessando o poder autoridade de produzir forças geradoras de violência física e simbólica, juntando “os fragmentos” que reinventam outras representações de si: “de mim na coca mas, juntos os cacós, reinvento sinto o perfume de um novo tempo... (RIBEIRO, 1998, pp.64-65).

Nas linhas poéticas que destaco, o corpo salienta a sua ligação com um fluxo incansável de outras histórias e memórias de mulheres negras mencionadas, pois entende que “o sujeito é constituído de outros sujeitos”: constituído por um coro de vozes, embora nem sempre tais referências estejam explícitas. (SETENTA, 2008, p.85).

Conforme leio, o sujeito performativo não combina “com a ideia de um sujeito individualizado” ou essencializado, mas com a ideia de um sujeito que compartilha “o fazer-dizer do corpo” que lida com questões coletivas. (SETENTA, 2008, p.90). A

perspectiva feminista da voz poética toma a relação corpo e gênero como uma relação histórica, portanto substantiva, e também como categoria analítica, por conseguinte, adjetiva.

A performatividade exige realizar um novo exercício crítico a partir de um olhar para e sobre o corpo negro, descolando e ampliando o dito e não-dito nos versos. Portanto, a poesia *Olhar Negro*, é apenas uma das obras nas quais Esmeralda Ribeiro se empenha em fazer/pensar/refletir sobre os modos de dizer o(s) corpo(s) negro(s) feminino(s). Penso que o corpo performativo que estamos chamando não cabe em nenhum lugar, em enquadramentos e, tampouco, aparece estabilizado em nenhum sentido, significado ou modo de linguagem específica.

O *Olhar negro* que flagramos no texto está atento às novas possibilidades, por isso, rejunta pedaços/fragmentos como um ponto de partida para alcançar novos retratos, imagens e transformações. Alçar novos/outros voos. Porém, tudo acontece de forma pausada na soletração da voz compreendida pelo corpo-poesia que revela gestos que marcam uma ação-insubordinação minuciosamente calculada como maneira de inverter a ordem do poder e o seu imaginário: “Tem PE Da Ços diante da vítrea lâmina do espelho, vou **refazendo em mim o que é belo**”. (RIBEIRO, 1998, p.25, grifos meus).

Por outro lado, outra poesia que produz um discurso performativo que encena ao falar do corpo negro é *Compor, Decompor e Recompor*, de autoria de Miriam Alves. Os verbos escolhidos pela escritora reverberam ações novas e por meio de um processo de desconstrução de imagens depreciativas, de construção, reconstrução de significados e sentidos novos.

Além disso, o uso do pronome “meu” alude à posse de um território reconquistado:

**Compor, Decompor,
Recompor**

Olho-me
espelhos
Imagens
que não me contém
Perdem-se
de meu corpo
as palavras
Decomponho-me
[...]
Recompondo-me
sentada
na

sala
de
espera
falando com
meus
fantasmas
(ALVES, 1985, p.32)⁸

O teórico argentino Jorge Glusberg (2009, pp. 90-91), observando as questões de performance no campo da cena teatral, em *A arte da performance*, afirma que, através da história, a utilização do corpo tem se adequado a inúmeras exigências sociais, “aos limites que cada organização humana impõe a seus membros”. A performance é um meio de resgatar a história e rejeitar certos estereótipos: “[...] Olho-me espelhos... Imagens que não me contém”... falando na sala de espera com os meus fantasmas”. (ALVES, 1985, p. 32). Trata-se de um elemento perturbador, pois “nem todos os gestos e movimentos são identificáveis, assim como nem toda transformação é imediatamente suscetível a uma leitura”. (GLUSBERG, 2009, p. 91).

Para o autor, as performances vão ter tanto um valor de denúncia quanto de um demonstrativo dramático de gestos, “adquirindo o estatuto privilegiado de enfrentar-se com o óbvio, o simples e o natural”, segundo leio em outro fragmento do texto: “[...] Recompondo-me sentada na sala de espera falando com meus fantasmas”. (ALVES, 1985, p. 32).

As imagens produzidas detonam simbolicamente novas alternativas, pois abrem novos panoramas para a concepção do corpo como matéria discursiva bastante significativa, por meio de “significados múltiplos”, por meio do verbo recompor. (GLUSBERG, 2009, p. 92). Dessa forma, as performances permitem, graças a um trabalho de liberação e libertação dos estereótipos, aumentar as possibilidades de ação em um percurso desalienante e bastante abrangente. (GLUSBERG, 2009, p. 93).

Glusberg nos provoca a pensar na liberdade de expressão, bem como em modos de refletir o corpo sem uma estrutura ou organização definida. O autor me permite pensar no corpo e a sua dinamicidade. Na poesia *Compor, recompor e decompor*, corpo negro feminino que encena metaforicamente outros modos de existir. Um corpo negro feminino que busca se libertar das armas das instâncias de poder e de seus discursos hierarquizantes.

Retornando ao que diz Jussara Setenta, o corpo é o foco primordial e indispensável para “se pensar/estar o/no mundo”. É preciso “reconfigurar os limites e

⁸ Poema publicado pela autora em sua segunda antologia poética *Estrelas no dedo* em 1985.

potencialidades” de seu dizer, desconectando da ideia de um corpo com formas definidas e definitivas, gestos e ações colocadas em molduras pré-esquemáticas. (SETENTA, 2008, pp. 84-85).

Construir uma escrita performativa é estar de acordo que nenhum modo de representar o corpo é fixo, pois o corpo é um território da cultura. Assim, ao contrário, de construir via linguagem um modo de fazer e dizer colocado como verdade absoluta e inquestionável, a poesia *Olhar Negro* produz um movimento inverso.

Miriam Alves agencia novas discursividades, tornando instável o domínio do “o quê”, “para quê” e “quem” em favor de um “como” que precisa ser construído. (SETENTA, 2008, pp.84-85). A escritora performatiza no discurso um corpo poético que constrói um modo de estar no mundo, partindo de movimentos inquietos, questionadores, aqueles que, não se satisfazem com respostas já dadas e com as representações já disseminadas.

Segundo Setenta, a performatividade produz a necessidade de mudanças porque se refaz a cada tentativa de resposta às inquietações que aparecem no procedimento de constituição de sujeitos/sociedades. (SETENTA, 2008, p. 83). A performatividade desloca o presente e traz nele marcas do passado e indica, no mesmo presente, marcas futuras. Assim, o gesto performativo se concentra “na descentralização de poderes e crenças”. Ela provoca, perturba, instiga a continuidade desses deslocamentos e descentramentos, sendo o corpo um território onde se agencia tais modificações.

A performatividade busca subverter procedimentos que fixem e rotulem ideias, pensamentos e produções específicas de corpos em um oceano repleto de possibilidades. Ela é uma conduta política que Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves adotam. Portanto, não há espaço no discurso para assumir o lugar da vitimização. Ao contrário, “ser mulher” e intelectual significa tomar consciência de si no mundo, refutar categorizações de gênero que a inferioriza, ostentar uma postura construída em uma perspectiva feminista, arquitetada ao longo das lutas de mulheres por uma sociedade menos injusta e menos desigual.

Referências

ALVES, Miriam. *Momentos de Busca*. São Paulo: Do Autor, 1983.

_____. *Estrelas de Dedo*. São Paulo: Do Autor, 1985.

ALVES, Miriam. *Pedaços de mulher* (entrevista). In: MARTINS, Leda Maria; DURHAM, Carolyn; PERES, Phylis; HOWELL, C. (Ed.). *Callaloo*, v. 18, n. 4, African

Brazilian Literature, an special issue. Baltimore: John Hopkins University Press, 1995.

_____. *BrasilAfro autorevelado: literatura afrobrasileira contemporânea*. Belo Horizonte: Nandayla, 2010.

_____. *A literatura negra feminina no Brasil – pensando a existência*. v. 1, n. 3 – nov. 2010 – fev. 2011, p. 181-189.

BERND, Zilé. *Enraizamento e errância: duas faces da questão identitária*. In: Poéticas da diversidade. Org.: SCARPELLI, Marli Fantini & DUARTE, Eduardo de Assis. Belo Horizonte: UFGM/FALE: Pós-Lit, 2002.

_____. (Org.). *Poesia Negra brasileira*. Porto Alegre: AGE/IEL/IGEL, 1992.

_____. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

CADERNOS NEGROS: OS MELHORES POEMAS. São Paulo: Quilombhoje Literatura, 1998.

CADERNOS NEGROS 9. (1986). São Paulo: Quilombhoje Literatura.

CADERNOS NEGROS 17. (1993) São Paulo: Quilombhoje Literatura.

CADERNOS NEGROS. *Três décadas: ensaios, poemas, cantos*. RIBEIRO, Esmeralda e BARBOSA, Márcio (orgs.). São Paulo: Quilombhoje, 2008.

DALLERY, Arleen (1997). *A política da escrita do corpo: écriture féminine*. In: BORDO, Susan & JAGGAR, Alison. (Orgs.). *Gênero, corpo e conhecimento*. Trad. Brítta Lemos de Freitas. Rio de Janeiro: Record.

CÂNDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira*. São Paulo: Martins, 1969.

DALLERY, Arleen B. *A política da escrita do corpo: écriture féminine*. In: Gênero, corpo e conhecimento. (Orgs.) Susan R. Bordo e Alison M. Jaggar. Trad. Brítta Lemos de Freitas. Rio de Janeiro: Record, 1997.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Notas sobre a literatura brasileira afrodescendente*. In: Poéticas da diversidade Org.: SCARPELLI, Marli Fantini & DUARTE, Eduardo de Assis. Belo Horizonte: UFGM/FALE: Pós-Lit, 2002.

BHABHA, Homi. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998

GLUSBERG, Jorge. *A arte da performance*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

_____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Liv Sovik (org). Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

HOOKS, Bell. *Intelectuais Negras*. Estudos feministas. Rio de Janeiro. IFCS/UERJ e PPCIS/UERJ, v.3, n, 2, p-464-469, 1995.

_____. *Vivendo de amor*. O livro da saúde das mulheres: nossos passos vêm de longe. Jurema Werneck, Evelin White e Maísa Medonça (Orgs.). Trad. Maísa Mendonça, Marilena Agostina e Maria Cecília MacDowell dos Santos. 2ª edição. Rio Janeiro: Pallas, 2006, p.188-198.

SAID, Edward. *Representações do intelectual: As Conferências Reith de 1993*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SILVA, Tomaz Tadeu da. *A produção social da identidade e da diferença*. In: SILVA, T. T. (Org.) *Identidade e Diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. p. 73-102.

SCHMIDT, R. T. *Repensando a cultura, a literatura e o espaço de autoria feminina*. In: NAVARRO, M. H. (Org.). *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre UFRGS, 1995.