

# (UMA VEZ MAIS), MULHERES DEIXAM TRAÇOS NAS ÁGUAS?

Alcione Correa Alves (UFPI)<sup>1</sup>

**Resumo:** *O presente artigo examina a antologia Tinta: poetisas afrodescendentes, enquanto produção e discussão de conhecimento desde um lugar de enunciação de mulheres negras uruguaias. Tal exame visa a dois objetivos: discutir a escrita de mulheres negras uruguaias contemporâneas, assim como a representação do corpo, neste contexto; examinar, brevemente, a importância epistemológica do lugar como chave de leitura à referida antologia.*

**Palavras-chave:** *Literatura afrouruguiaia; Lugar de enunciação; Conhecimento.*

---

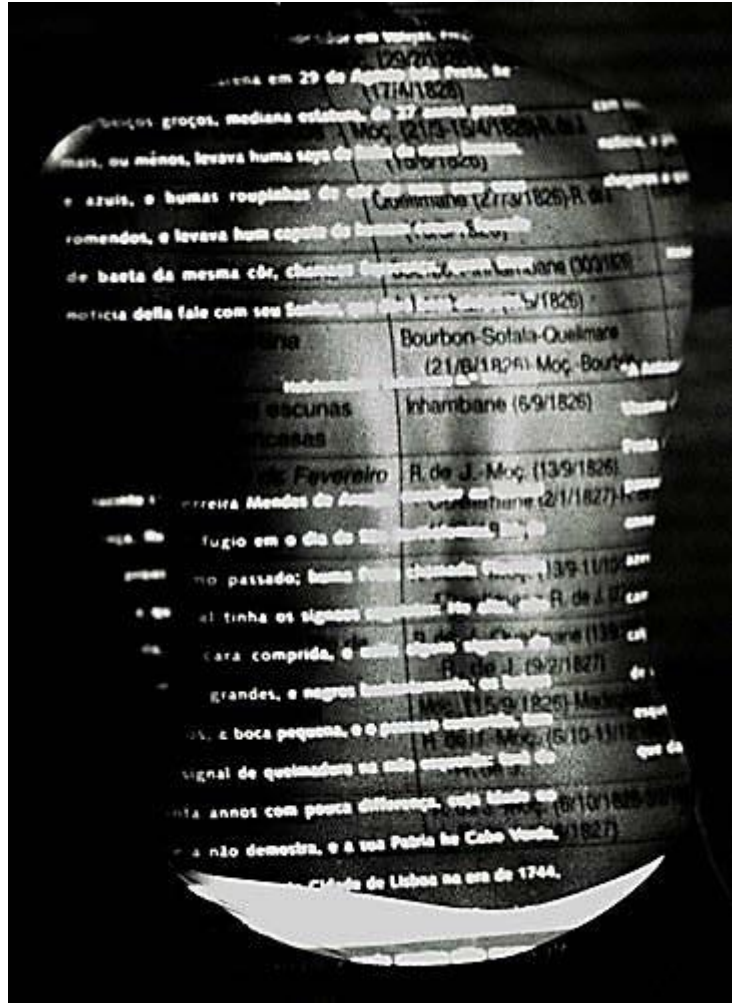
<sup>1</sup> Alcione Correa Alves (graduação em Letras, obtido em 2005; Mestrado em Letras, obtido em 2008; e Doutorado em Letras, obtido em 2012; todos pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul) está professor adjunto na Universidade Federal do Piauí, onde tem desenvolvido atividades docentes de ensino, extensão e pesquisa, em níveis de graduação e pós-graduação. Tem coordenado, desde 2010, o Projeto de Pesquisa Teseu, o labirinto e seu nome, dedicado ao tema das construções identitárias nas literaturas negras americanas e, notadamente, neste atual estágio, nas literaturas negras femininas americanas contemporâneas. Atualmente, em decorrência do cumprimento de estágio pós-doutoral no Instituto de Estudios Avanzados, na Universidad de Santiago de Chile, o objetivo central de investigação (seu e do Projeto Teseu) consiste em perceber estas mulheres negras em uma dupla dimensão de ficção e ensaio, de modo a evidenciar o quanto seu pensamento contribui à formulação de novos problemas, teóricos e epistemológicos, atinentes a uma Teoria Literária contemporânea em Nuestramérica (Abya Yalá). E-mail: [alcione@ufpi.edu.br](mailto:alcione@ufpi.edu.br).

*A Graciela Leguizamon, Yuderkys Espinosa Miñoso e Lana Kaíne Leal, em suas lutas negras americanas diuturnas por produção e discussão de conhecimento.*

Como parte integrante do catálogo da exposição *Global Feminisms*, ocorrida no Museu de Brooklyn de Nova Iorque, no ano de 2007, encontrava-se a fotografia *Writtenonskin* (em uma escolha da tradutora: *Escrito-na-pele*), assinada por Berry Bickle, datada de 2005. Em uma descrição mais formal, encontraríamos um torso sob o qual se projeta a escrita de um texto, além de uma tabela trazendo datas e nomes; os textos se mostram, em um primeiro momento, grafados em duas cores: os dados da tabela em negro, ao passo que o texto, em branco, de tal modo que, por vezes, se justapõem. De modo adicional, se poderia supor, em uma primeira apreciação, a maior nitidez do texto projetado em negro, no torso humano fotografado; concentrando-nos no texto branco, percebemos descrição de características físicas (por exemplo, “cara comprida”, “grandes”, “boca pequena”, “beijos groços, mediana estatura, 27 anos”) grafadas em português, a despeito de se tratar de obra de uma artista visual angloparlante - o que esperaríamos, como horizonte de expectativa, ao recordar seu nome (Berry Bickle) associando-o ao contexto da exposição ora citada<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Visitando o ensaio de N’Goné Fall (2007) integrante do catálogo da exposição, do qual reproduzimos a fotografia de Bickle, podemos aceder a uma nota introdutória: “o ensaio de N’Goné Fall introduz o tópico do gênero a fim de assinalar o modo como ‘ser-se mulher’ em África constitui uma condição que em nada corresponde a uma essência, mas um condicionalismo e também uma possibilidade para o trabalho artístico. Este não se resume evidentemente a questões de gênero, mas também é sobre determinado pelos contextos, distintos, em que as artistas trabalham”. Para além do quanto nos sugere o nome da exposição, tematizando feminismo globais desde uma perspectiva de arte contemporânea de artistas do continente africano em uma exposição sediada em museu contemporâneo nos Estados Unidos, gostaríamos de, para fins de análise, salientar um elemento subjacente (e, portanto, presente) a nosso horizonte de expectativa: nossa dificuldade inicial a supor *la poliglossia* de intelectuais africanas(os) manejando mais de uma língua ocidental, dado incontornável seja para a composição da fotografia, seja para nossa interpretação. Ainda necessitamos, no atual estágio do campo dos Estudos Literários no Brasil, de um programa de pesquisa dedicado a uma relação possível (e algumas de suas consequências em análises literárias propriamente ditas) entre os conceitos de horizonte de expectativa (por exemplo, a partir da estética da recepção) e estereótipo (por exemplo, a partir de Stuart Hall ou de Homi K. Bhabha, caso pensemos em dois dos conceitos circulantes entre a comunidade científica dos Estudos Literários, no Brasil).



Berry Bickle - *Writtenonskin 1*, 2005. Gelatin silver print, 20 1/8 x 153/4" (51 x 40 cm). Courtesy of the artist and Exit 11, Contemporary Art Space, Belgium. Acessado em 16 de janeiro de 2019.

Um mesmo conceito de horizonte de expectativa poderia conduzir nossa interpretação da obra à suposição de um torso *necessariamente* negro, embora nem sempre graças a uma consulta aos elementos da fotografia: partindo da escolha de Bickle por um plano em preto-e-branco, poderíamos, com certa margem de correção, supor uma artista negra (porque nascida em um país africano, ainda que não saibamos qual) a escolher um modelo igualmente negro para compor sua fotografia. Uma tal suposição, antes de se fundamentar em elementos textuais reconhecíveis por ambas projeções no torso humano (no texto branco, além das características físicas acima arroladas, encontraríamos “da mesma côr”, “(...) anos com pouca diferença”, “fugio em o dia”, “Cabo Verde”, “Cidade de Lisboa (...) de 1744”; no texto negro, além de datas e nomes geográficos, encontraríamos “escunas”), quiçá se fundamentasse em um certo princípio tautológico segundo o qual, se se trata de uma artista negra, sua obra de arte versaria *necessariamente* a respeito de uma temática conforme ao que se convencionou determinar alusiva a uma ideia de raça<sup>3</sup>. De modo

<sup>3</sup> Para um aprofundamento de nossa construção e adoção, desde uma matriz de pensamento centroeuropeu, de um par conceitual Negro/raça, assim como de sua necessidade em nossos modos



introdutório ao presente texto, antes de assinalar a corroboração de tais suposições sobre a fotografia quando observamos e analisamos aos textos projetados sobre o dorso, conviria sublinhar, por um momento, a tal suposição de natureza tautológica que certas(os) sujeitas(os), *nós*, nos julgamos autorizadas(os) a recorrer no exame da obra de Bickle e, por extensão, de quaisquer artistas negras(os), nossos *Outros*; e, como passo seguinte, conviria observar o risco de que tal princípio tautológico acerca de nossos *Outros* oferece o risco de, cientificamente, obliterar a devida observação dos fenômenos (obras literárias, no caso da ciência que jogamos) dada sua regularidade necessariamente esperada por nós, *Sujeitas(os)*<sup>4</sup>.

Em um exame dos dois textos na fotografia, se poderia propor um texto negro projetado de modo mais direto sobre o corpo, sobrepondo-se a estes um segundo texto, branco, projetado mediante iluminação sobre o corpo. Esta natureza distinta do modo como ambos textos se organizam na fotografia contribuiria, como dado relevante, em sua interpretação, ao perceber o texto negro, indicando datas, origens geográficas e “escunas” e, por sua vez, o texto branco apresentando elementos próximos a um estilo jornalístico próprio a séculos anteriores, correspondentes a anúncios de fuga de escravizadas(os) seguidos de instruções em caso de reconhecimento e captura. Uma vez aceitos tais termos, a projeção do texto branco, sucedido por suas sombras negras (como cabe a sua condição de sombras) no torso do corpo negro adquirem uma nova gama de sentidos possíveis.

Ademais, ressaltemos que, como elemento fundamental a tal interpretação, ainda que a perspectiva de um lugar de enunciação negro se apresente desde o princípio na fotografia de Bickle, assim como no conjunto da exposição *Global feminisms* e no texto de Fall ao catálogo, encontramos resistência a, até este momento, tomá-la como variável relevante de interpretação da fotografia, optando pela hipótese de um corpo negro a receber e reproduzir textos a seu respeito; e, prosseguindo a formulação de um problema de pesquisa, trata-se aqui da opção pela hipótese de um corpo negro com a função de receber textos exógenos a seu respeito - dadas as impossibilidades humanas de projetar e de imprimir dados e tabelas em nossos próprios torsos. Dentro de conjunto de informações exógenas impressas no corpo negro, reconheceríamos dados estatísticos acerca de lugares de origem, datas, lugares de destino (se levássemos em conta a palavra “escunas”), o que nos subsidiaria a possibilidade de se tratar de viagens marítimas; dentro do conjunto de imagens exógenas projetadas no corpo negro, encontraríamos modos de caracterização física talvez não equivalentes a como este corpo negro se caracterizaria (porque afastados de uma descrição de corpos humanos), seguidos de uma conotação de propriedade (quicá a ser recuperada e restaurada sua devida posse legal, caso pensássemos em uma das funções atribuídas a anúncios classificados em jornais de circulação pública). Recorrendo, uma vez mais, a nossos horizontes de

---

de compreender a sujeitas(os) fenotipicamente negras(os), convém consultar “O devir-negro da humanidade”, introdução de Achille Mbembe a sua *Crítica da razão negra* (2014).

<sup>4</sup> Para um aprofundamento desta noção de Sujeito, grafada em maiúscula, desde uma matriz de pensamento centroeuropeu pós-estruturalista a tomar os textos de Gilles Deleuze e de Michel Foucault como sua metonímia; assim como de sua necessidade em nossos modos de compreender a sujeitas(os) que conceituamos, no interior de nossa ciência, como *Outros*; convém consultar a crítica elaborada por Gayatri Chakravorty Spivak em seu ensaio *Pode o subalterno falar?* (2010).

expectativa acerca de um ser-negro africano, poderíamos cogitar a hipótese do texto negro sobre o torso consistir em uma esscarificação:

Um conceito semelhante é óbvio na obra de Berry Bickle. A artista usa sal e cinzas, dois elementos fundamentais da cultura do Zimbabuê (o sal que conserva, associado à vida; as cinzas dos defuntos, associadas à morte) a fim de sugerir que, numa nação, o povo, independentemente da sua cor ou gênero, é herdeiro de uma mesma história. Em *Writtenonskin* (escolha da tradutora: *Escrito-na-pele*), imagens e dados do comércio de escravos são projectados sobre um corpo, em referência, em parte, à pintura do corpo, em parte, à esscarificação, mas também como forma de registrar o modo como o passado e os seus traumas permanecem, em certo sentido, inscritos para sempre na carne, a sua memória condicionando o comportamento social. As fotografias de *Book of Lost Pages* (*Livro de Páginas Perdidas*) de Bickle remetem para a era das navegações portuguesas, e reutilizam a imagética do *kitsch* colonial para construir uma narrativa ambígua acerca das sociedades africanas modernas (FALL, 2010, p. 8)

Contudo, a pertinência de tal suposição dependeria, diretamente, da variável por nós introduzida há pouco visto que há uma diferença entre esscarificação e marcas exógenas: a esscarificação necessita pressupor agência de sujeitas(os), produzindo e difundindo conhecimento mediante o próprio corpo. E, de modo complementar, necessitaríamos compreender a esscarificação enquanto texto, humano, passível de produção e difusão de conhecimento. Nenhuma das duas condições, seja a agência, seja a textualidade, seriam atingíveis sem uma ideia inalienável de sujeitas(os) negras(os) percebidas enquanto sujeitas(os) de produção e difusão de conhecimento - cenário no qual a interpretação de Fall se contextualiza: “em referência, em parte, à pintura do corpo, em parte, à esscarificação”. Dito de outro modo: para aceitar a hipótese de uma remissão a esscarificações, em uma interpretação da fotografia de Bickle, há que tomar em conta a agência e a textualidade (ou, caso se prefira: a linguagem) enquanto dimensões eminentemente humanas<sup>5</sup>. Ainda que reconheçamos a estas duas textualidades, a pintura e a

<sup>5</sup> Precisamente, parte deste pressuposto a resposta clássica de Caliban à negação de sua linguagem, na passagem de Ato I, cena II de *The tempest* (assim como na passagem correspondente de *Une tempête*). A necessidade de Prospero em negar a dimensão humana de Caliban (negação esta, por sua vez, necessária ao estabelecimento de sua escravização não como estado, mas como natureza) oblitera o fato de que: ao estabelecer um debate, na mesma língua (em ambos textos, no de Shakespeare e no de Césaire), em termos inteligíveis a ambos interlocutores, Prospero perde a condição de negar a faculdade da linguagem a Caliban; de que, ao menos nos termos estabelecidos acerca da linguagem (que, no século XVII, estabelece uma relação peculiar entre ela e o pensamento – e, não por acaso, o texto shakespeariano menciona, como consequência à aprendizagem da fala, a possibilidade de facultar palavras aos pensamentos), Caliban e Prospero estão ambos a falar e a pensar conjuntamente; uma vez aceitos os dois passos anteriores, talvez se torne vetada a Prospero a possibilidade de negar a humanidade de Caliban, dado o caráter eminentemente humano seja da linguagem, seja do pensamento – e, se observamos a referida passagem mediante olhos negros no século XXI: seja a agência, assentada em um lugar de enunciação. Para um aprofundamento da relação entre linguagem

escarificação, como formas de produção e transmissão de conhecimento recorrentes em nações africanas subsaarianas, poderíamos atrelar a sequência da leitura de Fall a formas de produção e transmissão de conhecimento negras eminentemente americanas, em decorrência do Trauma:

Em *Writtenonskin* (escolha da tradutora: *Escrito-na-pele*), imagens e dados do comércio de escravos são projectados sobre um corpo, em referência, em parte, à pintura do corpo, em parte, à escarificação, *mas também* como forma de registrar o modo como o passado e os seus traumas permanecem, em certo sentido, inscritos *para sempre* na carne, a sua memória condicionando o comportamento social (*Idem*, p. 8; grifo nosso)

Naquilo que Fall assinala “como forma de registrar o modo como o passado e os seus traumas permanecem, em certo sentido, inscritos *para sempre* na carne”, poderíamos, mediante um programa de pesquisa em literaturas negras americanas<sup>6</sup>, propor as bases a uma poética (ou, ao menos, a um *corpus* relevante) de literaturas negras americanas contemporâneas<sup>7</sup>: mulheres negras, vivas, contemporâneas, enunciando desde o presente tomando, como matriz, “o passado e os seus traumas” partilhados por comunidades negras americanas tributárias do Trauma, do sequestro, da Travessia por um Atlântico com o qual guardamos uma relação antes de morte que de vida.

Aquí estamos, mirando al vacío sin espejos.  
Dónde mirar o mirarnos, reconocernos  
en enigmas y cicatrices estampadas en las huellas  
si la historia de revelaciones, es historia de enrojicidos silencios y  
un corazón oceánico es el único pasado que poseemos (LEGUIZAMON,  
2016, p. 48)

---

e pensamento nos séculos XVI e XVII, desde uma matriz de pensamento centroeuropeu, de modo a compreender o tecido subjacente à fala de Prospero no texto shakespeareano, convém consultar “A articulação”, parte IV do capítulo IV de *As palavras e as coisas*, de Michel Foucault (1999, p. 135-146). E, uma vez tendo em vista o lugar de enunciação de Caliban na peça de Césaire, para um aprofundamento daquilo que poderíamos compreender como *razão calibânica*, convém consultar: LAÓ-MONTES, 2017, p. 44; HENRY, 2000, p. 1-19.

<sup>6</sup> O atual uso de *literaturas negras americanas* tem mantido a coerência aos resultados de investigação mais recentes do Projeto de Pesquisa Teseu, o labirinto e seu nome (a este respeito, por exemplo: ALVES, 2016; 2017); mas, cumpre assinalar, o uso do termo tem estado em disputa dentro do campo, no Brasil, ao que podemos encontrar três correntes básicas, representadas pelos termos *afrobrasileira* (quicá o termo preponderante; e que encontra uma sistematização de caráter taxonômico em Eduardo de Assis Duarte (2011; 2015)), *negra* e *negro-brasileira* (cujos trabalhos de Cuti (Luis Silva) e Ricardo Riso constituem referências indispensáveis); para saber mais, recomenda-se consulta a uma sistematização adequada à compreensão da disputa, em texto de Edmilson Almeida Pereira (2015). Este debate, nos demais países americanos, tem mostrado a recorrência do termo *afro-* anteposto às respectivas literaturas nacionais, mas apresentando questões teóricas relevantes em torno à abrangência de seu uso.

<sup>7</sup> Nos moldes do que nos propõe, por exemplo: MEZA MÁRQUEZ, 2012.



Em seu primeiro uso da imagem norteadora do *espejo* (verso 1), presente desde o título de se poema, Graciela Leguizamon nos apresenta uma dimensão nova no esforço de sujeitas(os) negras(os) perscrutando suas construções identitárias: em vez de uma recusa ao esforço de *mirarnos* considerado como um essencialismo [incompatível ao paradigma vigente em nossa comunidade científica em torno do tema]<sup>8</sup>, *aquí estamos, mirando al vacío sin espejos* (verso 1). Este *nós*, ao qual a enunciação poética se soma mediante uma silepse de número<sup>9</sup>, executa uma ação imediata de mirar não ao *espejo* mas ao *vacío* e, para os fins desta interpretação, se mostra importante assinalar que:

a) uma vez que não estamos *mirando al espejo* mas *al vacío*, a análise em questão necessita compreender o lugar deste vazio habitando nosso *corazón oceánico* casa do *único pasado que poseemos* (verso 5), nas construções identitárias em jogo;

b) uma vez que não se trata da relação entre sujeita(o) e espelho mas do ato de sujeitas(os) negras(os), em busca de suas construções identitárias, se defrontar ao vazio, quicá o mito de Narciso não se mostre a melhor chave de leitura ao poema de Leguizamon haja vista que tal leitura do mito pressupõe a premissa de um sujeito estabelecido em relação com sua imagem igualmente estabelecida<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> No tocante ao tema dos essencialismos atinentes a construções identitárias negras, cumpre assinalar, no domínio mais estrito dos Estudos Literários, parte importante da produção intelectual de Zilá Bernd sobre o tema, ao longo dos anos 2000, propondo uma solução modelar à comunidade científica, primeiramente, em termos de hibridismo, na esteira de sua apropriação de Néstor García Canclini (a este respeito, consulte-se, como texto paradigmático para embasar a busca a outros: BERND, 2004) e, posteriormente, discutindo o problema em bases transculturais (a este respeito, consulte-se, como textos paradigmáticos para embasar a busca a outros: BERND, 2008; 2011). Em uma abordagem latinoamericana, a discussão recente proposta por Silvia Valero permitiria a formulação de um problema epistemológico relevante acerca de nossa naturalização, de caráter trans-histórico (conforme a autora) de termos estruturantes como “afro-”, “negro” e “raza”, utilizados entre aspas pela autora (a este respeito, consulte-se, como textos paradigmáticos para embasar a busca a outros: VALERO, 2013; 2015).

<sup>9</sup> No âmbito do Projeto de Pesquisa Teseu, o labirinto e seu nome, se está gestando um trabalho de conclusão de curso sobre o romance *Humus*, de Fabienne Kanor, cuja questão norteadora dedicar-se-á, precisamente, ao tratamento linguístico desta enunciação coletiva, assim como de algumas de suas consequências políticas. Prevê-se, para tanto, a construção deste problema de pesquisa, inicialmente, a partir de Émile Benveniste (2005) e de Beth Brait (2018).

<sup>10</sup> Se Leguizamon estabelece a distinção de seu espelho em relação ao espelho d'água no qual Narciso se contempla, em *Pele negra, máscaras brancas*, Frantz Fanon, na nota de rodapé 9 do capítulo 7, “O preto e o reconhecimento” (2008, p. 183), estabelece uma distinção similar, necessária, entre a condição de negras(os) escravizadas(os) nas Américas e a dialética senhor-escravo desde a leitura da *Fenomenologia do espírito*: “Esperamos ter mostrado que aqui o senhor difere essencialmente daquele descrito por Hegel. Em Hegel há a reciprocidade, aqui o senhor despreza a consciência do escravo. Ele não exige seu reconhecimento, mas seu trabalho (...)”. Em Fanon, o negro não está nas Américas para discutir conceito (condição eminentemente humana), mas para plantar cana (enquanto insumo de trabalho, bem semovente); em Leguizamon, as águas não apresentam um espelho a nossa contemplação de si (tal como apresentado por Mbembe, no primeiro parágrafo da página 10 de seu texto supracitado), mas como mapa da porta de não-retorno a tudo que, nosso, hoje, jaz no fundo do Atlântico.

*Mirar al vacío* necessita ser compreendido, neste ponto, como um gesto de produção e discussão de conhecimento. Eis, precisamente, o que busca “Sin espejos”: seja a legitimidade de um sujeito (um princípio de humanidade, por mais básico que o pareça), seja a legitimidade epistêmica deste sujeito a partir de quando se supõe sua humanidade<sup>11</sup>. À futura proposição de um problema relevante, a respeito da legitimidade epistêmica das(os) sujeitas(os) que investigamos (preocupação comum à fotografia de Bickle e ao poema de Leguizamon), assim como da importância do lugar na produção e discussão de conhecimento (ao que Bickle e Leguizamon nos propõem o corpo-negra enquanto lugar de conhecimento), muito contribui a formulação do *obstáculo epistêmico*:

Assim, o projeto de decolonização epistemológica presume a importância epistêmica da identidade porque entende que experiências em diferentes localizações são distintas e que a localização importa para o conhecimento. Nossos argumentos poderão receber críticas de que mais uma vez estamos voltando à política identitária, que somos metafisicamente não sofisticados e politicamente retrógrados, uma crítica que também tem sido brandida da metrópole para as periferias da academia global. A crítica da política identitária tem mantido muitos “escravos” da acusação de um essencialismo político grosseiro e de falta de sofisticação teórica. Acredito que a inclinação anti-identidade tão prevalente na teoria social hoje é outro obstáculo para o projeto de decolonização do conhecimento, uma vez que isso debilita nossa habilidade de articular o que está errado com a hegemonia teórica do Norte global (ALCOFF, 2011, p. 136)

*Mirar al vacío* necessita ser compreendido, neste ponto, como um gesto de produção e discussão de conhecimento: e, fundamental aos termos do presente artigo, dedicar esforços à produção e discussão de conhecimento desde o lugar de sujeitas negras, mais precisamente desde os próprios corpos-negras deslegitimadas porque habitam e significam um lugar (em vez de se mostrar com pretensão à universalidade, como nossa produção de conhecimento acadêmico, por exemplo). Neste sentido, a passagem acima de Alcoff contribui para que busquemos, de fato, compreender a importância epistemológica do lugar à produção e difusão de conhecimento assim como, simultaneamente: questionar a deslegitimação de certos lugares na equação do conhecimento (ao que Bickle somaria a estes lugares deslegitimados o próprio corpo, o corpo-negra); compreender o corpo-negra enquanto lugar de conhecimento, sem contradição a seus limites (os do corpo e os do conhecimento possível) mas tomando-os, igualmente, como instâncias relevantes. Por exemplo: executar este gesto *sin espejos*, em sua condição de complemento a este gesto gnoseológico, diz respeito a suas condições de possibilidade quando enunciado desde um lugar negro americano; este *vacío*, quando observado por nós desde as

<sup>11</sup> Um desenvolvimento anterior deste texto, como primeira análise ao poema de Graciela Leguizamon, se encontra em: ALVES, 2016. Por sua vez, a alusão ao título deste artigo remete a texto anterior, publicado no número 57 da revista *Organon*: ALVES, 2014.



águas deste lado do Atlântico, não nos oferece a possibilidade de um espelho para compreendê-lo. Diferentemente do ponto de vista de Narciso, talvez este *vacío* não seja equivalente a nós mesmos, este olhar não nos resultando na própria imagem<sup>12</sup>; não temos a cara do próprio *vacío*; contudo, se supomos, por um momento, este *vacío* como o fundo do Atlântico (suposição aceitável ao tomar em conta o *corazón oceánico* do verso 5), a ausência de espelhos se converte em ausência do espelho d'água e, de modo mais grave, a percepção de que sujeitas(os) negras(os), ao se debruçar às águas do Atlântico, não podem contar com a contemplação de sua imagem, decorrendo a impossibilidade de se reconhecer na superfície do Atlântico e nos restando duas possibilidades:

a) em vez de habitar na superfície, nosso reconhecimento habita o fundo – em outras palavras, o *vacío* que se nos apresentaria um oceano sem águas, jazigo de inumeráveis sujeitas(os) escravizadas(os) entre os séculos XVI e XIX, cujas ossadas nos traçam as rotas de comércio negreiro; hipoteticamente sem as águas, este Atlântico vazio nos permitiria contemplar *sin espejos* a nossas matrizes identitárias ali jazendo<sup>13</sup>;

b) ou, de outro modo, quando sujeitas(os) negras(os) contemplam as águas na superfície, seu reconhecimento (que, caso se deseje, se lhe pode chamar *identidade*) não se apresenta na superfície porque, como resultado do comércio negreiro e de suas consequências (no que se inclui nossas significações do corpo negro; no que se inclui todos sentidos inicialmente negados por nosso horizonte de expectativa à fotografia de Bickle), o fundo do mar fora estabelecido como lugar do negro; ali jazem suas memórias, sua genealogia que não resistira à viagem do *tumbeiro*<sup>14</sup>.

De modo a construir um problema de pesquisa, este artigo ora se dedica a um exame de textualidades de mulheres negras americanas presentes em poemas da antologia *Tinta: poetisas afrodescendientes* (2016), textos lidos desde seu próprio corpo-

<sup>12</sup> Conforme a objeção de João, narrador protagonista de *O beijo na parede*, de Jeferson Tenório, ao recusar o modo como sujeitas(os) negras(os) somos apresentadas(os) em suas aulas de História do Brasil, modo este complementado, didaticamente: pela condescendência de professora e colegas; pela necessidade de que João represente a todos sujeitos pertencentes a uma raça; pela violência epistêmica nesta redução de João à representação, desumanizada, de uma raça como construção social exógena, construção da qual ele (nem quaisquer representantes da raça) não faz parte.

<sup>13</sup> Eis a tese de Bàà, trinidadiano personagem de *Adèle et la pacotilleuse*, de Raphaël Confiand, para ler o Atlântico, enquanto cemitério de nossas memórias negras, de nossas(os) ancestrais não sobreviventes à Travessia: caso vazio, poderíamos contemplar, no leito do oceano, o mapa de ossadas negras a desenhar o percurso dos negreiros dos portos da costa africana aos respectivos entrepostos americanos (CONFIANT, 2007, p. 67). Literalmente, o mapa da porta de não-retorno, seja como apersentado no ensaio de Brand, seja como apresentado no *Cahier* de Césaire. O poema de Leguizamon e o romance de Confiand partilham desta hipótese do Atlântico como casa de nossos sentidos - mas, em vez de casa acolhedora, um cemitério como casa daquilo que somos sem o saber; o mar como cofre, como caixa-preta, na imagem de Derek Walcott que Kanor utiliza para epigrafar *Humus*.

<sup>14</sup> Caso adotemos a terminologia de *Um defeito de cor* aos navios negreiros: cada navio como depositário de nossos cadáveres – seja os que chegam ao outro lado rumo à escravização, seja os que não resistiram e cujas ossadas jazem no leito do Atlântico.

negra, enquanto agência destas mulheres e enquanto produção e discussão de conhecimento. Em uma palavra: acompanhando Bickle em seu esforço de perceber sujeitas negras enquanto sujeitas cognoscentes, tomando a si a tarefa de interpretar o corpo e torná-lo instrumento de produção e discussão de conhecimento, nos sentidos possíveis ao termo – inclusive, como nos caberia dentro da ciência que jogamos no campo em que nos inserimos, no sentido ocidental, centroeuropeu, de conhecimento. Do ponto de vista metodológico ao presente artigo, caberia, nos textos em análise, o exame da marca exógena (ou, se se preferir: branca) a, em seu ato de se projetar sobre o corpo, tentar a tarefa de representar a sujeitas negras, a corpos-negras que supõe desprovidas de autorrepresentação<sup>15</sup>; o exame dos textos produzidos e discutidos desde uma enunciação de corpos-negras, em suas poéticas de produção e discussão de conhecimento<sup>16</sup>.

Sob tais condições, desde nosso lugar de enunciação científica, manter uma escrita negra desde um lugar de enunciação negro se mostra uma luta permanente: cada texto submetido a cada revista é uma luta que traz, redivivo, o risco do branqueamento de nossa escrita e de nosso pensamento; nossos títulos acadêmicos, mesmo quando lutamos spivakianamente em nome da abertura de espaços à fala em-subalternidade, correm o risco de funcionar, ao fim e ao cabo, como instâncias de branqueamento quando, justamente, nossos títulos nos devém Sujeitos; intelectuais. Nos dias em que perdemos a luta, nosso texto corre o risco daquilo que Bickle nos aponta: mais um texto branco sobre corpos negros.

Desde o lugar de enunciação das poetas de *Tinta*, tratar-se-ia (nossa hipótese) de agência, ao produzir e difundir conhecimento por, a partir do corpo, em um diálogo com a noção de migrante nu (GLISSANT, 1996) no qual sujeitas(os) negras(os), desde seu lugar americano, poderiam contar tão-somente com seus dois recursos possíveis de trazer no ventre do negreiro, de acondicionar no cativo, de transportar consigo na fuga ao quilombo: o corpo; e a memória; aqui implicados sua finitude, sua imprecisão.

Decía Hélène Cixous en *La balsa de la medusa* (1975) que cuando la mujer escribe, retorna al cuerpo que le ha sido confiscado, al que se convirtió en “el inquietante extranjero en la plaza, el enfermo o el muerto, y que tan a menudo es el mal compañero, causa y lugar de inhibiciones”. Y esto tiene también un nivel colectivo, porque al tomar la palabra hace “su estrepitosa entrada en la historia, que siempre se ha constituido sobre su represión” y se convierte en “iniciadora según su voluntad,

<sup>15</sup> Aceitando, aqui, as implicações que disto costumamos deduzir, frequentemente amparadas(os) pelas hipóteses de Spivak acerca do problema da autorrepresentação de sujeitas(os)-em-subalternidade, elucidadas no ensaio supracitado.

<sup>16</sup> Tal esforço necessita um programa de pesquisa mais amplo (levado a cabo, há alguns anos, no Projeto de Pesquisa Teseu, o labirinto e seu nome, sediado na Universidade Federal do Piauí), ao que os limites deste artigo podem, além de apontar bases a este programa, dedicar o trabalho de análise literária a estes textos de mulheres negras americanas concentrando-se no problema da marca, exógena, não-negra, a tomar para si a tarefa de representar estas [supostamente] desprovidas da prerrogativa de representação, seja de si (ontológica), seja de qualquer dimensão externa a si (gnoseológica).

por su propio derecho, en todo sistema simbólico, en todo proceso político” (GORTÁZAR, 2016, p. 5)

No final do primeiro parágrafo de seu prólogo à antologia *Tinta*, Alejandro Gortázar propõe, como chave de leitura aos textos de suas catorze poetisas, *escribir con el cuerpo*, assinalando o quanto Sabrina Paula Silva Lozano, a mais jovem e última poeta listada no sumário da antologia, logra êxito no desenho de uma poética em tais termos, no poema que nomeia a antologia. Ante o migrante nu de Glissant, Gortázar efetua uma leitura, igualmente, em busca da compreensão dos poemas de *Tinta* enquanto escrita com o corpo, ao que o suplementamos: escrita com um corpo enquanto lugar de conhecimento. Em seu poema título à antologia (e, para tais efeitos, o poema mais pungente ao longo de suas mais de 70 páginas), Lozano, tal como na fotografia de Bickle, *writes on skin*.

Tinta, tinta, tinta.  
 Hasta que todo se llene de tinta  
 y la tinta explote con más tinta.  
 Escribe hasta que letra tache letra  
 y ya no se lea nada.  
 Escribe hasta que las hojas se quejen y griten,  
 y dejen por fin de cumplir la función de hojas.  
 Escribe hasta que las venas formen caminos en tus manos  
 y la vida se convierta en dibujo  
 y la sangre sea nueva y solamente tinta (LOZANO, 2016, p. 70)

No poema “Tinta”, advém a poeta como migrante nua, contando com nada mais exceto a memória – imperfeita, distinta da memória de Funes – e o próprio corpo: *tinta*; não apenas a conversão de *sangre* a *tinta* mas, de modo a desenhar uma poética válida, retrospectivamente, ao conjunto da antologia que se conclui por este poema, que *la sangre* retorne a um estado tido como inicial, pressupondo um ciclo na produção de conhecimento: *tinta, sangre, tinta*. A tinta, em seu estado intermediário de nutrição do conhecimento *hasta que (...) la sangre sea nueva y solamente tinta*, norteia o princípio de criação estética, assim como a relação entre obra literária e vida fora dela; ao longo dos poemas da antologia, a compreensão do próprio devir-negra, assim como as construções identitárias relacionadas a uma identidade nacional uruguaia conflitiva em relação ao aporte das contribuições *afro-*, se constroem conformes a cada uma das catorze obras poéticas ali apresentadas. Esta poética, a exigir de cada poema uma dedicação a por à prova os limites do corpo-negra, se estrutura na anáfora de *hasta*, em uma caráter prescritivo à poesia do conjunto da antologia; em todas suas ocorrências, esta anáfora conduz o fazer poético a suas últimas consequências, seja o esgotamento do veículo (*Hasta que todo se llene de tinta / y la tinta explote con más tinta*, versos 2 e 3), do continente (*hasta que las hojas se quejen y griten, / y dejen por fin de cumplir la función de hojas*, versos 6 e 7), da possibilidade última da linguagem (*hasta que letra tache letra / y ya no se lea nada*, versos 4 e 5), da possibilidade do corpo – e, consolidando-a, do corpo como lugar de conhecimento



(*hasta que las venas formen caminos en tus manos*, verso 8, visando a uma poética a preconizar que o poema circula no corpo, como parte vital dele).

No poema de Leguizamon, igualmente, o corpo-negra consiste em lugar de conhecimento; neste caso, de um conhecimento presente a se defrontar ante o Trauma, em suas consequências históricas: como se dera a Travessia; quais traços nossos, que nos pertencem, permanecem todavia na caixa-preta do Atlântico; o que implica, a nossas construções identitárias negras, nossa impossibilidade ao nos posicionar ante as águas do Atlântico. Leguizamon se vale de um corpo, coletivo, como instrumento de pesquisa:

Cómo darle fin a las instancias, si no lo permitieron;  
 cómo sentir el cielo de una identidad que aún es incierta  
 en esta tierra nuestra, pero con pasado ajeno.  
 Migraciones obligadas en la lengua,  
 y nuestra lengua enredada entre mil lenguas  
 y tantos huesos y cenizas en la espalda  
 ya cansada de ensombrecidas respuestas... (LEGUIZAMON, 2016, p.48)

O corpo-negra, ao longo de todo processo, opera como instância a perscrutar nossa relação com algo que nos perpassa; se, em Leguizamon, a pergunta feita desde seu lugar de enunciação de mulher negra uruguaia contemporânea lhe posiciona *en esta tierra nuestra, pero con pasado ajeno*, em *Writtenonskin* se trataria, hipoteticamente, de Bickle “en este cuerpo nuestro, pero con piel ajena”, “en este cuerpo nuestro, pero con palabra ajena”, branca sobre a pele negra; a palavra branca a produzir saber exógeno sobre a pele negra (vigentes, aqui, muitos sentidos de *sobre*: a respeito de; por cima de; subsumindo a). As obras de Leguizamon e Bickle, aqui, efetuam o gesto gnoseológico de produção de conhecimento mas, para além disso, este gesto devém político ao tomar em conta que se prevê, ao corpo-negra, um único *telos* de matéria-prima ao conhecimento que possamos dele produzir ou, em uma palavra: aos discursos que possamos dele produzir<sup>17</sup>. Se, em, Leguizamon, o corpo-negra se pronuncia mediante suas dores em *tantos huesos y cenizas en la espalda*, em *Writtenonskin* se apresentariam “tantas palabras ajenas en la espalda”.

No último verso do excerto, se apresentam *as ensombrecidas respuestas*, assim como nossa insatisfação ante sua condição de respostas, insuficientes, às perguntas que fazemos ao Atlântico, acerca de nossas construções identitárias. Se revisitamos a fotografia inicial, o texto branco não busca ser lido enquanto resposta ou mesmo, suplemento, mas enquanto texto no lugar do texto *sobre* o qual se projeta, do corpo-negra *sobre* o qual busca falar. Eis, redivivo, o *falar-por* de Spivak e suas consequências: a impossibilidade da palavra desde as(os) sujeitas(os) negras(os), dada sua condição em-subalternidade. Eis um esforço epistêmico de compreender as poéticas de mulheres negras americanas enquanto rede de corpos-negras a, produzindo e difundindo conhecimento, exercer agência – em que os poemas bastante difundidos “Rotundamente negra”, de Shirley Campbell-Barr, assim como

<sup>17</sup> Sobre o conceito de violência epistêmica; resgatando a ideia de nossos Outros enquanto matéria-prima de produções acadêmicas, tomando as(os) sujeitas(os) que investigamos, necessariamente, como nossos Outros, consultar: MIÑOSO, 2014; BELASTEGUIGOITIA, 2001.

“Me gritaron negra”, de Victoria Santa Cruz, se mostram exemplos assaz didáticos aos quais se recorre frequentemente, no campo.

Quando Leguizamon menciona as *huellas*, recordamo-nos das *huellas negras en cuerpo negro* na fotografia de Bickle, assim como do fato de que, por si só, isso não as constitui em saber negro, tampouco em discurso negro. Ademais, assinala que o fato de naturalizar às *huellas negras en cuerpo negro*, em todos os três textos aqui analisados, nos desvia a atenção do texto branco, das sombras brancas nos corpos negros, das sombras brancas tomadas como chave de leitura dos corpos negros porque corpos-Outros; destarte, em muitas circunstâncias de nosso fazer científico, assim como em muitos de nossos posicionamentos políticos (mais implicados em nossa ciência do que estaríamos dispostas(os) a aceitar), tomamos às sombras brancas como o próprio texto destes corpos negros (regressando à passagem clássica da *República* mas, desta vez, na forma de um problema de nosso epistema ocidental em seus modos de pensar a seus Outros - como já nos denunciam, há algum tempo, *le Mème* de Glissant, a Europa de Mbembe (assim como sua igualmente poderosa imagem do espelho), a teoria ocidental de Bhabha e de Appiah, a *fagocitación* de Yuderkys Espinosa Miñoso<sup>18</sup>.

O que se aprende com os textos de Leguizamon, de Lozano e de Bickle, a respeito do ponto: nós, sujeitas(os) negras(os), nossos corpos necessariamente como Outros; e como nós, politicamente deste lugar de enunciação negro, não aceitamos esta posição-Outro naturalizada, que se nos impele, diariamente, em todas dimensões imagináveis. Há que se escutar aos corpos que outrizamos.

Na proposição de sua poética, assim como em sua pretensão de validade ao conjunto da antologia homônima, Lozano estabelece um discurso frutífero com a fotografia de Bickle, em uma busca de ambas tanto gnoseológica (o corpo-negra como produção e difusão de conhecimento) quanto - fundamental aos fins desta análise - política, ou seja: o corpo-negra como lugar político; a defesa da legitimidade destes corpos-negras, assim como do conhecimento desde elas produzido, enquanto uma defesa política. Se observamos os dois poemas da antologia, em diálogo com a fotografia de Bickle, nos defrontamos com sujeitas negras resistindo a uma ideia, corrente [ainda que nem sempre consciente] no campo dos Estudos Literários debruçados sobre nossos Outros, a saber, sua condição epistêmica de matéria-prima a nossa produção intelectual; ou, em uma hipótese igualmente insuficiente, nossa condição epistêmica de lhes conferir voz, mediante nosso labor científico. Novamente, ei-nos debruçados ante o problema central de Spivak, assim como ante a raiz de sua crítica a um modelo pós-estruturalista ocidental. Nosso esforço epistêmico de aprender com a antologia *Tinta*, assim como com a exposição *Global feminisms*, poderia oferecer elementos introdutórios à formulação de novos problemas modulares, oriundos desde e debatidos com os discursos das sujeitas

<sup>18</sup> Acerca de *le Mème* de Glissant, consultar o capítulo “Le mème et le Divers”: GLISSANT, 1997; sobre a noção de Europa em Mbembe (assim como sua igualmente poderosa imagem do espelho), consultar a introdução “O devir negro da humanidade, em: MBEMBE, 2014; sobre as noções operatórias de teoria ocidental ora citadas, consultar: BHABHA, 1998; APPIAH, 1997; por fim, a respeito da ideia de *fagocitación* em Yuderkys Espinosa Miñoso, consultar: MIÑOSO, 2014.

negras que investigamos<sup>19</sup>. Um esforço epistêmico sob tais bases implicaria um gesto político de nossa parte, enquanto investigadoras(es) e coordenadoras(es) de pesquisas em Ciência Literária, no sentido de construir uma ciência mais habilitada a aprender, avançar e propor políticas públicas em diálogo a nossos problemas comuns, em diálogo com mais sujeitas(os), para além de lhes imputar uma condição naturalizada de nossos Outros.

### [ONCE AGAIN], DO WE WOMAN LEAVE TRACES IN THE OCEAN?

**Abstract:** this paper, by analysing *Tinta: poetisas afrodescendientes*, aims to examine it as a case of knowledge's production by your own afro-uruguayan women enunciation locus; this paper examines the writing of contemporary Uruguayan black poets and the representation of the women's body; as well as the epistemological rule of this enunciation locus as a keyword to this book.

**Keywords:** Afro-uruguayan literature; Enunciation locus; Knowledge.

### Referências

LEGUIZAMON, Graciela. Sin espejos. In: *Tinta - poetisas afrodescendientes*. Prólogo de Alejandro Gortázar. Montevideo: Las y los autores; Ministerio de Desarrollo Social, 2016, p. 48.

LOZANO, Sabrina. Tinta. In: *Tinta - poetisas afrodescendientes*. Prólogo de Alejandro Gortázar. Montevideo: Las y los autores; Ministerio de Desarrollo Social, 2016, p. 70.

FALL, N'Goné. Criando um espaço de liberdade: mulheres artistas de África. ArtAfrica. Tradução de Manuela Ribeiro Sanches, Lisboa, 2010. [website]. Disponível em: <http://artafrika.letras.ulisboa.pt/uploads/docs/2016/04/18/5714e00729196.pdf>. Acesso em: 18 jan. 2017.

CONFIANT, Raphaël. *Adèle et la pacotilleuse*. Paris: Mercure de France, 2007 (Folio, 4492)

GLISSANT, Édouard. *Introduction à une poétique du Divers*. Paris: Gallimard, 1996.

\_\_\_\_\_. *Le discours antillais*. Paris: Gallimard, 1997. (Folio Essais, 313).

KANOR, Fabienne. *Humus*. Paris: Gallimard, 2007. (Continents noirs).

<sup>19</sup> Uma amostra deste processo se apresenta, por exemplo, no projeto de Francesca Gargallo para construir *Feminismos desde Abya Yalá* (GARGALLO, 2014).



MIÑOSO, Yuderkys Espinosa. Etnocentrismo y colonialidad en los feminismos latinoamericanos: complicidades y consolidación de las hegemonías feministas en el espacio transnacional. In: MIÑOSO, Yuderkis Espinosa; CORREAL, Diana Gómez; MUÑOZ, Karina Ochoa. *Tejiendo de otro modo. Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*. Yuderkys Espinosa Miñoso, Diana Gómez Correal, Karina Ochoa Muñoz (editoras). Popayán: Editorial Universidad del Cauca, 2014, p. 309-323.

\_\_\_\_\_. “¿Hasta dónde nos sirven las identidades? Una propuesta de repensar la identidad y nuestras políticas de identidad en los movimientos feministas y étnico raciales”. Santo Domingo, junio de 1999. Disponível em <<https://ideasmfem.wordpress.com/textos/k/k18/>>. Acesso em: 2 maio 2017.

MOREJÓN, Nancy. Querencias. In: *Querencias/ Homing instincts*. Poems by Nancy Morejón; translated by Pamela Carmell. Chico: Cubanabooks, 2013.

BELAUSTEGUIGOITIA, Marisa. Descarados y deslenguadas: el cuerpo y la lengua india en los umbrales de la nación. *Debate feminista*, v. 24, p. 230-252, out. 2001. Disponível em: <[http://www.debatefeminista.cieg.unam.mx/wpcontent/uploads/2016/03/articulos/024\\_14.pdf](http://www.debatefeminista.cieg.unam.mx/wpcontent/uploads/2016/03/articulos/024_14.pdf)> Acesso em: 28 abr. 2018.

BERND, Zilá. Estudos canadenses: uma perspectiva transamericana. *Interfaces Brasil/Canadá*, Revista Brasileira de Estudos Canadenses, v. 11, n. 1, p. 29-38, jan. 2011. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/interfaces/article/view/7162>>. Acesso em: 30 abril 2018.

BHABHA, Homi K. O compromisso com a teoria. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2005, 3ª. reimpressão, p. 43-69.

MBEMBE, Achille. Introdução: o devir-negro do mundo. *Crítica da razão negra*. Tradução de Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2014, p. 9-24.

APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Tradução de Vera Ribeiro. Revisão da tradução de Fernando Rosa Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

MARTÍN, Linda Alcoff. Uma epistemologia para a próxima revolução. *Sociedade e Estado*, vol. 31, n. 1, p. 129-143, jan. 2016.

MEZA MARQUEZ, Consuelo. Discurso literario de las poetas garífunas del Caribe Centro Americano: Honduras, Nicaragua y Guatemala. *Latinoamérica, México*, n. 55, p. 245-278, dez 2012. Disponível em:

<[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S166585742012000200010&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S166585742012000200010&lng=es&nrm=iso)> Acesso em: 4 jan. 2019.

VALERO, Silvia. ¿De qué hablamos cuando hablamos de “literatura afrocolombiana”? o los riesgos de las categorizaciones. *Estudios de Literatura Colombiana*, n. 32, p. 15-37 jan-jun. 2013.

\_\_\_\_\_. La crítica literaria frente a las narrativas afrohispanoamericanas: generalizaciones y racialización. *Cuadernos de Literatura*, Bogotá, Colombia, v. 20, n. 39, p. 41-52, jan-jun. 2016.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

---

**ARTIGO RECEBIDO EM 19/01/2019 E APROVADO EM 01/04/2019**