

LITERATURA DE AUTORIA FEMININA NEGRA: (DES)SILENCIAMENTOS E RESSIGNIFICAÇÕES

Ana Rita Santiago da Silva*

RESUMO:

Não é difícil encontrar na literatura brasileira obras em que construções discursivas e narrativas do feminino aparecem figuradas pelo poder masculino. Nelas prevalecem, por exemplo, preconizações de personagens negras femininas subjugadas, não só ao patriarcalismo, como também a representações envolvidas por traços de inferioridades, virilidade acentuada e de valoração negativa de suas diversidades étnico-culturais. Ao se acrescentar a essa realidade a invisibilidade da escritura de mulheres negras, no cenário da tradição literária, poderemos mais facilmente entender a literatura, que se quer diferenciadora, inovadora e transgressora, por elas produzida. Destarte, este texto fará uma leitura interpretativa de práticas de (des) silenciamentos da autoria literária e de vozes literárias de escritoras negras, que, como formações discursivas, desfilam longe de estigmas e de apagamentos e próximas de marcas de alteridades.

PALAVRAS-CHAVE: Alteridades. Autoria. Escritoras negras.

Um as palavras iniciais

Ao engendrar uma discussão em torno de projetos literários, no que se refere a rupturas com o que já está estabelecido e proposto pela tradição da arte literária no Brasil, torna-se, como se propõe este texto, imprescindível evidenciar alguns caminhos significativos e inovadores que mulheres negras têm percorrido para banir práticas de apagamento de sua escritura, bem como promover representações e discursos literários antipatriarcais e antidiscriminatórios. Embora ausentes de circuitos editoriais e literários instituídos, elas escrevem, publicam e tensionam as interdições de suas vozes, abalando os discursos depreciativos sobre si e suas africanidades¹. Desfilam, à margem da historiografia literária, nomes² de escritoras negras como Rosa Maria Egípcíaca Vera Cruz, Teresa Margarida da Silva e Orta, Maria Firmina dos Reis, Antonieta de Barros, Auta de Souza, Carolina Maria de Jesus, que, entre os séculos XVII e XX, fizeram relevantes rupturas no cenário da literatura, escrevendo e publicando, e ainda hoje seus nomes e obras provocam estranhamentos.

Menciono outros nomes como os de Conceição Evaristo, Miriam Alves, Alzira Rufino, Esmeralda Ribeiro, Geni Mariano Guimarães, Sônia Fátima Conceição, Cristiane Sobral, Fátima

* Doutoranda em Letras pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professora Assistente da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB)

¹ A expressão “africanidades”, segundo Silva (2009, p. 26), “[...] refere-se às raízes da cultura brasileira que têm origem africana. Dizendo de outra forma, queremos nos reportar ao modo de ser, de viver, de organizar suas lutas, próprio dos negros brasileiros e, de outro lado, às marcas da cultura africana que, independentemente da origem étnica de cada brasileiro, fazem parte do seu dia-a-dia [...]”.

² Há biografias e informações sobre algumas mulheres negras escritoras no Brasil em Schumacher e Brazil (2000; 2006); Lobo (1993; 2006); Bezerra (2007); Salgueiro (2005); Cashmore (2000); Silva (2007) etc.

Trinchão, Aline França, Vanda Machado, Rita Santana, Mel Adún, Elque Santos, Jocélia Fonseca, Urânia Muzanzu, dentre outros, que, na contemporaneidade, perseguem, no Brasil, o ofício da escrita literária. Suas obras e textos literários reinventam outras escritas de si/outras pautadas em sonhos de emancipação, de liberdade, de alteridades e de autonomia e se contrapõem, como se refletirá, neste trabalho, a discursos e representações já estabelecidos sobre elas e suas histórias e culturas,

Literatura feminina ou literatura de autoria feminina? – mais uma questão em debate

Não são poucos os debates que circulam no Brasil em torno das denominadas “literatura de autoria feminina”, “escritura feminina”, “literatura de mulheres” e “literatura feminina/feminista”. Neles se evidenciam argumentos e contra-argumentos, permeados de indagações, que garantem agendas e fóruns acadêmicos e literários, bem como estudos e publicações concernentes às temáticas afins às designações³. Liane Schneider, ao abordar esses conceitos, problematiza-os, reconhecendo possíveis desconfortos provocados por eles, bem como seus limites e, ao mesmo tempo, chama atenção para a necessidade do enfrentamento das múltiplas tensões recorrentes do projeto literário de “escrita feminina” ou “feminista”:

Assim, se as literaturas produzidas por mulheres que se vinculam a tais projetos emancipatórios e antipatriarcais são definidos como “escrita feminina”, deve-se garantir que esse significante (escrita feminina) esteja carregado de todas as tensões que compõem o tecido cultural, não sendo inscrito nem limitado por uma visão binária e naturalizada de mundo. [...] mais uma vez aqui, mesmo denominando-se eventualmente tal produção de “escrita feminista”, também não estaríamos seguras quanto a qual dos feminismos (da experiência, da diferença, da desconstrução, marxista, etc.) estaríamos nos referindo. Além disso, haveria (assim como *há*) autoras que produziram um texto “feminista”, sem, no entanto, aceitarem, de bom grado, tal classificação [...] (SCHNEIDER, 2007, p. 1)

Em meio a esses questionamentos e outras tensões sobre a validade e pertinência de termos como “literatura escrita por mulheres”; “literatura feminina”, que se definem, segundo Sara E. Guardia (2007), como um conjunto de textos literários produzidos por mulheres e “escritura/escrita feminina”, para reiterar a participação de mulheres na produção literária, conforme Schneider (2007), vale reconhecer que a literatura, como uma expressão de arte, produzida em sociedades hierárquicas e patriarcais, tais como as ocidentais e oriundas delas, é, historicamente, uma manifestação artística que, embora, invisibilizada, a mulher se fez presente. Ainda assim, só entre os séculos XVIII e XIX começaram a aparecer mulheres escritoras na tradição literária europeia, como declara Gutiérrez Estupiñán (2004, p. 33), até então negadas em “[...] um cânone quase exclusivamente masculino e

³ Conferir, dentre outros, estudos sobre Mulher e/na Literatura: Butler (1987); Cavalcanti (2006); Duarte (2005); Fonseca (2002); Hawkesworth (2006); Lobo (2006); Moreira (2003); Muzart (2004); Schneider (2007); Schmidt (2006); Spivak (1990), Xavier (1991).

predominantemente do primeiro mundo, europeu e da classe dominante [...]”. Norma Telles refere a essa realidade histórica como uma prática de “censura”.

Os silêncios cercavam e cercam o patrimônio cultural das mulheres. Cada nova geração precisa refazer os passos e retomar os caminhos. Octavio Paz afirma que autores não lidos são vítimas do pior tipo de censura possível – a indiferença. O silêncio, o não dizer, não é ausência de sentido; ao contrário, o que não se pode dizer é o que atinge ortodoxias, as ideias, os interesses e paixões dos dominantes e suas ordens [...] (TELLES, 1992, p. 50).

Mesmo sendo esse o período em que apareceram algumas mulheres escritoras no cenário literário europeu, há de se estar ciente de que não foi apenas nesse continente e no século XIX que elas produziram sua escrita. Mesmo assim, é importante assinalá-lo, pois é um dos indicativos de conquista da esfera pública e de transgressão, contrariando a natureza e o espaço a elas, respectivamente, destinados: subalternas e cuidadoras de entes e do lar.

Para Guardia (2007), preocupações em torno da educação feminina, advindas de alguns eventos históricos, tais como a constituição das repúblicas na Europa, as mudanças nas instituições de poder, vividas nos séculos XVII e XVIII, as revoluções francesa e industrial foram eventos históricos que fomentaram a participação feminina na literatura, através de revistas e outras publicações, escritas por elas e a elas destinadas, bem como a formação de organizações literárias. Essa pesquisadora faz ainda referência à ausência de escritoras na literatura latino-americana, que também se instituiu como uma voz hegemonicamente masculina, citando alguns de seus nomes e assinalando estratégias por elas utilizadas para proporcionar o reconhecimento de sua escrita.

[...] não foi fácil romper o silêncio para as escritoras latino-americanas do século XIX, em um clima de intolerância e hegemonia do discurso masculino. Referimo-nos a Gertrudes Gómez de Avellaneda (Cuba 1814-1873), Juana Manuela Gorriti (Argentina 1818-1892), Maria Firmina dos Reis (Brasil 185-1917), Mercedes Cabello de Carbonera (Peru 184-1909), Lindaura Anzoátegui (Bolívia 1846-18980), Clorinda Matto de Turner (Peru 1858-1909), e Adélia Zamudio (Bolívia 1854-1928). Excluídas e marginalizadas do sistema de poder, estas escritoras outorgaram voz aos desvalidos excluídos, questionando as relações inter-raciais e de classe (GUARDIA, 2007, p. 4).

Os textos literários por elas produzidos, pois, fazem críticas a esse silenciamento e questionam a cultura ocidental e tradicional, que se figura como um discurso falocêntrico. Portanto, como afirma Guardia (2007, p. 2),

[...] Ao longo desta escritura, encontraremos eixos temáticos que aparecem de maneira permanente em romances, contos e poesia, que poderíamos sintetizar em um só anseio, a busca de uma voz própria. Há, por isso, em vozes literárias femininas, esforços no sentido de afirmarem-se como escritoras, uma de suas identidades, uma vez que suas representações tornam-se múltiplos modos de reconhecimento e redefinição de si mesmas.

A “literatura feminina”, nesse ínterim, se destaca pelas enunciadoras, ou seja, por “quem escreve”: são sujeitos que vivem em situações as mais adversas por ser mulheres e vislumbram outros mundos, outras vidas e outros homens e mulheres através da estética textual. Elas autorizam-se a escrever como sujeitos que enunciam dizeres e contra-dizeres de si. Com essa experiência, a escrita feminina se afirmara e se dinamizara, no século XX, ao interagir com trajetórias, pressupostos, postulados e ideais do movimento feminista. Foi, inclusive, nesse tempo, que a “literatura feminina” se consolidou, em meio a questionamentos e discussões sobre o binarismo homem x mulher, dominação masculina, gênero, relações de poder, corpo etc. Foi, nesse século, também, a partir da década de 70, que ela se afirmou como possibilidade de ser uma *voz* mediante as vicissitudes e realidades vividas pelas mulheres, bem como uma resposta resistente aos procedimentos de apagamentos, a que se subjugaram por séculos.

Assim, através de narrativas e poéticas, um eu ficcional, afirmado pelo eu autoral, tornou-se possível expressar dilemas constituídos entre a mulher literária e a mulher estereotipada pela cultura androcêntrica que lhe reduzira a *rainha do lar*, já que a arte literária, em muitos momentos, movida pela tradição patriarcal, incumbiu-se de reforçar uma suposta *natureza feminina*, pautada em domesticidades, fragilidades, submissão, sentimentalismos, emoções e sensibilidades exacerbadas e pouca racionalidade. Desse modo, a escritura feminina se dimensiona ainda pelas narrativas e textos poéticos com marcas de jogos de resistência, de experiências, afetos e desafetos, sonhos, angústias e histórias de mulheres.

Neste sentido, a “literatura feminina/feminista” se justifica pelo rompimento com a hegemonia e supremacia masculina, visto que, por meio dela, podem-se desenhar e reconhecer existências e práticas sociais diferenciadas de um “eu feminino”, com atributos e papéis distintos do masculino, mas não inferior e desigual. Nessa perspectiva, Conceição Evaristo (2005), que se reconhece como escritora negra, em *Fêmea Fênix*, desenha um “eu feminino”, corajoso, que resiste ao medo e se lança ao enfrentamento, em busca da vivificação do “eu-mulher”:

Navego-me eu-mulher e não temo,
sei da falsa maciez das águas
e quando o receio
me busca, não temo o medo,
sei que posso me deslizar
nas pedras e me sair ilesa,
com o corpo marcado pelo olor
da lama.

Abraso-me eu-mulher e não temo,
sei do inebriante calor da queima
e quando o temor
me visita, não temo o receio,
sei que posso me lançar ao fogo

e da fogueira me sair inunda,
com o corpo ameigado pelo odor
da chama.

Deserto-me eu-mulher e não temo,
sei do cativante vazio da miragem,
e quando o pavor
em mim aloja, não temo o medo,
sei que posso me fundir ao só,
e em solo ressurgir inteira
com o corpo banhado pelo suor
da faina.

Vivifico-me eu-mulher e teimo,
na vital carícia de meu cio,
na cálida coragem de meu corpo,
no infindo laço da vida,
que jaz em mim
e renasce flor fecunda.
Vivifico-me eu-mulher.
Fêmea. Fênix. Eu fecundo.

Certamente, vale ressaltar que a “literatura feminina” não se configura por tentar sobrepor-se àquela produzida pelos homens ou pelo seu estilo e forma, ou como expressão de uma possível “subjetividade feminina”, ou ainda tão somente por ser escrita por mulheres, mas pelas suas temáticas e representações de personagens femininas, tensionadas e nutridas pelos desejos de autonomias políticas e culturais e pelos anseios por conquistas do espaço público. Desse modo, é uma textualidade que se pretende “transgressora” e “revolucionária”, uma vez que almeja quebrar com tramas opressivas e de aprisionamentos do pensamento masculino, já postos pela linguagem, por conseguinte pela comunicação, concepções de mundo e pelas relações de poder.

Literatura afro-feminina: uma escrita diferenciadora e emancipatória

Mas que mulheres, no Brasil, escrevem, publicam e ainda conseguem forjar uma crítica feminista e um público leitor? Infelizmente, tenho de afirmar que apenas poucas mulheres usufruem, historicamente e satisfatoriamente, desse prestígio e “rituais” peculiares ao ofício da arte da palavra. Apesar de Maria Firmina dos Reis, brasileira, descendente de africanos, citada acima por Guardia e por outros(as) pesquisadores(as) feministas, ser considerada a primeira romancista abolicionista e de outras mulheres negras produzirem literatura, por exemplo, do século XVIII aos nossos dias, ainda constato uma ausência significativa delas em espaços e mercados culturais e literários.

Esse cerceamento do “eu autoral” dessas mulheres, decerto, se associa a outros mecanismos de exclusão e de racismo, constituindo-se como ecos relevantes de tramas que envolvem as relações

etnorraciais e de gênero no Brasil. Miriam Alves, participante de projetos literários em torno da literatura negra e afro-feminina, explica sobre o “anonimato” que perseguem autores(as) negros(as):

A produção literária de autores e autoras negras vive em verdadeiros sacos de varas. Primeiro é acusada de essencialismo, depois é punida com o anonimato. Trata-se de um anonimato complexo, que retira a legitimidade do negro como escritor. A esse escritor é reservado um lugar de objeto de estudos no discurso dos pesquisadores, ou seja, alguém que só tem existência através do agenciamento do outro [...] Na verdade, existe a prática de defender o *status quo* da literatura e a visão de que é um lugar reservado a determinados assuntos, específicos das suas formas de abordagens (ALVES, 2002, p. 235).

A partir disso, posso reconhecer que produções literárias de mulheres negras ainda estão ausentes, consideravelmente, de inventários da “literatura feminina”, bem como de diversas instâncias acadêmicas, artísticas e culturais em torno da mulher e/na literatura. Posso inclusive concluir que seus postulados e proposições não atendem, satisfatoriamente, às demandas e vicissitudes da constituição de suas vozes literárias femininas negras. Essas constatações me levam a inferir que práticas de apagamento da “escrita feminina” também atinjam autoras negras e, talvez mais intensamente, uma vez que são agravadas pelas relações desiguais, inclusive do ponto de vista etnorracial, e não apenas de gênero, muito presentes em redes e tradições literárias brasileiras.

A “Literatura afro-feminina”, nessa perspectiva, é uma produção de autoria de mulheres negras que se constitui de temas femininos/feministas negros comprometidos com estratégias políticas emancipatórias e de alteridades, circunscrevendo narrativas de negritudes femininas/feministas por elementos e segmentos de memórias ancestrais, de tradições e culturas africano-brasileiras, do passado histórico e de experiências vividas, positiva e negativamente, como mulheres negras. Por esse projeto literário, figuram discursos estéticos inovadores e diferenciadores em que vozes literárias negras e femininas, destituídas de submissão, assenhoram-se da escrita para forjar uma estética textual em que se (re)inventam a si e a outros e se cantam repertórios e eventos histórico-culturais negros. Por conta disso inclusive Evaristo (2005, p. 54), também pesquisadora, assegura a validade e pertinência da literatura produzida por mulheres negras no Brasil:

Se há uma literatura que nos inviabiliza ou nos ficciona a partir de estereótipos vários, há um outro discurso literário que pretende rasurar modos consagrados de *representação* da mulher negra na literatura. Assenhorando-se “da pena”, objeto representativo do poder falocêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de *autorrepresentação*. Criam, então, uma literatura em que o *corpo-mulher-negra* deixa de ser o corpo do “outro” como objeto a ser descrito, para se impor como *sujeito-mulher-negra* que se descreve, a partir de uma subjetividade própria experimentada como mulher negra na sociedade brasileira. Pode-se dizer que o fazer literário das mulheres negras, para além de um sentido estético, busca semantizar um outro movimento a que abriga todas as nossas lutas. Toma-se o lugar da *escrita*, como direito, assim como se torna o *lugar da vida* (EVARISTO, 2005, p. 54).

Torna-se, pois, significativo, e não apenas ilustrativo, diante deste contexto, o poema “Baobá”, de Muzanzu (2008, p. 1), escritora negra baiana, para incrementar esse debate em torno da “literatura de autoria feminina negra”, aqui também chamada de “literatura afro-feminina”, a fim de reiterar a participação de mulheres negras, também como uma ação emancipatória, no universo de Letras.

Não quero flores, quero um Baobá!
 Pois quero um homem que deseje meu corpo de curvas roliças.
 Meu cabelo que cresce para o alto,
 minhas ancas largas para guardar filhos e meu cheiro forte de mulher preta.
 Não quero flores, quero um Baobá!
 Porque a minha boca carnuda, para o meu amor, deverá ser objeto de desejo e deleite.
 Não quero flores, quero um Baobá!
 Porque quero que o meu homem entenda o meu jeito de fazer as coisas
 como os “Os modos de uma rainha caprichosa”,
 livre do pensamento plantado em nós pelo colonizador.
 Não quero flores, quero um Baobá!
 Para que meu homem saiba que meus seios fartos,
 além de alimentar crianças,
 alimentarão cumplicidade de marido e mulher.
 Esse é meu jeito de lhes dizer que tato.
 Não quero flores, quero um Baobá!
 Com o meu amante quero construir uma casa, ter um lar, cuidar das plantas,
 perder noites de sono com as crianças,
 ser parceira nos seus sonhos
 e dormir empernadas nas madrugadas frias...
 Com aquela certeza de que: aqui ninguém me bole!
 Não quero flores!
 Elas têm vida curta.
 São vulneráveis ao frio, ao vento, à chuva, ao sol...
 Quero o Baobá!
 Ele se ergue em terra firme.
 O sol e a chuva o tornam frondoso e abundante.
 Ele pode não trazer o perfume e a beleza das flores.

A voz poética, “mulher preta”, prefere o Baobá, e não as “flores”. Essa escolha não se dá sem razão, já que o Baobá, também no poema, é uma árvore frondosa, menos bela e aromática que as flores. Na sua opção, “Quero o Baobá! Ele se ergue em terra firme. O sol e a chuva o tornam frondoso e abundante [...]”, reside, possivelmente, o seu desejo de similaridade com o *Baobá*, que é resistente e forte, mediante as relações de poder e contra as formas de sujeição e subjetivação, ou seja, de acordo com Foucault (2002, p. 235), contra “[...] aquilo que liga o indivíduo a si mesmo e o submete, deste modo, aos outros [...]”.

O Baobá, indubitavelmente, como uma árvore firme, mas não tão “vulnerável” e breve como são as flores, pode simbolizar, nesse poema, histórias, desejos e ações emancipatórias de escritoras negras, porque a “mulher preta” apresenta-se e pode-se por ela talvez desenhar performances dessas mulheres, bem como um de seus “lugares referenciais” de escrita, já que há nele uma afirmação de si, enquanto sujeito poético feminino negro. Essa autopercepção, marcada pela subjetividade de um eu

performático, desfila como um ato político, haja vista que reconhecer-se “mulher preta”, ou seja, a invenção de suas identidades não ocorre isoladamente, mas nas relações com o outro. Isso se aproxima das considerações de Stuart Hall que, ao abordar a necessidade das identidades, problematiza a sua constituição por entender que elas

[...] são construídas por meio da diferença e não fora dela. Isso implica o reconhecimento radicalmente perturbador de que é apenas por meio da relação com o Outro, da relação com aquilo que não é, com precisamente aquilo que falta, com aquilo que tem sido chamado de seu *exterior constitutivo*, que o significado “positivo” de qualquer termo – e, assim, sua “identidade” – pode ser construído (Derrida, 1981; Laclau, 1990; Butler, 1993) [...] (HALL, 2000, p. 110).

A “mulher preta” não apenas “diz quem é” ou “quem não é”; como uma identidade negra feminina construída cultural e socialmente, acima de tudo ela declara “em que se tornara” e “o que quer ser e fazer”. Nesse sentido, vale a discussão de Tomaz Tadeu da Silva sobre a produção da identidade e da diferença, quando assegura que a afirmação da identidade e a marcação da diferença pressupõem movimentos de inclusão e de exclusão, pois, segundo ele,

[...] dizer “o que somos” significa também dizer “o que não somos”. A identidade e a diferença se traduzem, assim, em declarações sobre quem pertence e sobre quem não pertence, sobre quem está incluído e quem está excluído. Afirmar a identidade significa demarcar fronteiras, significa fazer distinções entre o que fica dentro e o que fica fora. A identidade está sempre ligada a uma forte separação entre “nós” e “eles”. Essa demarcação de fronteira, essa separação e distinção, supõem e, ao mesmo tempo, afirmam e reafirmam relações de poder. (SILVA, 2000, p. 82).

Nos desejos da “mulher preta”, desse modo, também estão imbricadas disputas de poder, visto que por elas suas identidades são inventadas: “[...] quero um homem que deseje meu corpo de curvas roliças. Meu cabelo que cresce para o alto, minhas ancas largas para guardar filhos e meu cheiro forte de mulher preta”. Ao afirmar esses anseios, como um exercício de poder diferenciador, o eu poético delimita algumas marcas fluídas e instáveis de identidades (HALL, 2000) e define, simultaneamente, traços de diferenças, já que por esses se constituem aquelas. Segundo Silva (2000, p. 80),

[...] A identidade e a diferença estão, pois, em estreita conexão com relações de poder. O poder de definir a identidade e de marcar a diferença não pode ser separado das relações mais amplas de poder. A identidade e a diferença não são, nunca, inocentes.

Em “seu fazer poético”, como um ato performativo, portanto, consideram-se seus desejos – e a realização deles – como traços de pertencimento, de diferenças e de demarcações de fronteiras, uma vez que evidencia um “Eu” que indica vivências e posições, incisivamente marcadas pela dominação, pela subversão e, por conseguinte, por ações que forjam “contra-poderes” ou “micro-poderes”,

conforme a perspectiva de Foucault (2002). Segundo Machado (2002, p. XIII-XIV), esse filósofo assim estudou o poder: “[...] não como uma dominação global e centralizada que se pluraliza, se difunde e repercute em outros setores da vida social de modo homogêneo, mas como tendo existência própria e formas específicas ao nível mais elementar”.

Para ele, o poder não existe; o poder é exercido, de múltiplas formas, por diversos segmentos de uma sociedade, por isso ele faz algumas indagações: “[...] quais são, em sem seus mecanismos, em seus efeitos, em suas relações, os diversos mecanismos de poder que se exercem a níveis diferentes da sociedade, em domínios e com extensões tão variados?” (FOUCAULT, 2002, p. 173). O poder, desse modo, é uma “prática social”, constituído historicamente (MACHADO, 2002, p. X), não apenas exercido pelos aparelhos ideológicos do Estado, já que, segundo G. Deleuze, para Foucault, o poder também “[...] passa pelos dominados tanto quanto pelos dominantes (já que passa por todas as forças em relação)” (DELEUZE, 2005, p. 79). Sendo assim, pelo “dizer poético” de “Baobá” pode ser compreendido o exercício de poder como um ato de resistência peculiar às relações de poder e aos processos de busca de autonomia, e não como um subproduto, já que, segundo Foucault, “[...] para resistir, é preciso que a resistência seja como o poder. Tão inventiva, tão móvel, tão produtiva quanto ele. Que, como ele, venha de ‘baixo’ e se distribua estrategicamente” (FOUCAULT, 2002, p. 241).

A estética afro-feminina, dessa maneira, põe-se em um lugar de criação de uma textualidade em interação com histórias, desejos, resistências e insurgências, com memórias pessoais e coletivas e identidades negras e de gênero. Coloca-se ainda em um território discursivo e imaginário desconstrutor de marcas identitárias amparadas em representações que inferiorizam universos e repertórios culturais negros e de gênero, e construtor de tessituras que os valorizam e abalam significantes que os estigmatizam, tal como se desenha em “Paradoxo”, de Adún (2008, p. 40):

Não vou mais lavar os pratos,
Agradeço a Sobral.
Vou ser agora meu bem, viu, meu mal?
Cansei de ser você: de sonhar seus chatos sonhos
Cansei de me emperiquitar
Pra encontros enfadonhos.
Agora serei meu bem,
Vou reaprender a deitar
E a sonhar sonhos meus
Com minhas cores prediletas.
Sem pensar em sentar de pernas cruzadas
Sem ligar pra depilar
Não quero baile de debutantes,
Tampouco ter filhos ou casar.
Agora vou ser meu bem, viu meu mal?
Vou ser pós-moderna, pelo tempo que quiser
Brilhar como Yaa Asantewaa
Vou voltar a ser mulher.
Quando um dia acordar
E lavar aos pratos por vontade

E me emperiquitar por vaidade.
 Casar porque me apaixonei
 E parir porque eu quis,
 Serei para todo o sempre meu bem
 Viu meu mal?

A voz poética decide-se por abolir papéis, a ela atribuídos, que indiquem anulação de si e viver em função de projetos de vida e sonhos de outrem, optando por assumir os rumos de sua vida, querendo-se senhora de si, de suas vontades, paixões e ações. Sua luta parece ser solitária, pois consiste em voltar-se a si mesma, colocando-se também no centro das palavras e a “brilhar como a Yaa Asantewaa”⁴. Apenas parece, uma vez que em sua busca e conquista de liberdade ecoam, silenciam e ruminam outras vozes narrativas e poéticas que também decidem mostrar-se e assinar a autoria de seus destinos. Nesses versos prevalecem os desejos do sujeito poético de libertar-se do jugo da submissão e começar a ser, a pensar e a decidir sobre si e, acima de tudo, a querer bem a si mesma. Ser livre é a também uma meta comum à voz do poema, que será garantido pelo seu protagonismo e pelas ações reversivas.

Um fazer literário, com esse tom, por consoante, circunscreve identidades negras e de gênero por uma escrita de si e do outro, em que vozes ecoam em defesa da justiça, da liberdade e de novos significados à rotina e às guerras diárias, com traços de um eu político-humano e lírico que enfrenta vicissitudes, feridas, ausências e dores individuais e coletivas. Circunscreve também por cantar sonhos, experiências e visões de mundo, bem como por preconizar, pelo imaginário, identidades negras femininas e suas conquistas de autonomia, uma vez que garante um direito à fala poética e narrativa, através de significantes que sugerem consciência da negação de suas lutas e ao mesmo tempo anseio, ainda que imaginários, por entendimento, liberdade, reconhecimento, contestação, “re-volta” e mudança.

Ademais, apesar de identificar latentes limites, transitoriedades, desconfortos e incipiências desta categoria conceitual, “literatura afro-feminina”, estou convicta de que essa não é mais uma etiqueta ou rótulo, atribuído a uma manifestação literária. Ao contrário, longe de minimizar e/ou confundir um gênero discursivo com a cor da pele, sexo ou gênero é, em verdade, mais uma oportunidade de trazer à baila a necessidade de coalizões a uma escritura que se quer imaginária, mas também comprometida com ideais emancipatórios, antipatriarcais e antirracistas, permeando a produção literária.

⁴ Yaa Asantewaa, (1850-1920), de acordo com Silva (2000), foi líder da última resistência realizada no século passado em território africano, diretamente contra o colonialismo britânico feito pela civilização Ashanti, uma confederação de reinos que se desenvolveu no sul de Gana nos séculos XVIII e XIX, tendo a sua capital na cidade de Kumasi, com edifícios feitos de terra, madeira e palha, que hoje são considerados patrimônios da humanidade. Yaa Asantewaa opôs-se bravamente contra às normas estabelecidas e ao domínio masculino. Foi exilada, só retornando à África vinte anos depois. Foi bem consciente dos elementos que compunham a sua identidade: ashante: mulher, filha, mãe, irmã, esposa, avó, agricultora, líder política, guerreira e Nana, mãe-rainha.

Autoras negras e o “jogo”⁵ da *escritura*⁶

Ao evidenciar alguns traços relacionados à “autoria feminina” e à “literatura afro-feminina”, pareceu se estabelecer uma contradição no que tange a algumas abordagens pós-estruturalistas que passeiam desde o século XX, tais como a “morte do autor” e a “crise do sujeito”, temas abordados, respectivamente, por Roland Barthes (1988) e Michel Foucault (2006). Essa possível incongruência, no entanto, fica apenas na esfera da aparência, haja vista que, indubitavelmente, considerar a identidade autoral de escritoras negras, neste texto, adquire uma possibilidade de significância, na medida em que se desloca daquela que imortaliza o “pai (ou a mãe) do texto”, ao mesmo tempo em que se distancia daquela imagem que a coloca como a “construtora” de verdades, de sentidos definitivos e de “descobridora” da “origem” de significados. Adquire pertinência, nesta perspectiva, o valor concedido à escrita delas, não como autoras exclusivas de significações, mas como produtoras de escrituras poéticas e narrativas que inscrevem bem contíguas daquilo que garante Duarte (2005, p. 70) ao abordar a “morte do autor”:

[...] como estratégia do texto literário, a tese da morte do autor ganha operacionalidade se entendida como metáfora do declínio não do autor, mas de uma determinada imagem do autor vinculada ao sujeito cartesiano, visto como identidade a si e plenitude una e indivisível, governada pela razão. O que se desconstrói é a ideia do autor como *Pai*, logo, como *Origem* ou fonte absoluta do texto.

Em “A morte do autor”, Barthes, ao fazer uma crítica radical à ideia do autor como um inventor solitário e responsável pelo conteúdo de um texto, rejeita a relação entre autoria e fonte original do significado do texto, bem como a noção de autor como o único autorizado para interpretação. Para ele,

[...] a escrita é destruição de toda a voz, de toda a origem. A escrita é esse neutro, esse compósito, esse oblíquo para onde foge o nosso sujeito, o preto e branco aonde vem perder-se toda a identidade, a começar precisamente pela do corpo que escreve (BARTHES, 1988, p. 1).

Dessacraliza-se, com isso, a imagem do autor; tornando-o um “autor-ausente”. Ao afastá-lo do texto, destitui-se a probabilidade de decifração de significados, uma vez que no texto não há sentido

⁵ O sentido de “Jogo” atribuído, neste texto, corresponde àquele de Derrida (2004, p. 61): “[...] podemos denominar jogo a ausência de significado transcendental como ilimitação do jogo, isto é, como abalamento da onto-teologia e da metafísica da presença”.

⁶ “Escritura” aqui se relaciona com o entendimento de Derrida (2004). Para ele, a “Escritura” é uma cadeia de rastros (de significantes), ou seja, é aquilo que permite a atribuição de sentido a qualquer linguagem e não apenas à língua falada, já que toda linguagem é imotivada, sem origem e sem significado transcendental que lhe permita sentido. Ao contrário, possibilita rastros de outros rastros que costuram uma cadeia de sentidos.

original e absoluto, tampouco há informações subliminares nas suas entrelinhas, ou mais precisamente, por trás das palavras. Sendo assim a sua significação não está dada, mas por construir pelo leitor, descartando do texto a suposta intencionalidade, pois, segundo Compagnon (2006, p. 49), “[...] se o sentido é intencional, objetivo, histórico, não há mais necessidade nem da crítica, nem tampouco da crítica da crítica para separar os críticos”. Disso, posso inferir que a autoria desvincula-se eminentemente da “autoridade autoral” (DUARTE, 2005), plena e soberana, diante de possíveis significações atribuídas a um texto, associando-se também a outros promotores de significação textual: os leitores. Para Barthes (1988, p. 5),

[...] o leitor é o espaço exato em que se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que uma escrita é feita; a unidade de um texto não está na sua origem, mas no seu destino, mas este destino já não pode ser pessoal: o leitor é um homem sem história, sem biografia, sem psicologia; é apenas esse alguém que tem reunidos num mesmo campo todos os traços que constituem o escrito.

De fato, a leitura é uma ação que se realiza através da multiplicidade de significados estabelecidos pelo leitor, por isso deriva de um processo dialógico e de interação entre ele e o texto. Dessa maneira, o texto, além de ser ambíguo e passível a múltiplas interpretações, é também uma construção com estratégias de poder e de controle, por conseguinte seu significado será sempre relativo e a interpretação será sempre variada e transitória. Por essa razão, o leitor se destaca na produção de sentidos, já que, com o “desaparecimento do autor”, de acordo com Compagnon (2006, p. 51),

[...] o leitor, e não o autor, é o lugar onde a unidade do texto se produz, no seu destino, não na sua origem; mas esse leitor não é mais pessoal que o autor recentemente demolido, e ele se identifica também a uma função: ele é “esse *alguém* que mantém reunidos, num único campo, todos os traços de que é constituída a escrita”.

Resulta disso inclusive o “abalo” do centramento do sujeito-autor, uma vez que, conforme descrição de Bonnici (2009, p. 146), “[...] os pós-estruturalistas desconstróem a noção de ‘sujeito’. Alegam que a finalidade das ciências humanas não consiste na compreensão ou na construção do ser humano, mas em sua dissolução”. Assim a evidenciação do leitor também tensiona a solidez do autor e a fixidez do significado, pois se mobilizam, na construção de significação textual, uma pluralidade de vozes, sentidos e diversos jogos de referências.

Outro aspecto que desponta em relação ao “apagamento do autor” refere-se a sua função, tratada por Foucault (2006) em *O que é um autor*, quando delimita os lugares em que essa função poderá ser exercida para além das contingências do livro, da obra e do autor. Nesse estudo, ele faz uma análise da relação do texto com o autor e do modo como o texto a ele se refere, visto que, para ele, é preferível

compreender esses locais de exercício da “função-autor”, como ele denomina, a constatar sua ausência. Para Foucault (2006, p. 268),

[...] a escrita de hoje se libertou do tema da expressão: ela se basta a si mesma, e, por consequência, não está obrigada a forma da interioridade: ela se identifica com sua própria exterioridade desdobrada. O que quer dizer que ela é um jogo de signos comandado menos por seu conteúdo significado do que pela própria natureza do significante; e também que essa regularidade da escrita é sempre experimentada no sentido de seus limites; ela está sempre em vias de transgredir e de inverter a regularidade que ela aceita e com a qual se movimenta [...] Na escrita, não se trata da manifestação ou da exaltação do gesto de escrever; não se trata da amarração de um sujeito em uma linguagem: trata-se da abertura de um espaço onde o sujeito que escreve não pára de desaparecer.

Esse desaparecimento do autor se efetiva com a sua morte, haja vista que, ao invés de tornar-se imortalizado e consagrado com a escrita, por ela, sua própria vida é imolada. Sendo assim, o ato de escrever torna-se uma ação homicida, uma vez que ela mata e elimina o seu dono; sua existência implica e depende de que ele seja por ela assassinado. Essa escrita, porém, não apenas provoca o enfraquecimento do seu autor, haja vista

[...] que essa relação da escrita com a morte também se manifesta no desaparecimento das características individuais do sujeito que escreve: através de todas as chicanas que ele estabelece entre ele e o que ele escreve, o sujeito que escreve despista todos os signos de sua individualidade particular; a marca do escritor não é mais do que a singularidade de sua ausência; é preciso que ele faça o papel do morto no jogo da escrita (FOUCAULT, 2006, p. 269).

Diante da inevitabilidade da “morte do autor”, Foucault apresenta a “função-autor”, ao descrever possíveis relações produzidas entre discursos, que, segundo Hansen (1992, p. 13),

[...] nas práticas de classificação e apropriação dos saberes-poderes: é o nome do autor, como uma objetivação classificatória de práticas discursivas, que se teatralizam e efetivam as convenções institucionais de várias ordens que definem as tipologias discursivas nas quais valores são atribuídos, como hierarquias que submetem os produtos, os pontos cegos de silêncio, de exclusão, de interdição, de dispêndio supérfluo e anonimato, as técnicas de reprodução e comentário.

Assim, não como indivíduo, mas como um produtor de discursos, o autor “[...] é um princípio que classifica e descreve, logo, que comunica, restringe, exclui e inclui. É um ‘ser de razão’, produzido por procedimentos classificatórios que articulam um nome próprio”, de acordo com Hansen (1992, p. 34). Dessa maneira a “função-autor” ultrapassa a obra, porque, além de exercer controle, como princípios de classificação, de ordenação, de distribuição dos eventos e do acaso, há outras características por Foucault (2006, p. 281) apresentadas:

[...] a função autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que contém, determina, articula o universo dos discursos; ela não se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos em todas as épocas e em todas as formas de civilização; ela não é definida pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas por uma série de operações específicas e complexas; ela não remete pura e simplesmente a um indivíduo real, ela pode dar lugar simultaneamente a vários “egos”, a várias posições-sujeitos que classes diferentes de indivíduos podem vir a ocupar.

Escritoras negras, desse modo, ao criar contra-dizeres que desestabilizam discursos que recalcam sua escrita, as relações de poder nas tramas do racismo e do sexismo, por exemplo, imbricadas com outras relações, universos e sujeitos, tornam-se um de seus “lugares” também diferenciadores de dialogicidade, transgressões e de exercício da “função-autor”, como em “Meu poema”, de Santana (2006, p. 72):

Levei nove meses gerando um poema,
 E o meu marido louco em questões de paternidade.
 Nunca confesso o meu verso!
 Trepadeira sobe na parede da casa,
 E eu como a casca de barro entre a tinta e o tijolo.
 Gosto de comer terra quando acordo.
 Quando nasce um fiz temperada e chamei amigos,
 Usei algodão de chita.
 Ele sério, cismado, num canto,
 E eu sempre grávida
 De nove em nove, paria um poema
 E era festa lá em casa.
 Se contasse, inspiração ia embora,
 Levando ovário, útero e as trombetas.
 Eu fico é quieta,
 Servindo temperada como minha camisola de Musa.

Destarte a “função-autor” é por elas exercida em contextos diversos e ocorre de maneira vária, tendo por vezes similaridades, quando pelos discursos operacionalizam versos e prosas que subvertem qualidades construídas em relação a sua escrita e promovem fissuras imaginárias em saberes e poderes que interditam seus ditos e escritos. Para isso, elas trazem o desafio da primeira pessoa como uma voz ficcional feminina emancipada, revertendo histórias de subordinação e de negação de si/outras, de seus ancestrais, de suas histórias e memórias, como em “Sou um Rio”, de Elque Santos, em que um eu poético se personifica em um rio, tomando emprestando a sua voz para se representar. Mas não é tão somente um *rio*; é o *Rio Osum*, que tem o nome de uma figura mítica feminina africano-brasileira, a partir da qual a voz lírica mobiliza traços de identificações e de identidades pessoais e coletivas.

Sou Rio antigo, de águas sublevadas,
 Por onde não se pode navegar.
 Sou caminho difícil, águas inexploradas.
 Meu curso não há quem possa domar.

Aos aventureiros, afastem-se, fiquem nas orlas,
Porque eu só respeito meu curso e meu destino. O mar.
Abundante, espessa e destemperada sou toda correnteza.
De minhas águas terá apenas perdas, dor e braveza.
Se tu, aventureiro, não quiseres afastar de mim
Assina um acordo tácito comigo e a tu cabe,
Navegar-me, desbravar-me, conhecer-me...
Mas nunca tente me domar, pois a mim cabe:
Envolvê-lo desejá-lo e, talvez, afogá-lo.
Quero de ti, aventureiro, mais do que queres de mim.
Tortuosamente, anseio de ti,
Sua coragem, sua beleza.
O seu talento de navegante.
Levará o que queres,
Se me der o mais profundo desejo.
Há que ter respeito e temor, Senhor Marítimo
Mas antes e maior que tudo há que se ter amor.
(Assumindo e amando Oxum)
(SANTOS, 2009)

Essas escritoras estabelecem ainda o “nome autor”, a que se refere Foucault (2006), através de suas assinaturas de discursos poéticos e ficcionais em projetos literários. Não se trata de escritores(as) que escrevem em nome de outrem, mas mulheres negras que inscrevem, em um tom performático, sobre si/outras, autorizando-se com a resistência de um *Baobá* e o ruflar de seus “tambores” poéticos e ficcionais.

Neste sentido, elas se instituem (e não nascem) escritoras por meio de um jogo de relações, que se concretiza no “devir”, ora tenso, ora dialogado e negociado, distante de apelos e posições naturalizantes ou vocacionais. Esse jogo, assim sendo, transita do “ser” para o “se tornar” e o “devir”, ou seja, compreende a mobilização delas em migrar suas vozes silenciadas para escrituras autorizadas e instituídas, provocando desestabilização de possíveis limites estabelecidos pelo cânone, bem como abalos em seus critérios e prática de eleição, controle e valoração da palavra literária. Esse “jogo”, portanto, consiste em promover movimentos de reversões de significações atribuídas às suas obras, na medida em que a sua escritura, como encadeamento de “rastros” (DERRIDA, 2004), é tecida em um jogo de referencialidades, isto é, não se organiza a partir de uma suposta origem, de um “significado transcendental”, conforme a linguagem de Derrida, mas de múltiplas possibilidades de imputação de significados de seus mundos e histórias, memórias e imaginação e de “lugares” de exercício de suas “função-autor”.

Ainda algumas considerações

A reflexão, aqui apresentada, possivelmente aponta alguns desafios que se desenham em percursos de formação da identidade autoral de escritoras negras, posto que preconizar escrituras

literárias deslocadas de discursos, narratividades e representações fixos e rígidos em relação às populações negras diaspóricas, às civilizações africanas e às memórias e histórias africano-brasileiras é uma invenção complexa e quase sempre tensionada. Construir uma autoria com esses traços também lhes exige movimentar “jogos” de significações já impostos as suas obras, sem excluí-los ou colocá-los em oposição, mas “sob rasura”, isto é, descentralizá-los com o reconhecimento de que um significado é flutuante e, de modo imperceptível, pela linguagem, apóia-se e se transforma em outros.

Ademais as provocações desse texto poderão talvez fortalecer e suscitar outros questionamentos e debates acerca de novos agenciamentos literários, visto que não é mais tão salutar e possível (tensiono se já fora algum dia) compreender e usufruir do prazer estético literário tão somente pela tradição da literatura sem reconhecer e visibilizar os movimentos pulsantes e (des)contínuos de rupturas, inovações e ressignificações da arte da palavra.

LITERATURE OF BLACK FEMINE AUTHORSHIP: (DE)SILENCE AND NEW MEANINGS

ABSTRACT:

It is difficult to find in Brazilian literature works in which discursive constructions and narratives of women appear figured by male power. Prevail in them, for example, preachings of black female characters overwhelmed not only by patriarchy, as well as representations surrounded by traces of inferiority, virility and strong negative valuation of their ethnic and cultural diversity. When you add the fact that the invisibility of black women's writing, the scene of literary tradition, we can more easily understand the literature you want distinctive, innovative and transgressive, produced by them. Thus, this text will make an interpretative reading practices (un) silencing of literary authorship and literary voices of black women writers, who, as discursive formations, march away from stigmas and deletions and coming brands of otherness.

KEYWORDS: Otherness. Author. Black women writers.

Referências

ADÚN, Mel. Paradoxo. *Cadernos Negros*, São Paulo: Quilombhoje, n. 31, 2008.

ALVES, Miriam. Cadernos Negros (número 1): estado de alerta no fogo cruzado. In: FONSECA, M^a Nazareth Soares; FIGUEREDO, M^a do Carmo (Org.). *Poéticas afro-brasileiras*. Belo Horizonte: Mazza; PUC-Minas, 2002.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: _____. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BEZERRA, Kátia da Costa. *Vozes em dissonância*. Mulheres, memória e nação. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.

BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). *Teoria literária*. Abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009.

BUTLER, Judith. Variações sobre sexo e gênero: Beauvoir, Wittig e Foucault. In: BENHABIB, Seyla; CORNELL, Drucilla. *Feminismo como crítica da modernidade*. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 1987.

CASHMORE, Ellis. *Dicionário de relações étnicas e raciais*. São Paulo: Selo Negro Edições, 2000.

- CAVALCANTI, Ildney et al. *Da mulher às mulheres: dialogando sobre literatura, gênero e identidades*. Maceió: UFAL, 2006.
- COMPANGON, Antoine. *O demônio da teoria*. Literatura e senso comum. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.
- DELEUZE, Gilles. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- DUARTE, Eduardo de Assis. *Literatura, política, identidades*. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 2005.
- DUARTE, Constância Lima. Literatura e feminismo no Brasil: primeiros apontamentos. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane (Org.). *Mulheres no mundo*. Etnia, marginalidade e diáspora. João Pessoa: Ed. Universitária; Ideia, 2005.
- EVARISTO, Conceição. Fêmea fênix. In: *Maria Mulher – Informativo*, ano 2, n. 13, 25 jul. 2005.
- _____. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane (Org.). *Mulheres no mundo*. Etnia, marginalidade e diáspora. João Pessoa: Ed. Universitária; Ideia, 2005.
- FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. 17. ed. Trad. de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Grall, 2002.
- _____. Estética: literatura e pintura, música e cinema. Manoel Barros da Motta (Org.). Inês Autran Dourado Barbosa (Trad). 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. (Coleção Ditos & Escritos, v. 3).
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. Corpo e voz em poemas brasileiros e africanos escritos por mulher. In: _____. (Org.). *Gênero e representação nas literaturas de Portugal e África*. Belo Horizonte: Pós-graduação em Letras: Estudos Literários: UFMG, 2002.
- GUARDIA, Sara Beatriz. Literatura y escritura femenina en América Latina. SEMINÁRIO NACIONAL MULHER E LITERATURA E DO III SEMINÁRIO INTERNACIONAL MULHER E LITERATURA – GÊNERO, IDENTIDADE E HIBRIDISMO CULTURAL, 12., 2007. *Anais...* Disponível em: <<http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/index.htm>>. Acesso em: 15 mar. 2009.
- GUTIÉRREZ ESTUPIÑÁN, Raquel. *Una introducción a la teoría literario feminista*. México: Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades Benemérita. Universidad Autónoma de Puebla, 2004.
- HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. (Org.). *Identidade e diferença*. A perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.
- HANSEN, João Adolfo. *Autor*. In: JOBIM, José Luís (Org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- HAWKESWORTH, Mary. A semiótica de um enterro prematuro: o feminismo em uma era pós-feminista. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 14, n. 3, p. 737-763, 2006.
- LOBO, Luíza. *Crítica sem juízo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

- _____. *Guia de escritoras da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2006.
- MACHADO, Roberto. Por uma genealogia do poder. In: FOCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2002.
- MOREIRA, Nadilza M. de B. A angústia da criação na autoria feminina, uma questão atual? In: _____; SCHNEIDER, Liane (Org.). *Mulheres no mundo*. Etnia, marginalidade e diáspora. João Pessoa: Ed. Universitária; Ideia, 2005.
- MUZANZU, Urânia. Baobá. *Folha Literária*, Salvador, 2008.
- MUZART, Zahidé Lupinacci (Org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004. v. 2.
- _____. Sou um Rio. *Jornal O Negro*, Salvador, 2007.
- SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade. *Escritoras negras contemporâneas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2005.
- SANTANA, Rita. Meu poema. In: _____. *Tratado das veias*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2006.
- SANTOS, Elque Conceição dos. *Sou um rio*. Disponível em: <<http://negronapreta.spaces.live.com/blog/cns!A4BF895177376D98!314.entry>>. Acesso em: 12 dez. 2009.
- SCHMIDT, Rita Terezinha. Mulher e literatura: histórias de percurso. In: CAVALCANTI, Ildney et al. *Da mulher às mulheres: dialogando sobre literatura, gênero e identidades*. Maceió: UFAL, 2006.
- SCHUMAHER, Schuma; BRAZIL, Érico Vital (Org.). *Dicionário mulheres do Brasil*. De 1500 até a atualidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- SCHNEIDER, Liane. 'Literatura de mulheres', 'literatura feminista' ou 'escrita feminina': sinônimos ou áreas de tensão? *Labrys, études féministes/Estudos feministas*, Brasília: UnB, janvier/juin; jan./jun. 2007.
- SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995.
- SILVA, Ana Rita Santiago da. A literatura de escritoras afro-brasileiras: uma outra (re) invenção de identidade e diversidade. In: NÓBREGA, Geralda Medeiros et al. (Org.). *Cidadania cultural*. Diversidade cultural. Linguagens e identidades. Recife: Elógica Livro Rápido, 2007.
- SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves e. Africanidades brasileiras: esclarecendo significados e definições de procedimentos pedagógicos. *Revista do professor*, Rio Pardo-RS: CPOEC, n. 19, p. 26-30, jan./mar. 2009.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: _____; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. (Org.). *Identidade e diferença*. A perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.
- SPIVAK, Gayatri C. *The post-colonial critic: interviews, strategies, dialogues*. Ed. Sarah Harasym. NY: Routledge, 1990.
- TELLES, Norma. Autoria. In: JOBIM, José Luís (Org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

XAVIER, Elódia. *Tudo no feminino*. A mulher e a narrativa brasileira contemporânea. Coletânea de ensaios. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

Recebido em 09/03/2010
Aprovado em 05/05/2010