

Inscrituras negrofeminina na Literatura afro-gaúcha: De Helena do Sul ao Sopapo

Poético

Dênis Moura de Quadros¹

Ao pensarmos da encruzilhada, percebemos que a escrita de autoria de mulheres negras pauta-se, ainda, em um braço da encruzilhada advindo do sudeste brasileiro. Assim, ainda temos certa dificuldade de traçar nomes de escritoras negras especialmente do sul do Brasil. Frente a um projeto de embranquecimento da região sul, a figura negra que contribuiu e contribui para a riqueza dos estados da região fica em segundo plano. Esses silenciamentos acentuam-se tratando-se de mulheres negras. Logo, esse trabalho apresenta resultados preliminares de uma pesquisa ainda em andamento de autoras e temas da poesia de autoria de mulheres negras gaúchas.

A memória, ou o resgate da ancestralidade, é um fio central nas inscrituras negrofemininas, ainda mais pelo fato de elas serem repassadas hegemonicamente de forma oral, logo, escrita não dialoga com esses poemas que, ao reavaliar a história, operam como documentos “escrituras”. Ainda, atravessada pela condição de mulher, negra gaúcha, chegamos ao conceito de “inscritura”, uma escrita que perpassa o sagrado da ancestralidade.

É nesse largo espaço de silenciamentos que o trabalho aqui proposto encontra sua motivação. Analisarei, em um primeiro momento, a obra *Meu nome pessoa*: três momentos de poesia (1989), da precursora Maria Helena Vargas da Silveira (1940-2009), e, em um segundo momento, a coletânea *Sopapo Poética: Pretessência* (2016) em que destaco a poesia de algumas escritoras. O objetivo é perceber os temas dessas poesias a partir das contribuições de Helena do Sul reiterando seu espaço de precursora dessa Literatura.

Helena Do Sul: precursora da literatura afro-gaúcha

Maria Helena Vargas da Silveira (1940-2009) nasceu em 4 de setembro de 1940 e publica entre 1987 e 2007 dez obras literárias: *É fogo!* (1987); *Meu nome pessoa*: três momentos de poesia (1989); *O sol de fevereiro* (1991); *Odara*: Fantasia e realidade (1993); *Negrada* (1995); *Tipuana* (1997); *O encontro* (2000); *As filhas das lavadeiras*

¹ Doutor em Letras, áreas de concentração História da Literatura, pela Universidade Federal do Rio Grande- FURG.

(2002); *Os corpos e Obá contemporânea* (2005); e *Rota existencial* (2007). Ainda publica uma obra pedagógica *Diga sim ao estudante negro/a* (2008) voltada para as práticas de uma educação étnico-racial. Essas obras literárias variam entre poesia, contos, crônicas, romance de formação e novelas sociais. Ainda sobre a biografia de Helena do Sul, destacamos sua formação no curso Normal em Pelotas que culmina em sua formação em Licenciatura em pedagogia em 1971 pela UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul). (EVARISTO, 2011).

A obra poética de Maria Helena Vargas da Silveira, publicada em 1989 é constituída de 63 poemas divididos em três partes, ou como indica seu subtítulo “momentos”: *No aprendizado*, contando com 23 poemas, em que a voz poética prepara o leitor para as inúmeras viagens externas e internas; *No despertar*, que traz 24 poemas que refletem sobre a infância, docência, feminismos e negritude; e *No cenário*, em que as 16 poemas trazem cenas estáticas que remetem a tempos Ancestrais e a vivências de Helena do Sul.

A obra é prefaciada por Padre Ângelo Costa (?- 1996), o idealizador da *Via Sacra* no Morro da Cruz. Os custos da obra são da própria autora, sem editora disposta a publicá-los, ato insubmisso. Maria Helena Vargas da Silveira dedica essa obra a seu pai, Ancestral: “Meu nome pessoa me lembra Zé/ Pessoa no ontem,/ Pó no agora,/Sempre gente no meu interior./ Meu pai” (SILVEIRA, 1989, p. 2). Característica marcante da obra de Helena do Sul, cada parte é iniciada por uma epígrafe, padrão que se repetirá nas obras subsequentes, bem como a ironia, em pequenas doses, que rompe com as narrativas de dor que Helena do Sul recolhe, traduz e ecoa. O projeto poético contido na obra transmuta uma viagem em seus três passos: preparação; viagem em si; contemplação da paisagem. A voz poética ora olha para si, preparando as malas, e ora foca no coletivo, evocados pelas imagens recolhidas no caminho.

A epígrafe da primeira parte, “No aprendizado”, desvela esse primeiro momento de juntar os objetos que irão ou não para dentro da mala, bem como outros, que são retirados de uma viagem anterior e que permanecem guardados. Helena do Sul, a voz poética, afirma que: “Na aprendizagem, a descoberta de cada um, facilitando carregar a si próprio” (SILVEIRA, 1989, p. 5). Outro detalhe dessa preparação para a viagem é que ela pode ser externa, para outros espaços, ou interna, para dentro de si mesma. Ambas evocam vivências e resgatam histórias Ancestrais.

A primeira parte, a preparação das malas, percebemos que os poemas podem ser divididos em dois grupos de acordo com os movimentos por eles evocados: Um primeiro com movimentos retilíneos em que a voz poética projeta-se ao futuro imaginando-o, bem como se deslocando, desacomodando-se para que a viagem ocorra; e um segundo com movimentos ondulatórios e espiralados em que a voz poética, remexendo a mala, contempla o presente e, nas ondas da memória, retoma o passado e outras viagens evocando, também, o **banzo**.

Dos poemas que apresentam o movimento retilíneo iniciamos por “Aprendizado” em que a voz poética retoma o símbolo da escravização nas algemas que a prendem a um lugar que não lhe faz bem e até mesmo lhe subalterniza. Além disso, as algemas também representam a opressão e as formas de opressão que atravessam a condição de mulher negra na sociedade gaúcha. As mãos levantadas ao alto parecem evocar a súplica dirigida ao colonizador que sem pena amarrara nossos Ancestrais escravizando-os ou, talvez, a deus que, através da Igreja, legitimara a escravização africana.

Levanto as mãos ao alto,
Parto algemas.
Caio de rastro
E em liberto
No chão da solidão do agora.
E aceito o vazio do hoje,
Realizando a plenitude do amanhã.
(SILVEIRA, 1989, p. 6)

O verbo parto no poema, além da ruptura das algemas que prendem a voz poética, também significa ir/sair em direção a outras terras na esperança, talvez, de outra forma de vida. Ao cair no chão pela força necessária para romper as algemas, o faz de rastro, ou seja, cai de joelhos em que o rastro recolhido das algemas partidas ecoa liberdade. Contudo, tal qual pós 13 de maio, essa liberdade é falsa e Helena do Sul se vê na solidão dos seus dias. Aceitar o vazio é ter consciência da subalternização a que lhe sujeitam, mas não se acomodar com ela e é, então, que se parte projetando-se ao amanhã.

Esse movimento de atirar-se no tempo como alguém que mergulha no nada, faz com que a voz poética destaca de suas lembranças mais primevas, como a infância, emergindo em um tempo mítico, não marcado pelo cronológico. Existir é, então, estar em constante movimento, desacomodando-se e acomodando-se, como uma engrenagem, dessa vez cronológica, que não permite a parada, nem o estacionamento. O

poema assim constrói imagens em movimentos retilíneos que ora projeta-se a constante viagem e mudança, ora projeta-se ao passado mais longínquo: o mítico.

Ainda dessa primeira parte, há poemas que se aproximam de outro movimento: ondulatório e/ou espiral. No poema “Embalo”, além de refletir sobre a maternidade destaca questões referentes às opressões interseccionalizadas. Essa maternidade, contudo, vai além dos seus próprios filhos gerados, estendendo-se até os agregados ao longo de suas vivências. Ainda, o embalar dos filhos dos outros nos faz lembrar a figura da mucama que, no período colonial, é a responsável pela amamentação, cuidado e educação dos filhos de seus Senhores.

Embalo os filhos neste meu carinho.
Meu coração, cadeira de balanço...
Embalo a vida com esta coragem.
Minha emoção, ativa sentinela...
Embalo mais meu próprio pensamento
Com o sorriso da canção
Do menino
Da menina
Embalo a paz neste meu calor de mulher,
Sufocando a revolta, o medo, o
desamor...
Pelos filhos meus,
Pelos filhos dos outros,
Pelo menino,
Pela menina,
Por gente indiferente.
(SILVEIRA, 1989, p. 7)

O coração corajoso no movimento ondulatório da voz poética busca a paz advinda das lutas mascarando o medo. Ao embalar, ainda, a voz poética balbucia as canções de ninar que, como nos relembra Conceição Evaristo (2017), servem para acordar os brancos de seus sonhos injustos que legitimam as opressões sexistas e racistas, bem como outras. No embalo do coração forte e nas notas de sua canção sufoca os sentimentos que não lhe fazem bem e que a voz poética não quer repetir todos com um núcleo comum: a dor. Nessa resistência protetora, a coletividade acentua o ato insubmisso de embalar, **Ubuntu**, uma mãe negra só consegue estar feliz quando todas as crianças de sua comunidade estão bem. Essa característica de cuidar dos “outros”, além dos meus e, ainda, dos indiferentes, mas que fazem parte do círculo dessa mãe negra, é destacado no pensamento de matriz africano com os valores maáticos de harmonia e matripoder.

A segunda parte, “No despertar”, temos uma Helena do Sul que está em movimento propriamente dito, já na viagem e não mais em sua preparação. Percebemos nessas olhadas pela janela dois temas-chave que orientam os poemas: seu olhar recolhe cenas de violência doméstica e opressão contra as mulheres, evocando resistência e insubmissão ou a Dororidade (PIEADA, 2017) e recolhe, também, cenas de opressões contra os negros em que, além de denunciá-las, busca subvertê-las.

Das opressões contra mulher e as cenas de dororidade (PIEADA, 2017) o poema “Som de desamor”, descreve cenas de violência em que há a presença de, pelo menos, duas vozes: Uma voz poética masculina que humilha e ameaça, violando física e mentalmente sua vítima; e uma voz poética que denuncia essa monstruosidade que se torna exemplo às crianças espectadores dessa infame cena.

Quebro tua cara.
Lá vai soco...
Lá vai bala...
Criança olhando,
Criança escutando,
Criança aprendendo,
Menino fazendo,
Homem repetindo,
Homem reprimindo,
Sem poder conter,
Por toda cidade
A agressividade
Que ele fez nascer,
Com soco na cara,
Com balas de dor,
Palavras de aço,
Som de desamor
(SILVEIRA, 1989, p. 37)

Além das cenas de agressão, a voz poética descreve, também, o feminicídio que atinge com maior severidade os corpos de mulheres negras. Essa denúncia de política do genocídio das mulheres negras é tema da poética literária de Helena do Sul desde a década de 1980 começo de 1990. A cena, ainda, destaca as palavras de aço que cortam a companheira em sua alma e que, assim, tornam a violência dupla: física e mental. Essa violência assistida pelas crianças, pelos meninos que imitam os atos dos pais, demarca uma continuidade, uma herança repetida por gerações e tida como normais.

Vozes femininas do sopapo poético: negritude em continuidade

A antologia de poemas surge do sarau homônimo, “Sopapo poético” que surge em 2012 a partir da necessidade de circulação dos poemas, músicas e demais produtos artísticos produzidos pela população negra gaúcha. Pâmela Amaro Fontoura, pesquisadora e artista que compõe a obra, em coautoria com dois professores Júlio Souto e Ana Lúcia Tettamanzy discorre sobre a história do sarau. De acordo com Fontoura; Salom; Tettamanzy (2016) o sarau tem surge a partir da lacuna e saraus negros no Rio Grande do Sul. Assim, o nome do ponto de cultura negra surge em homenagem aos Ancestrais Giba-Giba (1940-2014) e Bedeu (1946-1999). O principal objetivo é o resgate da cultura e história negra no Rio Grande do Sul, além disso “sopapo” tem a dupla significação de um tambor utilizado nos carnavais em Pelotas; e de soco, reflexo contra a subalternização histórica.

A obra é composta por dezenove autores em que, em um recorte de gênero, temos dez mulheres e nove homens. Analisaremos os poemas produzidos por cada uma dessas mulheres percebendo os dois movimentos já presentes na análise de *Meu nome pessoa: Três momentos de poesia* (1989), de Helena do Sul. Ainda, destacaremos as formas e os temas dessas poesias, pensando em possibilidades de análises futuras, sobretudo pela peculiaridade das imagens evocadas. Pela extensão do *corpus* de análise, optaremos pelo recorte de um poema de cada autora, mas não sem analisar temas e formas dos demais. Ainda, a obra é organizada por nove nomes em que destaco Lilian Rocha, Pâmela Amaro Fontoura, Fátima Regina Gomes Farias e Delma Gonçalves Mattos, todas com poemas publicados na antologia. Seguirei, também, a ordem como as autoras aparecem.

Ana dos Santos é natural de Porto Alegre, formada em Letras e tem publicado em inúmeras antologias. Criadora do jornal digital “Sociedade dos Poetas Vivos”, além de ter publicado as obras: *Flor* (2009) e *Pequenos grandes lábios negros* (2019). Na antologia publica oito poemas: “Os meninos engraxates”; “As babás de branco”; “O negro é terra”; “Eu tenho sonhos molhados”; “Vamos ficar, ali,”; “Parto”; “Mãe”; e “Palavras”. Os três primeiros poemas fazem parte da série “Afro disíacas” e tematizam acerca da herança da escravização em que os meninos engraxates, as babás e os homens negros apesar de construírem a riqueza da sociedade são delegados à marginalidade. Ainda, Ana dos Santos tem se dedicado a produzir poemas eróticos destacando a potencialidade de temas possíveis e rompendo com imagens desgastas de corpo

hiperssexualizado da mulher negra passível. Ao erotizar o corpo feminino negro, a poeta toma para si o erotismo e o desejo do corpo alheio.

Para análise, destacamos o poema “Parto” que dialoga com o primeiro momento de poesia da antologia de Helena do Sul. Enquanto em Helena o verbo “partir” concebe-se no sentido de ir, em um movimento centrífugo, além da quebra de algemas e de grilhões que, mesmo após a libertação/abolição, insistem em se manter, no poema de Ana dos Santos ganha, ainda, outro significado: o de gerar vida.

Parto
Eu me parto
em dois
Eu parto
de um porto seguro
para um amor
desconhecido
Partilho
com o mundo
esse presente divino
Participo
da vida
como deusa da criação
Meu filho
é meu melhor poema
(SANTOS, A. 2016, p. 19)

Assim, percebemos que o processo de partir, tanto no sentido de romper, quando o de movimentar-se. Esse partir em dois, ainda, recorda a dualidade de Exu/Bará que se multiplica progressivamente em dois, quatro, oito e sucessivamente. Contudo, não é uma dualidade compreendida no pensamento ocidental e judaico-cristão em que toda dualidade é refletida, quer dizer, se há o bem há o seu contrário, o mal, e sucessivamente. A dualidade de Exu/Bará só pode/deve ser compreendida pelo pensamento africano (Yorubá, Jêje, Bantu e outras etnias afrodiaspóricas) em que o duplo é o axé, a “bênção”. Tanto que os gêmeos, Ibêjis, são cultuados em todas as religiões de matriz africana. Ainda, o poema de Ana dos Santos revoga um “porto seguro” em que o amor de um corpo reivindica uma relação máatica: o matripoder.

Delma Gonçalves é natural de Porto Alegre, formada em Letras (ULBRA) com uma pós-graduação (FAPA). Além poeta, cantora e autora da obra *Cinco décadas de samba no bairro Santana*. Na antologia, a autora participa com oito poemas: “Filha de Iansã”, “Não é só- papo”, “Quem é ele?”, “Carne... linda”, “Patuá”, “Axé”, “Lanceiros

negros”, “Cumplicidade”. A poesia de Delma Gonçalves evoca a ancestralidade negra seja de forma mítica como em “Filha de Iansã”, seja de forma histórico-familiar como em “Carne... linda” em que homenageia sua mãe. Ainda, a figura da ancestralidade é uma presença marcante, seja ela referindo-se ao matripoder ou atrelada a responsabilidade de reavaliar a história oficial. Para análise elencamos o poema “Lanceiros negros” que foi condecorado, em 2006, no concurso da Fafiman (Fundação Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Mandaguari).

Os primeiros versos do poema evocam a imagem da tropa de escravizados que lutou na revolução farroupilha (1835-1845) tendo como armas lanças e punhais. A princípio, houve a promessa de alforria para os sobreviventes da revolução, o que não ocorreu, talvez, pela formação militar a que foram expostos e os altos riscos, então, de revoltas internas. Um fato ainda em voga é a traição em Porongos (14 de novembro de 1844) na região que hoje pertence ao município de Hulha Negra- RS. Sobre o fato, a voz poética ressoa: “que foram cruelmente atraíçoados” (GONÇALVES, 2016, p. 32). Ainda, reitera que a luta por liberdade é uma possível herança da insubmissão desses guerreiros e afirma: “Ainda somos ‘Lanceiros Negros’” (GONÇALVES, 2016, p. 32). O poema se encerra buscando uma aproximação ou aquilombamento desses sujeitos negros: “Filhos da mesma terra...” (GONÇALVES, 2016, p. 33).

Fátima Farias, diferente das demais, nasceu em Bagé-RS, região da campanha gaúcha. Publicou em 2020 sua primeira coletânea de poemas *Mel e dendê* que inverte a ordem de entrada dos Orixás do Batuque do Rio Grande do Sul que vai dos santos do dendê, isto é que recebem dendê em suas oferendas (Bará, Ogum, Oyá/Iansã, Xangô, Odé, Otim, Obá, Ossanha, Xapanã) aos santos do mel, ou da praia (Oxum, Iemanjá e Oxalá). Na antologia publica quinze poemas: “Infância”, “Meus ais”, “Eu não vou”, “Para Luiza, minha neta”, “Reticências”, “Assim eu imaginava”, “Amor e paixão: uma perfeita união”, “Angústia”, “Colheita”, “Meio tarde, meio dia”, “Meu predador”, “Sopa de letrinhas”, “Sou papo, sou poeta”, “Paixão psicopata”, e “Cálculo”. Podemos dividir, em relação à temático, dois grupos: poemas que falam de amor em comparação ou não com a paixão que totalizam dez poemas; e poemas ancestrais que resgatam a ancestralidade negra e reafirmam a negritude e que totalizam cinco.

O amor quando aparece nos poemas de Fátima Farias são, de alguma forma, problemáticos. A imagem retratada é de um amor, no sentido de relacionamento

amoroso, faltoso. Enquanto a paixão é avassaladora e descrita, por vezes como perigosa como, por exemplo, em “Paixão psicopata”, o amor é um desejo de algo já passado. Tal como Obá, a Orixá que corta uma de suas orelhas para oferecer a seu amado, Xangô, o amor nos poemas apresenta-se como impossível ou, se não impossível, irresoluto. Já os poemas de resgate da cultura negra ancestral evocam imagens da infância, do passado, das fotos-lembranças, da família e de uma autoidentificação. O poema escolhido é “Infância” em que a região da campanha que registra as temperaturas mais baixas nos invernos aparece no poema como acalanto.

O fogão enfumaçado
Cozinhava o feijão
Na volta criança chora
Esperando refeição
O céu anuncia chuva
É dia de temporal
O aconchego da família
Está acima do bem e do mal
(FARIAS, 2016, p. 47)

O fogão à lenha é peça primordial nas casas gaúchas, de uma forma geral. Contudo, o adjetivo “enfumaçado” discorre, possivelmente, de um fogão já envelhecido pelo tempo, com buracos que permitem a saída da fumaça. Assim, percebemos que se trata de uma família com poucas posses, essa afirmação é reiterada nos próximos versos do poema em que a voz poética caracteriza a criança como “O pequeno desnutrido” (FARIAS, 2016, p. 47). Mesmo assim, o feijão e, talvez, a feijoada de origem negra chamada de “mocotó” resgata a memória em amplos matizes. Ao final, a voz poética transmuta e (con)fundida à voz autoral discorre sobre essas lembranças infantis. Percebemos, ainda, que a descrição do tempo como um temporal que se aproxima marca, ao mesmo tempo, a infância com poucos recursos e a esperança de um sol resplandecente que culmina, talvez, na produção literária da própria autora.

O Sopapo Poético é um espaço de diálogo, de resistência do povo negro massacrado pela dupla colonização europeia, político, artístico ritual. O sarau é ponto de cultura, é ponto de arte, é uma concentração afro-gaúcha de resistência. “Povo que não tem virtude/Acaba por ser escravo” canta o hino do estado revelando as políticas de extermínio da população negra, justificando não só a escravização africana e indígena,

mas contribuindo para os racismos cotidianos e a falta de espaço aos descendentes de africanos e de indígenas. Saudando Xangô, reitero que meu espaço é de “escuta” que permite outras escutas. Se o Sopapo Poética homenageia Iansã e Oxum, eu reverencio sua outra esposa, Obá que ama tanto a ponto de sacrificar um pedaço de si para o amado.

REFERÊNCIAS

- CÂNDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750-1880*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.
- CÉSAR, Guilhermino. *História da Literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1971.
- CONTI, Silvana. Mama África. In: ROCHA, Lilian Rose Marques da et. Al (Org). *Preressência*. Porto Alegre: Libretos, 2016. p. 216.
- EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org). *Representações performáticas brasileiras: Teorias, práticas e suas interfaces*. Belo Horizonte: Mazza edições, 2007. p. 16-21.
- EVARISTO, Conceição. 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: Idéia Editora Ltda, 2005. p. 201-212.
- EVARISTO, Conceição. Mãe Beata de Iemanjá. In: DUARTE, Eduardo de Assis. (org). *Literatura e afrodescendência no Brasil: Antologia crítica*. V.1. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011. P. 31-40.
- EVARISTO, Conceição. Maria Helena Vargas. In: DUARTE, Eduardo de Assis. (org). *Literatura e afrodescendência no Brasil: Antologia crítica*. V.1. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011. P. 83-90.
- FARIAS, Fátima. Infância. In: ROCHA, Lilian Rose Marques da et. Al (Org). *Preressência*. Porto Alegre: Libretos, 2016. p. 47.
- GONÇALVES, Delma. Lanceiros negros. In: ROCHA, Lilian Rose Marques da et. Al (Org). *Preressência*. Porto Alegre: Libretos, 2016. p. 32.
- GONZALEZ, Lélia. *Primavera para as rosas negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa...* São Paulo: UCPA, 2018.
- MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória: O reinado do Rosário no Jatobá*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza edições, 1997.
- PIEIDADE, Vilma. *Dororidade*. São Paulo: Nós, 2017.
- SANTOS, Ana dos. Parto. In: ROCHA, Lilian Rose Marques da et. Al (Org). *Preressência*. Porto Alegre: Libretos, 2016. p. 19.
- SILVEIRA, Maria Helena Vargas da Silveira. *Meu nome pessoa: três momentos de poesia*. Porto Alegre: [s.n.], 1989.