

# A EXPRESSÃO DA RAIVA E A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NA LITERATURA AFRO-FEMININA

Serafina Ferreira Machado (UEL)<sup>1</sup>

**RESUMO:** *Este artigo intenta estudar as representações da relação entre raiva, gênero e poder na escrita literária de escritoras afro-descendentes que desconstruam a imagem de subalternidade, passividade ou brutalidade que o Ocidente faz do homem negro, a fim de fazer ecoar uma voz de denúncia e de reivindicação de sua individualidade como pessoa. Em suas composições, falas, manifestos e ações diretas, as escritoras negras liberaram a raiva de conotações pejorativas, desassociando-a do sentimento de medo, destruição, e masculinidade, e significando isto como coragem, crescimento e irmandade. O objetivo aqui é perceber como a escritora negra reconhece a relação entre raiva e consciência política coletiva.*

**PALAVRAS-CHAVES:** Literatura; raiva; escrita afro-feminina.

## 1. Expressando a raiva

Ao observar na literatura a preocupação com a experiência do indivíduo e a representação desta experiência enquanto expressão poética, deve-se destacar a importância do falar e do falar-se, da construção do eu através da palavra, que foi sempre um dos problemas centrais do escritor/criador. No entanto, é preciso ressaltar que a temática do silêncio e da invisibilidade sempre foi tão característica da literatura/mulher/negro do século XIX e início do século XX que o ato de marcar a presença através da fala foi um momento realmente importante de transição.

Pode-se observar, através dos testemunhos narrativos afro-femininos, um discurso não-passivo, o exercício de uma crítica política à ideologia liberal que se converteu em um dispositivo discursivo-representativo para projetar uma uniformidade de formas. Por essa uniformidade, surgiram as representações, principalmente sobre as mulheres e os negros que considerados inferiores, a - críticos, e não participantes do mundo público, necessitavam de alguém que os representassem, ou seja, que falasse por eles. Este falar por — em relação ao sujeito do feminino e do negro — se fez particularmente através de representações textuais e corporais do que deveria ser uma mulher ou um afro-descendente. Ditos e ditados por um raciocínio hegemônico, o sujeito do feminino e do negro passam a ser concebidos como imagens fixas que interpelavam uma identificação e uma identidade total àquelas representações imaginárias. Estas conceitualizações inferiorizadas de mulher e do negro, na literatura, tinham como objetivo uma “estética da renúncia”, ou usando as palavras de Fanon (1983, p.51), “uma tentativa de fugir à sua individualidade, de aniquilar este seu ser”. Silenciados, a mulher e ao negro restaria acatar, na ordem simbólica, esse tipo domesticado de comportamento fixo, estereotipado.

---

<sup>1</sup> Serafina Machado, doutoranda em Letras.  
(Universidade Estadual de Londrina, Estudos Literários, Literatura Brasileira).  
sarafm@pop.com.br

No entanto, existe um mal-estar diante destas representações. No discurso afro-feminino é possível verificar a exigência da voz e a mulher transcreve sua maneira de pensar, se auto-apresenta, re-constrói sua subjetividade e negritude. Expor a raiva foi, pois, um passo decisivo na (des) construção do conceito tradicional de negro e, mais especificamente, de mulher negra.

Para pensarmos o mal-estar afro-feminino sentido, transcrito e tornado letra no corpo da escrita, devem-se apontar as ferramentas de análise ou possibilidades teóricas de abordagens. A proposta é considerar os seguintes pilares: gênero, raça, singularidade, imaginário sociocultural, voz/silêncio, opressão, violência e subjetividade.

A partir de tais pilares, os testemunhos narrativos têm possibilitado a percepção comum das cicatrizes de discriminações sobre a mulher e sobre o negro. Os testemunhos tornam possível uma diferenciação, ou seja, uma individuação alcançada de diferentes formas entre as mulheres negras, o que derruba a idéia totalizante da existência da mulher e/ou negro (homogeneidade) e revela a existência de mulheres e negros (heterogeneidade e pluralidade de enunciações).

Mediante tal deslocamento do universal homogêneo para diferentes posições de enunciações, podemos pensar o discurso afro-feminino, segundo nos coloca Cecília Secreto sobre a enunciação feminina:

1. Un espácio de poder.
2. Una práctica social transformadora.
3. Una producción de significación que permite la posibilidad de pensar la dimensión política de la subjetividad.
4. Una producción e imposición de sentido que operan por eficacia simbólica en la subjetividad de los actores sociales.
5. Una práctica desarticuladora del sistema opresivo.
6. Una nominación del malestar. (SECRETO: 1997, p.154)

Pelo poder que a palavra enunciada, anunciada e impressa possui, as mulheres têm conseguido dar nomes a seus mal-estares através de metonímias, metáforas ou mesmo corporalmente, utilizando uma linguagem da violência, ou uma violência da linguagem. Para tanto, elas têm buscado tanto as palavras como o silêncio para poder dizê-los, exercendo assim seu direito à voz. Nessa vertente, o corpo afro-feminino tem sido um lugar de enunciação, as quais através de suas falas sintomáticas, metonímicas, metafóricas e, mesmo silenciosas, têm produzido um outro discurso.

Tal enunciação, embora denominando como uma expressão da raiva, da violência, não deseja medir forças com o *logos*, mas tenta escapar às trapaças que propõem a inscrição do afro-descendente dentro da dinâmica do **mesmo**, do **único**, do **igual**. Pode-se dizer que existe na narrativa afro-feminina o desejo escapar das representações inferiorizantes que não fazem mais que manifestar a aceitação submissa aos padrões culturais de significações dominantes.

Nesse sentido, os mal-estares, as violências presentes no discurso afro-feminino, não possuem **um lugar**, mas são as passagens metafóricas da escrita afro-feminina, tal como o bordado que se (re) tece nos entremeios dos furos dos tecidos. A escrita, desta forma, é uma atividade de re (inscrição), de re-tecer sentidos e significados construídos a partir da subjetividade afro-feminina. A escrita destas mulheres negras é tecido epidérmico. Vale lembrar que tecido tem a mesma raiz etimológica de texto. A escrita é bordado, trazendo a imagem de bordar: borda, margem, extremo. Ou seja, é elaboração de um véu que, longe de cobrir, sugere o lugar do **outro**. Escrita que não mostra, que não tampa, que sugere, que bordeia. No ato de escrever-tecer-bordar(ear) o corpo-texto se constitui suporte, ou seja, é a folha em branco, mas também é letra. Letra sobre a

superfície de uma página que é a imagem do próprio e dos diversos corpos-textos do afro-feminino. Corpos estes que, pela diversidade de linguagens, foram e ainda são considerados menores, estando à margem do cânone.

Ao se propor o conhecimento de uma “Literatura da raiva”, observaremos que a violência sempre esteve presente, como uma energia motivadora, influenciando a escrita. Basta pensar nos versos de *Ilíada*, de Homero: “Canta, Oh deuses, a raiva de Peleus, filho de Aquiles”. A Raiva foi, pode-se verificar, a energia de muitas lendas gregas, épicas e também de muitos dramas trágicos. Sem esta paixão não teríamos a batalha entre Aquiles e Menelau, não teríamos um Prometeu, nem um Édipo. A concepção da agressividade divina serve para validar o poder da raiva na literatura pós-clássica. Estas influências podem ser notadas em poetas como Dante, Milton, Blake, Pound, Lawrence. O poeta russo Mandelstam exclama, “Literary anger! Without you, how could I have eaten the earth’s salt?”<sup>2</sup> No entanto, quando uma mulher ou um negro manifesta sua amargura, torna-se um incomodo, um aborrecimento. Esta atitude servirá como prova da selvageria que prega as visões estereotipadas em relação ao homem negro. No entanto, por ser uma forma de auto-afirmação, a indignação deve ser reconhecida na escritura da resistência: *Agito-me contra os prendedores/ que seguram-me firme neste varal/ Eu mulher arranco a viseira da dor enganosa*, canta Miriam Alves (1985), indignada com sua condição, buscando reconstruir-se, rejeitando a atual condição de submissão e alheiedade. Esta indignação é um processo necessário para a (re) construção da identidade como mulher e como negra, pois através desta agressividade, deste não conformismo, há uma rejeição aos modelos que fixaram o feminino e o negro como apêndices da sociedade, possibilitando, pois, o reconhecimento de uma outra tradução literária deste segmento social.

O que se percebe, no entanto, é que a escritora negra convive com um grande dilema: conciliar a atitude conformista do roteiro que lhe é historicamente imposto com a atitude necessariamente subversiva de imaginação criadora.

A segunda atitude traz uma noção do afro-feminino como ruptura, apresentando uma mulher dissociada do adjetivo “boa”, “compassiva”, a exemplo da mãe-preta, ou meramente “erotizada”, como se percebe em negras como “Fulô”. Esta ruptura pode ser verificada nas obras de Conceição Evaristo e Geni Guimarães, e vem acompanhada de angústia e agressividade no caso de Marilene Felinto, e de angústia e sarcasmo no caso de Miriam Alves.

Uma boa ilustração – tanto poética quanto ideológica – em termos de uma introdução a este sentimento que aflora na escrita das mulheres negra é o poema “Salve a América” de Miriam Alves. Com seu tom de denúncia e suas rimas agressivas, com suas imagens carregadas de ironia, a poetisa promove uma (des) construção da História oficial, num poema de extrema concisão em que faz retornar as três caravelas traiçoeiras. O poema é lapidar pois revela um contundente espírito de denúncia no jogo (não aleatório) de palavras homônimas:

Ah!  
Esta América Ladina  
Ainda nos roubam o fígado, os filhos  
Nos roubam a sorte  
A morte  
o Sono

Ah!

---

<sup>2</sup> Literatura da raiva! Sem você, como eu poderia ter provado o sal da terra?

Esta América Ladina  
As três caravelas pintaram destinos  
Santa Maria, nada teve a ver comigo  
Pinta, roubou-me o colorido natural  
de ser eu mesma  
Nina, enfiou-me pela goela  
mamadeira de sangue, sal e urina  
Até hoje me Nina em seus podres berços de miséria. (CN 25, p. 128)

O poema de Miriam Alves - explosivo e acusador - transmite um grito de libertação da opressão branco-patriarcal. É como se dissesse: Chega.

Nestes temos, a raiva, o falar-se através da raiva, se constitui num ato essencial de sobrevivência. Como observa Jane Marcus, num artigo sobre “Arte da indignação” “*Só quando as chamas de nosso ódio tiverem se extinguido é que o ar ficará limpo para nossas filhas. Elas poderão escrever a alegria, a liberdade somente depois de termos escrito a raiva*”<sup>3</sup>.

Expressar a raiva, desta forma, é um processo de manifestação de um Eu, de uma identidade. Assim, Marilene Felinto avisa no livro *Jornalisticamente Incorreto*:

Sei que minha raiva é a coisa mais valiosa que tenho – embora nem eu mesmo goste dela, é meu sentimento mais primitivo e verdadeiro – é dali que tiro força e vida, eu que não almejo em nenhum instante a elegância dos escritos comportados, adequados (2000, p.26)

A proposta de pesquisar a violência no discurso das escritoras negras, assim sendo, permite perceber o testemunho da vivência, trazendo à tona o desvelamento do que Régine Robin chama de “zonas de sombra da memória”<sup>4</sup>. É o que fazem algumas escritoras afro-brasileiras, como Marilene Felinto, buscando seus sentimentos primitivos, verdadeiros, ainda que estes surjam através de um discurso impiedoso, enraivecido, ácido.

## 2. O percurso de (re) volta n’ *As mulheres de Tijucopapo*

A busca de uma identidade é a história de Rísia, personagem de Marilene Felinto, que volta a Tijucopapo em busca da história de sua mãe, Adelaide, como via possível para buscar o começo da sua própria história, vingar a sua dignidade perdida e reencontrar com a menina de sua infância.

Uma travessia nos é narrada. Uma viagem de ida e uma viagem de volta. Uma viagem de ida para São Paulo, uma viagem de volta para o Recife e para este lugar

---

<sup>3</sup> MARCUS, Jane. Art and Anger. *Feminist studies*, 4: 69-98, 1978

<sup>4</sup> ROBIN, Régine. *Lé deuil de l’origine: une langue em trop, la langue em moins*. Paris: Press Universitaires de Vincennes, 1993. apud SOARES, Vera Lucia. Violência, gênero e poder na literatura de Assia Djebar e Leïla Sebbar. *Alea: Estudos Neolatinos*, p.4.

chamado Tijucopapo, que é um bairro pobre do Recife, que é um lugar geográfico, que é um lugar histórico, mas que é, sobretudo, um lugar simbólico.

Como nos esclarece Elódia Xavier (2004), Tijucopapo figura na mitologia pernambucana como símbolo de resistência. Em 1646, durante a invasão holandesa a Pernambuco, sem ter o que comer, os flamengos da Nova Holanda invadiram a pequena vila de Tijucopapo, hoje município de Goiana, a 63 quilômetros de Recife. Conta a lenda que, sem armas de fogo, as mulheres do lugarejo enfrentaram a tropa com panelas e pimenta e venceram a batalha.

Mas é como um espaço simbólico que Tijucopapo vai-se desenhando ao longo do texto. Primeiro com um espaço original, misterioso, primordial, de onde nasceu a linhagem feminina da protagonista,

(...) Foi em Tijucopapo que minha mãe nasceu. Embora tudo se esconda de mim. Mas sendo que sei sobre o que ela me contou em acessos de um desespero triste, e sobre o que sei que sou e que é dela e que escutei no bucho dela e que está traçado na testa dela e no nosso destino, meu e dela. (...) Só sei que minha mãe nasceu em Tijucopapo. Lugar de lama escura. O resto, mistério, nem ela sabe. Só eu que sei. (FELINTO: 1992, p. 12-13).<sup>5</sup>

Depois como um lugar onde Rísia terá de renascer ao reencontrar com suas origens (*Desse meu corpo que vai. Que vai ver se renasce em Tijucopapo onde nasceu mamãe.* (25-26)), e depois como espaço de guerra, de motim, de mulheres guerreiras e com as quais ela vai-se identificando:

(...) Donde vieram essas mulheres assim, a minha herança, mulheres da matéria do tijuco, cabelos grossos arrastando pela crina do cavalo, escanchadas no lombo do bicho sem sela, amazonas. Era uma noite, uma vez, minha mãe nasceu no seio de um pântano. Num sertão de lama. Mulheres como minha mãe trazem a sina das que desembestam no mundo adentro escanchadas em seus cavalos, amazonas, defendendo-se não se sabe bem do quê, só se sabe que do amor. Só se sabe que do que o amor as faz sofrer. Só se sabe que do que o amor as fez traídas. São amazonas a cavalo vindo fazer marca no Tijucopapo, lá onde tudo é lamaçal. As mulheres de tijucopapo: ferradura. As mulheres de Tijucopapo: é como fica tão pouco de tudo, e é como fica tão tudo a ponto de ser herança. As mulheres de Tijucopapo: sou eu com minha sina de lama, eu que saí, bicho da lama, tapuru, onde a praia encontra a lama.

As mulheres de Tijucopapo: sim. Vou. Sou escorregadia. (p. 56)

Ao longo desta travessia que nos é narrada a protagonista vai se aproximando da origem de suas mágoas. A perda do homem amado em São Paulo é o incentivo para retornar a terra de sua mãe. Neste percurso de (re) volta para Tijucopapo, Rísia leva o desejo de resgatar o princípio de sua agonia para, só então, compreendê-la.

---

<sup>5</sup> A partir daqui serão inseridas apenas as páginas do livro *As mulheres de Tijucopapo*

Sabemos então de sua infância precária, dos tormentos que significavam os nove meses de gravidez de sua mãe, do ódio que sentia pelo pai, da culpa pelo irmão que nasce morto, de Jonas, o primeiro amor, de suas outras relações genealógicas, as amigas, Nema, Luciana, Libânia, Ruth, Lita, da traição de tia Ilsa, da amante do pai, Analice que ela jura de morte, mas não consegue matar, da história da mudez e da gagueira na infância, da magreza, da extrema pobreza, da menina que comia terra, das giárdias, dos oxiúros, da tia alcoólatra, do desrespeito dos irmãos pelo seu espaço, seu salário, seu trabalho, da perda do amor de Jonas e da ida para São Paulo. Uma vida precária, pobre e frágil.

A viagem de volta de São Paulo para Tijucopapo é uma longa travessia e agora justificada pela maturidade e pelo desejo de reencontrar o lugar da origem materna como o lugar de sua própria origem, lugar identitário, matricial,

(...) Estou indo embora da cidade onde me fiz mulher mas para onde cheguei criança. Parece que um sobreviveu ao outro e portanto precisei vir. Agora quero compor uma ária que recomponha a minha caminhada pela estrada. Quero compor uma ária que saia música fina como as cordas do violão. Uma ária história da minha passagem da estrada para essa mata. Da minha andada pela mata. Uma ária que seja a carta que escreverei quando chegar a Tijucopapo, a terra onde minha mãe nasceu. Uma ária que seja da minha partida à minha chegada. Quero compor uma ária que recomponha a minha retirada pela estrada e da estrada para o campo, esse, onde quero encontrar as flores que pintarei na paisagem com lápis de cera, na carta de minha mãe. Quero compor uma ária que recomponha a minha ira e a faça calma criança amada. Quero compor uma ária de amor que ecoe nas cavernas dessa montanha onde estou. (p.85)

A viagem é uma narrativa reflexiva, intimista, dolorosa. Diante das violências das palavras que representa a consciência individual de Rísia, encontram-se períodos que exigem o trabalho interativo com o leitor, demonstrando a angústia da personagem diante de uma realidade tosca.

A viagem de volta para Tijucopapo é um processo de autoconhecimento, aonde se vai delineando o sertão da alma da personagem. É a partir disso que ela questiona a existência de suas raízes, aprofundando-se em grandes indagações existenciais e metafísicas. É preciso procurar a origem de seu ser, porque ali também reside o início de seu drama. O retorno ao passado passa a ser, então, imprescindível, é por meio dele que Rísia pode entender, validar e reconstruir o seu presente: *Vou ver porque minha mãe nasceu lá em Tijucopapo.* (p.16)

O brado de Rísia se torna mais forte a partir da perda de um amor, mergulhando a narradora num ato não só confessional, mas também avaliador de sua própria condição de ser e de estar dentro do mundo. Encontra-se, em seu discurso, repetidas vezes, seu rancor pelo pai, que representa uma sociedade na qual a mulher é relegada à obediência e à servidão. O poder patriarcal é sinônimo de opressão e mudez.

Pode-se constatar, nas teias dialógicas desenvolvidas pela narradora, a tentativa de anular tal realidade, a partir do enfraquecimento do discurso autoritário, na qual Rísia se encontra profundamente submersa:

É que quando eu era pequena, alimentei durante todo o tempo **a idéia de matar meu pai** (p.16)

**Papai tinha outras mulheres** e não se interessava por nós (p.19)

**Papai seu filho da puta...** (p.20)

**Mas que eu odiei meu pai, odiei.** Isso sim. Até o ponto de incorporar esse ódio que me atrapalha. (p. 21)

(...) a uma foto minha sob os dizeres de “**procura-se parricida**”, **papai**. Sorte sua. Sorte sua eu não ter força suficiente para me **transformar numa marginal que matou você**. (p.39)

(...) **Eu odiava papai**. (p.45)

Esse pai tão odiado, que durante a narrativa, se encontra na posição de algoz, torna-se mais que pai, pois é transformado no representante de uma sociedade opressora, onde a atitude do macho dentro da família é a de transmissor de uma ideologia que venha coadunar-se às necessidades da sociedade na qual se encontra inserido.

No discurso persuasivo da narradora, não encontramos marcas da submissão, tem-se os traços da revolta que envolve a personagem: *eu odiei meu pai, procura-se parricida e Papai seu filho da puta*. Deve-se entender que todo esse rancor e revolta assumem uma dimensão que se amplia no decorrer da narrativa, porque o ódio que sente em relação à figura paterna significa a sua não sujeição à ideologia que esse personagem representa.

Marilena Chauí (1994) define ideologia como um mascaramento da realidade social, que permite a legitimação da exploração e da dominação. Contra esse processo ideológico, disseminado pelo discurso patriarcal religioso, é que essa personagem vai guerrear. Assim, seu discurso se constrói como transgressão contra a autoridade que leva à dominação social, bem como legitimação da inferioridade da mulher. A narradora rebela-se quebrando, por meio da linguagem, o discurso opressor, a partir do qual foi educada, negando, insistentemente, essa herança: *Haveria mulheres assim, então, a minha herança, mulheres que não fossem minha mãe*. (p.30)

Mas não é apenas a figura da mãe que é negada como modelo. É possível perceber que as figuras femininas, de maneira geral, são negadas durante o percurso narrativo. A narradora divide as personagens femininas em dois grupos distintos: as que cometem a traição e as que se sujeitam ao silêncio e à resignação. As que cometem a traição têm o sufixo “Ana” no nome:

As mulheres de meu pai, as amantes, se chamavam **Analice**. Depois eu tive uma rival chamada **Diana** e depois eu conheci uma mulher casada que tinha um amante – essa mulher se chamava **Babiana** – e depois eu ainda tive uma outra rival chamada **Estefânia**. Se há uma coisa que eu não suporto é a traição. (p.15)

Anas que são presentificações de imagens negativas. Ana que no hebreu significa cheia de graça e predisposição para a vida, e ainda boas escolhas, quer seja nos estudos, quer na profissão, quer no amor. Ana, que no árabe, quer dizer “eu”. As mulheres de Tijuco-papo representam, pois, a graça perdida, as escolhas violentadas, o eu traído. Por isso a necessidade da (re) volta em busca da identidade, na procura da amiga Nema, que desapareceu. Nema, a do único abraço, Nema que no grego significa “fio”: esperança de ser amada.

Outra personagem que merece destaque é “Luciana”, colega de Rísia na escola, quando ela ainda era menina. A relação que a narradora-personagem estabelece com Luciana é de ódio e distanciamento, como se constata no excerto a seguir:

Eu não gostava de Luciana. Eu não suportava a cara dela. Mas ela não, insistia. Eu não sabia direito por quê. Ela me rondava na hora do recreio. Ela tinha um fascínio por mim. Ela quis entrar para o meu grupo, eu disse não. (...) Luciana era somente uma dócil que gostava de mim. E gostava assim, por nada. Gostava por mim mesma. (p.26)

Mas na maturidade, Rísia revela o desejo de falar com Luciana:

Alo! Luciana? Olá Luciana. Sou eu, Rísia. Rísia. É, olhe, ligo para dizer-lhe que sei que você é feliz e gosto disso. Você é feliz, não é? Pois é, eu sabia. Olhe, e quero dizer-lhe que conforme eu mereço, sou infeliz. Quero que você goste de saber que sou infeliz. Fui tão cruel com você. Um beijo, Luciana. Adeus. (p.30)

O primeiro sentimento pela personagem Luciana é de ódio, porque, segundo a narradora, ela era apenas uma “dócil”. O substantivo próprio Luciana vem do Latim e significa “luz”; era desde criança, feliz e plena, detinha equilíbrio, opunha-se naturalmente à narradora que estava desde a mais tenra idade nas trevas à procura de sua identidade. Rísia não deseja o carinho de Luciana, não sabe amar, por isso, nega a passividade por meio desta personagem que, como ela mesma afirma, “*Estava acostumada com as asperezas da alma.*” (p.26)



Porém, com o processo de conhecer-se a si mesma, Rísia descobre que o amor é fundamental. Sentimento esse que fará dela uma mulher que caminha só pela estrada. Daí a necessidade de restabelecer a paz com a sua consciência.

Após uma trajetória de pobreza – (...) *é muito ruim ser pobre* (p.134), sofrimento – *Não me conformava com a infelicidade* (p.90) – e abandono – *Mamãe nunca me abraçava* (p.24) Rísia chega á Tijucopapo:

(...) Ela está numa cama rodeada por mulheres, mulheres de cabelos grossos como cordas arrastando pela crina do cavalo (p.130), (...) eram mulheres que eu vira nascer, só podia ser (...) eram mulheres que não eram minha mãe. Essas mulheres, que não eram minha mãe, tinham a sina das que desembestam mundo adentro escanchadas em seus cavalos, amazonas defendendo-se não se sabe bem de quê, só se sabe do que o amor as fez traídas. Mulheres na defesa da causa justa. (...) Eu já estava em Tijucopapo. Uma passagem. Um passe de fantasia, quase um intervalo de pensamentos, um único passo. Eu cheguei a Tijucopapo por uma queda. Percorri um abismo inteiro. Num tempo de nove meses. (p.131).

Essa viagem, metaforicamente, dura nove meses e remete ao renascimento da personagem, que, então, propõe-se à luta, a guerrilha, a destruição de tudo o que alicerçou a diferença, quer seja no que concerne ao gênero, quer seja às classes sociais. Para que Rísia se liberte da ideologia repressora, encontre-se consigo mesma, é fundamental que ela renasça em si mesma. E Rísia renasce como mais uma das mulheres de Tijucopapo, guerreiras, em constante luta por seus objetivos:

(...) Nós vamos, e a bandeira há de ficar. Nós vamos fincar bandeira. Nós vamos em busca da justiça das luzes, e caso haja destruição é porque nós viemos de regiões assim, agrestes, de asperezas de alma, de docilidade nenhuma, de nenhum beijo e nenhum abraço, de tiquinhos de comida na cuia e de lombrigas na barriga, e de seda, mamãe, de insolação e forca no caminho para a escola, de não saber mais da própria vontade - de não saber de íamos à escola ou se fazíamos alguma coisa da vida (p.135)

## Conclusão

Vivendo no entre-dois, ou seja, entre uma cultura reconhecida e uma repugnada, as escritoras afro-brasileiras são obrigadas a habitar estas duas identidades, a falar duas linguagens culturais, a traduzir e negociar entre elas.

Deste entre-lugar, elas produzem uma literatura de caráter eminentemente político, transformando sua escritura em voz coletiva, voz que se propõe a desvelar as formas de

violência que marcaram e/ou ainda marcam as relações entre brancos e negros, colonizadores e colonizados, homens e mulheres. Relações que põem em evidência a ligação intrínseca entre etnia, gênero e poder, ao mesmo tempo em que objetiva o descobrimento da própria identidade como mulher e negra.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ALVES, Miriam. *Estrelas no dedo*. São Paulo: Editora do Autor, 1985.

BARBOSA, Marcio & RIBEIRO, Esmeralda (org). *Cadernos negros 25: poemas afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2002.

CHAUÍ, Marilena. *O que é ideologia*. São Paulo: Brasiliense, 1998.

FANON, Franz. *Pele negra, máscara branca*. Tradução de Adriano Caldas. Rio de Janeiro: Fator, 1983.

FELINTO, Marilene. *Jornalisticamente incorreto*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

\_\_\_\_\_. *As mulheres de Tijucopapo*. Rio de Janeiro: Record, 1992.

MARCUS, Jane. Art and Anger. *Feminist studies*, 4: 69-98, 1978

SOARES, Vera Lucia. Violência, gênero e poder na literatura de Assia Djebar e Leïla Sebbar. *Alea: Estudos Neolatinos*, vol.5 n.1 Rio de Janeiro Jan./July, 2003

Secreto, Cecília. Herencias femeninas: Nominalización del malestar. In Cristina Piña (Ed.), *Mujeres que escriben sobre mujeres (que escriben)*. Argentina: Biblos: 1997.

XAVIER, Elódia. “Resgate da dignidade perdida: *As Mulheres De Tijucopapo*”. X Seminário Nacional Mulher e Literatura. I Seminário Internacional Mulher e Literatura. Mulheres no Mundo: Etnia, Marginalidade e Diáspora. Junho 2004. *Anais João Pessoa PB*. Editora Universitária UFPB. Idéia Editora. 1 CD ROM.