

**ANTOLOGIA *TINTA*: POESIA DE MULHERES AFROURUGUAIAS COMO
PREFÁCIO ÀS LITERATURAS AMEFRICANAS**

**ANTHOLOGY *TINTA*: POETRY OF AFRO-URUGUAYAN WOMEN AS A
PREFACE TO AMEFRICAN LITERATURE¹**

Alcione Correa Alves (UFPI)

alcione@ufpi.edu.br

<https://orcid.org/0000-0002-8405-430X>

RESUMO: O presente artigo examina a antologia *Tinta: poetisas afrodescendentes* enquanto produção de conhecimento por parte de poetisas amefricanas contemporâneas no Uruguai. Tal exame propõe a hipótese do corpo como categoria de análise literária, examinando, brevemente, a centralidade epistemológica do lugar, assim como uma relação entre corpo e lugar como chave de leitura à referida antologia. Parte-se da hipótese de que qualquer literatura nacional (inclusive, a poesia afro-uruguia) pode ser tomada, de modo econômico, como prefácio a um corpus mais amplo de literaturas amefricanas. Espera-se que os resultados desta investigação ofereçam subsídios a uma compreensão científica das literaturas amefricanas e, por conseguinte, do lugar amefricano como lugar de conhecimento.

PALAVRAS-CHAVE: Lélia González: teoria; Édouard Glissant: teoria; lugar; literaturas amefricanas no Uruguai.

ABSTRACT: This article examines the anthology *Tinta: poetisas afrodescendentes* as a production of knowledge from contemporary amefrican poets in Uruguay. This examination proposes the hypothesis of the body as a category of literary analysis, briefly examining the epistemological centrality of place, as well as a relation between body and place as a key to reading the referred anthology. This text, initially, starts from the hypothesis that any African-American national literature (including Afro-Uruguayan poetry) can be taken, in a sparing way, as a preface to a broader corpus of Amefrican literature. It is expected that the results of this investigation provide support for a scientific understanding of the amefrican literatures and, therefore, of the amefrican place as a place of knowledge.

KEYWORDS: Lélia González: theory; Édouard Glissant: theory; place; Amefrican

1 O presente trabalho foi realizado com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) – Brasil (processo no. 310411/2021-1).

Não se deve olvidar nossa chegada a um continente.
Luísa Inés Acosta Baquero, *antologia Tinta*²

1 Introdução

Como parte integrante da antologia *Tinta: poetisas afrodescendientes*, publicada, em 2016, graças ao trabalho obstinado de compilação e organização por parte de Graciela Leguizamon, ademais de treze poetisas afrouguaias contemporâneas, com o apoio e o fomento do Ministério do Desenvolvimento Social do Uruguai³, Chuz Baquero nos apresenta o poema em prosa “Hablando con mi hijo de ‘la callecita amada’. Barrio Ansina”, no qual a voz poética, em um tempo presente e em um espaço diegético reconhecível na geografia urbana da cidade de Montevideu⁴, constrói sua relação com a paisagem do pequeno bairro, na forma de uma única rua, como aquilo que faz dele um ponto recorrente de encontro, geracional à família da voz poética: encontro com o que, especificamente?

Observando o passar do tempo, vendo a sua gente, recordo quando o bairro era alegre. Quando digo o bairro, me refiro precisamente a esse pedacinho de rua, esse pedacinho de rua que tu vê aí.

Essa rua em que todos éramos como uma família e todos participávamos, na saúde ou na doença. Te digo, não posso expressar com palavras o que sinto quando vejo essas ruínas enormes, esses pátios vazios, quase demolidos, mortos. Não é tristeza, nem dor, apenas saudade, porque retenho isso tudo em minha memória, com tudo o que o bairro era quando estava vivo. Tive grandes emoções, vivi meu primeiro romance, conheci o verdadeiro sentir dos tambores, fiz grandes amigos e ainda que o bairro não exista mais e todos já estejam longe, seguem pulsando em mim (URUGUAY, 2016, p. 18; tradução minha)⁵.

2 No original: “No se debe olvidar su llegada a un continente.” (URUGUAY, 2016, p. 14).

3 No original: Ministerio de Desarrollo Social (MIDES).

4 A atual *Calle Ansina*, consiste em uma moradia popular, na forma de edifício, paralela à esquina entre as ruas *Minas* e *Isla de Flores*, defronte à *Casa de la Cultura Afrouguaya*, no coração do *Barrio Sur*, lugar conhecido pelas cumparsas de candombe nos fins-de-semana.

5 No original: “Mirando pasar el tiempo, viendo a su gente, recuerdo cuando el barrio era alegre. Cuando digo el barrio me refiero nada más que a ese pedacito de calle, ese pedacito de calle que tú ves ahí. Esa calle en la que todos éramos como familia y todos participábamos en la suerte o en la desgracia. Te digo, no puedo expresar con palabras lo que siento cuando veo esas ruinas enormes, esos patios vacíos, semiderrumbados, muertos. No es tristeza, ni dolor, sólo nostalgia, porque lo retengo en mi memoria, con todo lo que él era como cuando estaba vivo. Tuve grandes emociones, viví mi primer romance, conocí el verdadero sentir de los tambores, hice grandes amigos y aunque el barrio ya no exista y ellos se hayan ido lejos, siguen latiendo en mí” (URUGUAY, 2016, p. 18).

Nesse ponto, no contexto de um artigo científico, integrando um dossiê acerca de literaturas negras, em um primeiro momento, talvez nossos horizontes de expectativa não nos remetam a algo específico, [supostamente] próprio a uma natureza do que, na comunidade científica dos Estudos Literários, no Brasil, caracterizamos como literaturas negras – ou, recorrendo a uma denominação corrente, afrolatinoamericanas.

Nosso conhecimento geográfico da cidade de Montevideu talvez não nos permita caracterizar as primeiras linhas do poema de Chuz Baquero, de modo convicto, como o que, amiúde, caracterizaríamos como literaturas latinoamericanas: a paisagem montevidéana do poema não nos apresenta os parques, tampouco o *mate*, tampouco o *tango*, nem sequer alusões ao mapa “América invertida”, de Joaquín Torres-García. Ainda que, em leituras mais detidas, o *tambor* talvez ofereça uma primeira pista a satisfazer a pergunta norteadora de Ronald Augusto (2019), em seu ensaio “Transnegressão”, permanecemos, não obstante, enfrentando a dúvida atônita da pesquisadora alemã ante um poema caligráfico-visual, em Salvador: *onde está o Negro neste poema?*

Com efeito, até hoje, não sei ao certo a que *negro* a loira estudante quis se referir. No entanto, sua indagação me forneceu algum material para reflexão. Assim, cheguei à conclusão de que tal pergunta traz em seu bojo algo como uma expectativa *ready-made* no que diz respeito às constantes que, supostamente, deveriam servir de *marca*, de escopo a uma poética negra (AUGUSTO, 2019, p. 101-102, grifos do autor).

Na segunda estrofe, Chuz Baquero estabelece uma distinção, fundamental aos rumos da construção de nosso problema de pesquisa: “Não é tristeza, nem dor, apenas saudade, porque retenho isso tudo em minha memória, com tudo o que o bairro era quando estava vivo” (URUGUAY, 2016, p. 18)⁶. Ademais de uma distinção entre *dolor* e *nostalgia* (naquilo que o segundo termo se aproxima, em determinados contextos, do termo em português brasileiro *saudade*), Baquero propõe e desenvolve a *nostalgia* como chave interpretativa da relação que sujeitas(os) negras(os) constroem com o espaço urbano montevidéano, ao longo de distintas gerações habitando e significando a *Calle Ansina* e seu entorno (no que, hoje, nos anos 2020, comporta, no mesmo perímetro da esquina entre Minas e Isla de Flores, a Casa de Cultura Afrouruguiaia⁷, além do centro cultural Africanía⁸ e seus murais adjacentes). Há um aspecto fundamental a nosso ponto: Baquero, ao situar a *nostalgia* (URUGUAY, 2016, p. 18)

6 No original: “No es tristeza, ni dolor, sólo nostalgia, porque lo retengo en mi memoria, con todo lo que él era como cuando estaba vivo” (URUGUAY, 2016, p. 18).

7 No original: *Casa de la Cultura Afrouruguaya*.

8 No original: *Africanía*.

ao centro de uma possível análise topológica de parte de nossas investigações, introduz uma negação da conjunção⁹, a estabelecer uma pergunta relevante de pesquisa, a nós sujeitas(os) negras(os) involucradas(os) no ofício de pesquisa sobre literaturas amefricanas.

Há uma pergunta central a nossos instrumentos de análise literária circulantes em nossa comunidade científica: a negação da conjunção, por parte do poema de Baquero, dialoga com a restrição que tatiana nascimento¹⁰, no ensaio “da palavra queerlombo ao cuíerlombo da palavra” (nascimento, 2018), desenvolve acerca de uma chave de leitura corrente em nossa comunidade científica, a saber, a chave dor/resistência/denúncia como solução modelar a “algo como uma expectativa *ready-made* no que diz respeito às constantes que, supostamente, deveriam servir de *marca*, de escopo a uma poética negra” (AUGUSTO, 2019, p. 101).

esse poema da kika [sena, poeta a publicar o poemário *periférica*, pela Editora Padê, em 2017; o poema em questão, na citação de nascimento, se chama “atire a.”] tem me acompanhado muito em minhas andanças de conversar/apresentar/ensinar-aprender literatura preta lgbtqi porque me convoca pra pensar um ponto de virada: a reação à dor. como temos reagido/resistido à dor? como temos feito nossa poesia que ou fala da dor ou parte da dor e o que temos feito com ela? Especificamente: como tornamos essa resistência em organização pra superação da dor? y, sim, até eu me rendo a esse trocadilho: como temos feito de nossa literatura nossa literacura? em *periférica*, kika tem vários poemas que podem ser lidos como esses “poemas de resistência” mais óbvios (a noção de “poesia-manifesto” de daisy serena que expando em: poesia reativa/provocativa/vocativa), mas, como kika sena, a própria sereia, “y tem mais”. Tô insistindo nisso porque, junto àqueles dois pilares que fundamentam as estruturas do racismo, tem um terceiro que também me incomoda muito: o estereótipo da resistência constante que congela a gente no frame da denúncia (nascimento, 2018, p. 6).

A recorrência de uma chave de leitura do tipo dor/resistência/denúncia, enquanto solução modelar recorrente em nossa comunidade científica rumo ao tratamento científico de textos literários amefricanos, poderia, caso levada a suas últimas consequências, implicar um gesto de violência epistêmica, de nossa parte enquanto ciência literária, ante literaturas amefricanas [e, em sentido mais amplo, ante as literaturas de nossos Outros].

9 Caso se deseje: um Conectivo de Sheffer, sob a fórmula “No es tristeza, ni dolor, sólo nostalgia”.

10 Assim como nos casos de bell hooks e de wanderson flor do nascimento (ao menos, a partir de sua tradução de *A invenção das mulheres*, de Oyèrónkẹ Oyěwùmí, publicada pela editora Bazar do Tempo, em 2021), tatiana nascimento opera a escolha, política, de grafar seu nome em minúsculas, ao assinar suas produções intelectuais. Por vezes, como nas citações a seu ensaio “da palavra queerlombo ao cuíerlombo da palavra”, integrantes do presente artigo, a argumentação de nascimento recorre a procedimentos de escrita similares como, por exemplo, a totalidade de escrita em minúsculas (no que se incluem suas intelocuições), ademais do uso da conjunção aditiva y, em lugar do esperado e. Antes de se tratar de equívocos de grafia ou de formatação textual, tatiana nascimento se soma a referências amefricanas, em circulação nos Estudos Literários, no Brasil (ao que cabe destacar as traduções recentes do pensamento de bell hooks, em português brasileiro, pela editora Elefante, a partir de 2019), a comunicar sua voz na opção política de uma linguagem em minúsculo.

Nossa tarefa interpretativa espera a dor em cada texto, de modo a tratar o discurso literário, quando circunscrito, limitado a um domínio de literaturas negras, ou afro-, enquanto voz fadada a uma “[...] resistência constante que congela a gente no frame da denúncia”. Propomos, na base de tal procedimento metodológico, condicionante de nossa tarefa interpretativa, situar um gesto de violência epistêmica, ante o qual se corre o risco de uma redução da complexidade [eminentemente humana] do texto literário negro e, por conseguinte, em um desenvolvimento argumentativo mais amplo, a sujeitas(os) negras(os) – pois desprovidas(os) da complexidade própria à simbolização e significação do mundo.

o racismo tem tentado, secularmente, nos roubar o direito à existência plena, complexa, e diversa. mas o que somos é isso: seres complexos. não só máquinas de resistência e denúncia. até porque resistir ao estereótipo da resistência também é resistir! e, mais que isso, nos permite existir na plenitude que, desde o continente, aprendemos a construir como base fundamental de vida, do bem-viver. quem inventa a noção de miséria, escassez, pobreza, sofrimento como parte integrante de nossa existência negra na diáspora é a empreitada colonial de sequestro/tráfico/exploração. [...] nossa produção textual, que é uma das pontes mais importantes que temos pra recontar e reinventar tanto dessas histórias nossas que foram apagadas (como mostram as obras literárias em ficção de conceição evaristo, toni morrison, dionne brand, alice walker, ana maria gonçalves, míriam alves), é também uma ferramenta importante que temos pra nos lembrar disso: do futuro. o que eu acho é que a gente, como poeta, artista, escritorx, performer, temos nos acostumado com o dever da denúncia e tamos esquecendo do direito ao devaneio (nascimento, 2018, p. 7-8).

Na senda de formulação de um problema científico, a partir do poema de Chuz Baquero, na pergunta que seu texto interpõe a nossa comunidade científica dos Estudos Literários, podemos propor, em linhas gerais, que nosso objetivo consiste em compreender como os poemas na antologia *Tinta: poetisas afrodescendentes*, quando tomamos as referidas poetisas como [hipótese de pesquisa] sujeitas de conhecimento, propõem uma pergunta sobre nossos modos de compreender a produção literária circunscrita como negra (ou afro-) – e, em sentido mais amplo, decompondo o presente problema a seus fatores primos, uma pergunta sobre os modos de tratamento, em nosso fazer-ciência, das literaturas de [aqueles tomados como] nossos Outros.

Tal objetivo de pesquisa, quando desenvolvido através do poema de Chuz Baquero e do ensaio de tatiana nascimento, permite observar o quanto, em nossas soluções modelares circulantes na comunidade científica, amiúde recorremos a uma categoria de subalternidade que, ao fim e ao cabo, corre o risco de determinar uma posição teleológica a sujeitas(os) que, necessariamente, ao olhar do Sujeito (em termos spivakianos) [e do intelectual (igualmente, em termos spivakianos) que toma a si mesmo como Sujeito], teriam interditada sua

possibilidade de fala quando não mediada, quando não outorgada por nossas chaves de leitura; em outros termos, quando cogitamos sua possibilidade de fala desde seu próprio lugar de enunciação.

Ante o exposto, ao retomar seu problema central, o presente artigo propõe uma leitura de poemas da antologia *Tinta: poetisas afrodescendentes*, tomando cada poema enquanto produção de conhecimento desde o lugar de poetisas amefricanas contemporâneas no Uruguai. As análises se assentam na hipótese do corpo (ou, mais precisamente, da corpa-negra) como lugar de conhecimento¹¹. Leda Martins (2003) estabelece o corpo como lugar da memória, permitindo tanto um aperfeiçoamento da hipótese do corpo ou, precisamente, no exame da antologia *Tinta*, da corpa-negra como lugar, quanto uma compreensão da natureza de uma relação entre lugar e conhecimento¹². Sua hipótese dialoga e aperfeiçoa, decisivamente, a hipótese da corpa-negra como categoria de análise:

Visando apreender, epistemologicamente, as relações entre corpo, tempo e memória, este texto almeja pensar algumas possíveis relações entre performance e rito e apresenta algumas reflexões sobre uma das formas mais expressivas da paisagem cultural afro-brasileira: os rituais dos Congados. [...] Minha hipótese é que o corpo, na performance ritual, é local de inscrição de um conhecimento que se grava no gesto, no movimento, na coreografia, na superfície da pele, assim como nos ritmos e timbres da vocalidade. O que no corpo e na voz se repete é uma episteme (MARTINS, 2003, n. p.).

- 11 A esse respeito, a categoria de análise *corpa-negra*, em sua tarefa de operacionalizar as análises literárias neste artigo, procede do poema “Corpa negra” (TEREZA, 2007, p. 87), do poemário *Negrices em flor*, de Maria Tereza Moreira de Jesus, assim como de sua análise em uma “poética do inacabamento” (MOREIRA, 2020, p. 39-58), na qual, tendo em vista a hipótese de uma dupla subalternização da mulher negra, a escrita assume um discurso sobre o corpo negro e, mais especificamente, o corpo feminino negro: “[...] Desse lugar, a escrita se constrói como testemunho de uma memória negra, enquanto ressignificar a diáspora como ato gerador de um ‘corposolo’ também negro”. O recurso à corpa-negra se mostra necessário, ao longo das análises literárias, dada uma necessidade, metodológica, de uma perspectiva interseccional ante a racialização e o gênero. Ainda que, quando de uma abordagem anterior à antologia *Tinta* (ALVES, 2019), as análises tenham recorrido à noção, afim mas distinta, de corpo-negra, o passo seguinte, rumo a bases interseccionais de análise de poemas amefricanos, mediante recurso à atual noção de *corpa-negra*, fora inicialmente proposto em artigo posterior (CUNHA; ALVES, 2021), de onde decorre a base metodológica subjacente ao presente artigo, tomando a corpa-negra como categoria de análise literária com vistas a examinar, brevemente, a centralidade epistemológica do lugar, assim como uma relação entre corpo e lugar, como chave de leitura à referida antologia. O presente artigo, desenvolvido nesta senda, permitirá o estabelecimento da referida categoria de análise, subsidiando passos futuros do projeto de pesquisa mencionado na nota 1.
- 12 A relação em jogo, nos domínios desse artigo, mostra-se distinta a de uma solução modelar consolidada, por exemplo, na hipótese do *pensamiento fronterizo*, por Walter D. Mignolo (2012); uma crítica válida ao ponto fora empreendida em artigo posterior (PIMMER, 2017), no qual Mignolo pecaria ao postular um estatuto epistêmico direto, restringindo o pensamento fronteiriço (ou decolonial), apenas, a sujeitos cognoscentes a viver experiências imediatas em forma de diferença ou de ferida colonial. Para Pimmer, a posição de Mignolo correria o risco de um determinismo epistemológico, ademais de apresentar dificuldades em um exame da relação entre lugar e conhecimento, dada sua dificuldade em avançar das experiências às condições que possibilitam, a sujeitos cognoscentes fronteiriços, a transformação de experiências em conhecimento. Os fundamentos dessa crítica a consequências epistemológicas do pensamento fronteiriço têm sido citados e apropriados em Alves (2022).

Caso se necessite de um hermes sobre o ponto¹³, há um parágrafo de Paul Zumthor, em *Introdução à poesia oral*, a construir bases de uma relação semelhante a nosso interesse de investigação, de modo a construir [uma legitimidade à comunidade científica, a] o problema de uma relação entre corpo e conhecimento:

Performance implica competência. Além de um saber-fazer e de um saber dizer, a performance manifesta um saber-ser no tempo e no espaço. O que quer que por meios linguísticos, o texto dito ou cantado evoque, a performance lhe impõe um referente global que é da ordem do corpo. É pelo corpo que somos tempo e lugar: a voz o proclama, emanção do ser (ZUMTHOR, 2010, p. 166, grifo do autor).

Na afirmação de que "É pelo corpo que somos tempo e lugar", abre-se a possibilidade às bases do problema de pesquisa, desde poetisas amefricanas contemporâneas, no Uruguai. Os usos de *saber*, na citação de Zumthor, ao subsidiar o estudo da relação entre lugar e conhecimento, esse último termo lido em sua prerrogativa [eminentemente] humana, interrogam nossa dificuldade na formulação de soluções modelares circulantes na comunidade científica, em perceber ou conceder a sujeitas(os) amefricanas(os) em sua condição de ser *mediante, pelo* corpo; e, de modo mais específico à investigação em curso, sujeitas amefricanas no Uruguai em sua condição de ser *mediante, por* suas corpos-negras, nos poemas.

A definição de performance ritual, em Leda Martins, acresce elementos a uma reivindicação, seja da hipótese do corpo, da corpa-negra como lugar de conhecimento, seja de imagens de controle [circulantes em nossa comunidade científica] a estabelecer um par, nos

13 A ideia de um hermes, enquanto texto de passagem entre epistemologias centroeuropeias circulantes em nossa comunidade científica e epistemologias próprias a sujeitas(os) que buscamos compreender, devém da introdução à tese de Sueli Carneiro, circunscrevendo as contribuições de Michel Foucault a seu argumento, como condição necessária à construção de conhecimentos por parte de sujeitas(os) negras(os) ou, em última instância, por parte de nossos Outros: "Dirijo-me a ti Eu hegemônico, falando do lugar do 'paradigma do Outro', consciente de que é nele que estou inscrita e que 'graças' a ele em relação a mim expectativas se criaram, que mesmo tentando negá-las, elas podem se realizar posto que me encontro condicionada por uma 'unidade histórica e pedagogicamente anterior' da qual eu seria uma aplicação.[...] Para esse árduo trabalho para o qual te convido precisamos de ajuda. Então, convoquei Michel Foucault, sim, o francês. Sei que ele é um sujeito da tua confiança e goza também de minha simpatia. É um mediador razoavelmente confiável para as nossas possíveis contendas. Por ser um elemento de fronteira, ele conversa bem com todo mundo, seja um ser-aí, ou coisas-ente. Mas, embora simpático, ele é um tipo rigoroso e exige regras para essa arbitragem, para que nosso debate não seja improdutivo ou para evitar que ele fique à mercê de nossas paixões, embora o teu racionalismo mantenha as tuas sob controle, nunca se sabe, estes assuntos dos quais vamos tratar costumam fazer irromper forças irracionais, naturais para mim, mas que podem te surpreender" (CARNEIRO, 2005, p. 20-23). A partir de tais usos e apropriações, temos, por vezes, operado o recurso a textos centroeuropeus, circulantes na comunidade científica dos Estudos Literários, como hermes, em nome do estabelecimento das melhores condições possíveis ao debate em torno das literaturas e do pensamento de sujeitas(os) circunscritas(os), por vezes essencialmente, como nossos Outros.

termos de uma metafísica da ausência, entre "refletir" e "fazer", o primeiro termo reservado a literaturas canônicas [, escritas], ao passo que o segundo, a literaturas orais:

[...] Nas culturas predominantemente orais e gestuais, como as africanas e as indígenas, por exemplo, o corpo é, por excelência, o local da memória, o corpo em performance, o corpo que é performance. Como tal esse corpo/*corpus* não apenas repete um hábito, mas também institui, interpreta e revisa o ato reencenado. Daí a importância de ressaltarmos nessas tradições performáticas sua natureza meta-constitutiva, nas quais o fazer não elide o ato de reflexão; o conteúdo imbrica-se na forma, a memória grava-se no corpo, que a registra, transmite e modifica dinamicamente (MARTINS, 2003, n. p.).

O par corpo/*corpus*, ademais de interpor uma pergunta relevante a nossos problema modelares, dialoga com a hipótese do migrante nu (GLISSANT, 2013), assim como com a hipótese da corpa-negra como lugar de conhecimento – desenvolvida, por exemplo, nos poemas de Sabrina Lozano ("Tinta", último poema, que nomeia a antologia) e de Dahiana García ("Baila"), em que a corpa-negra integra a base de suas poéticas.

As bases da hipótese norteadora, a propor a corpa-negra como categoria de análise ao conjunto da antologia *Tinta*, já estavam postas, igualmente, no prólogo de Alejandro Gortázar Belvis, quando de sua escolha do poema-título, de Sabrina Lozano, para apresentar o conjunto dos poemas: o corpo, no argumento, operava como base metodológica, de modo a fundamentar uma poética, própria a Lozano, habilitada a uma extensão de boa parte dos poemas constantes na antologia.

Começarei pelo futuro. Esta antologia conclui com os textos de Sabrina Paula Silva Lozano, uma adolescente de catorze anos. «Escreva até que as folhas se queixem e gritem», diz um verso do poema «Tinta». A poeta inverte a fórmula, é o papel que se queixa e grita; transfere às folhas uma ideia de poesia como expressão de sentimentos ou ideias. Contudo, escreve por algo mais do que expressão, ao que Silva diz, mais adiante: «Escreva até que as veias formem caminhos em tuas mãos». Escrever com o corpo e fazer o corpo na escrita. Nesse aspecto, parece residir a chave do futuro (URUGUAY, 2016, p. 5, tradução minha)¹⁴.

Cabe, nesse aspecto, suplementar a leitura de Alejandro Gortázar, em busca da compreensão dos poemas de *Tinta* enquanto escrita com o corpo, com uma ideia adicional, advinda da tipologia do migrante nu, em Édouard Glissant (2013): nesses termos, a escrita

14 No original: "Voy a empezar por el futuro. Esta antología cierra con los textos de Sabrina Paula Silva Lozano, una adolescente de catorce años. 'Escribe hasta que las hojas se quejen y griten', dice un verso del poema 'Tinta'. La poeta invierte la fórmula, es el papel el que se queja y grita; traslada a las hojas una idea de la poesía como expresión de sentimientos o ideas. Pero se escribe por algo más que la expresión, por eso Silva dice más adelante: 'Escribe hasta que las venas formen caminos en tus manos'. Escribir con el cuerpo y hacer el cuerpo en la escritura. En ese terreno parece estar la clave para el futuro" (URUGUAY, 2016, p. 5).

com um corpo, basilar à poética de Lozano e de mais poetas da antologia, toma a corpa-negra como lugar de conhecimento e de agência sobre o mundo¹⁵. Tais bases ensinam a hipótese do corpo como lugar de conhecimento: o corpo como veículo e, acompanhando o comentário de Alejandro Gortázar sobre o poema “Tinta”, como artífice de nossos instrumentos de compreensão e agência sobre o mundo¹⁶.

Recordo quando nos fins de semana nos reuníamos ao redor de grandes panelas de comida, que se preparavam para festejar o triunfo do artista do bairro: o velho e querido Tacuarí. Participávamos todos porque o bairro era isso: uma Grande Família que ria e dançava no ritmo dos tambores até o dia raiar. Não pense que o bairro era só os tambores, há algo para além disso que aprendemos a amar a cada dia, algo que não se pode expressar com palavras, algo que só o tendo vivido, se compreende... Por isso, filho, te digo, não é dor, são essas coisas grandes e lindas que nos ficam para recordar. São coisas da alma, não é dor, apenas saudade (URUGUAY, 2016, p. 18, tradução minha)¹⁷.

No momento de tomar o corpo como categoria de análise, no poema de Chuz Baquero, “Hablando con mi hijo de ‘la callecita amada’. Barrio Ansina”, a terceira e quarta estrofes nos requerem um posicionamento contra imagens de controle atinentes às corpas-negras, quando reduzimos sua compreensão do mundo mediante linguagem musical não a aprendizados e agência sobre o mundo mas como um dado natural, redundando em uma implicação necessária entre corpa-negra e música; em outros termos, entre corpa-negra, música e

15 Quando recuperamos a hipótese do migrante nu para compreender o lugar do corpo, assim como o lugar da memória em nossa chegada às Américas, desde o ventre do negreiro, a corpa-negra na base de tais poéticas recebe novos sentidos: no limite, aqui chegamos apenas com o corpo, imperfeito, finito; e a memória, imperfeita, finita. A imperfeição da memória remetria, aqui, ao modelo do pedaço de cera, proposto no *Teeteto*, 191a-195b (PLATÃO, 2001); reproposto na Segunda Meditação das *Meditações metafísicas* (DESCARTES, 2004); e apropriado, em nossa ciência, nas formulações de Paul Ricoeur (2006) e de Zilá Bernd (2013).

16 A presente hipótese, mediante análise mais detida do poema de Lozano, já havia sido inicialmente argumentada em Alves (2019). Como dois exemplos, amefricanos, algo didáticos, do corpo como lugar de conhecimento, convém destacar que, na ficha técnica constante na contracapa do disco *Dança das cabeças*, o CORPO, assim grafado em maiúsculas, consta como instrumento principal de Naná Vasconcelos (GISMONTI; VASCONCELOS, 1977). Igualmente, as origens do *doo-wop*, nos Estados Unidos, assim como muitas de suas leituras, nas Américas, partilham da premissa do corpo como lugar de conhecimento (ao que conviria, muito, destacar a formação do conjunto Brindis de Sala, do qual participa Lágrima Ríos, após sua exclusão da orquestra de Orosmán “Gato” Fernández, anos antes, por racismo). Em ambos casos, o corpo como instrumento dialoga com a hipótese glissantiana do migrante nu: o desapossamento como violência e desumanização imputadas a sujeitas(os) negras(os) os traz às Américas, apenas, com o corpo e a memória.

17 No original: “Recuerdo cuando los fines de semana nos reuníamos alrededor de unas grandes ollas de comida, las que se preparaban para festejar el triunfo del cuadro del barrio: el viejo y querido Tacuarí. Participávamos todos porque eso era el barrio: una Gran Familia que reía y bailaba al ritmo de los tambores hasta el amanecer. No creas que solo los tambores eran el barrio, hay algo más allá que una aprendió a querer cada día, algo que no puede expresarse con palabras, algo que solo habiéndolo vivido, se comprende... Por eso hijo te digo, no es dolor, son esas cosas grandes y lindas que nos quedan para recordar. Son cosas del alma, no es dolor, solamente nostalgia” (URUGUAY, 2016, p. 18).

sensualidade; por vezes, os moldes à referida imagem de controle perpassam nossas interpretações seja do texto literário negro, seja de existências negras propriamente ditas.

Ao assinalar, com o desenvolvimento na estrofe seguinte, “Não pense que o bairro era só os tambores” (URUGUAY, 2016, p. 18)¹⁸, cumpre à voz poética negra situar a necessidade de negar a dois verbos (tanto o *ser* quanto o *pensar que*), a subsidiar os modos como observamos e estabelecemos juízos sobre os devires negros na paisagem urbana de Montevideú, assim como a demonstrar, salvaguardando, nesse modo de lidar com a memória, a plena humanidade de sujeitas(os) negras(os).

A isso serve, no argumento, o aprimoramento da distinção inicial entre *dolor* e *nostalgia*, aninhando as memórias da Calle Ansina no segundo termo, a despeito de nossas expectativas de leitura e chaves de interpretação, assim como negando, duas vezes, ao primeiro termo: “Por isso, filho, te digo, não é dor, são essas coisas grandes e lindas que nos ficam para recordar. São coisas da alma, não é dor, apenas saudade” (URUGUAY, 2016, p. 19)¹⁹. O corpo e a memória, na passagem, operam como agência de sujeitas(os) negras(os) ante uma humanidade negociada, permanentemente sob júdice, na qual os textos literários contribuem para construir um tecido de simbolização e de significação do lugar de onde se compreende o mundo.

Na estrofe seguinte, a voz poética desenvolve uma estratégia, a fim de que se supere um estereótipo ou, melhor dito, uma imagem de controle (supracitada) sobre o tambor, assim como sobre uma [suposta] relação causal entre corpa-negra e musicalidade: na referida estratégia, de modo inesperado, o tambor alude tanto à ideia anterior de *dolor* (a despeito de nossas expectativas de leitura) quanto a uma perspectiva externa de observação dos devires negros na Calle Ansina (a despeito de nossas necessidades de implicação entre os signos *negro* e *tambor*):

Dor eu sinto quando a algum visitante estrangeiro se mostra, ansiosamente, um tambor e seus «negros» como aquilo que há de mais autóctone. Se a gente pensa isso, por que, então, o ataque e a segregação dispersando tudo o que era e é nossa cultura habitando nossos bairros? (URUGUAY, 2016, p. 19, tradução minha)²⁰.

18 No original: “No creas que solo los tambores eran el barrio” (URUGUAY, 2016, p. 18).

19 No original: “Por eso hijo te digo, no es dolor, son esas cosas grandes y lindas que nos quedan para recordar. Son cosas del alma, no es dolor, solamente nostalgia” (URUGUAY, 2016, p. 19).

20 No original: “Dolor, siento, sí, cuando algún visitante extranjero, y se busca afanosamente mostrar un tambor y sus ‘negros’ como lo más autóctono. Y si se piensa eso: ¿Por qué, entonces, el ataque y la segregación dispersando todo lo que era y es nuestra cultura acunada en nuestros barrios?” (URUGUAY, 2016, p. 19).

Na estrofe, atenção à grafia de “negros”, assujeitada por aspas. Do ponto de vista de uma teoria literária, a concentrar esforços intelectuais de compreensão de literaturas amefricanas desde uma perspectiva epistêmica não hegemônica, poderíamos aportar duas contribuições, em uma análise da passagem supracitada. Em uma delas, Achille Mbembe, na introdução à edição de *Crítica da razão negra* (MBEMBE, 2018), ajuda a compreender uma das exigências na argumentação da voz poética, na estrofe de Chuz Baquero: dois níveis de uma definição de Negro, plasmada na ideia de raça, em cujo contexto 1) “seus ‘negros’ como aquilo que há de mais autóctone” (URUGUAY, 2016, p. 19)²¹ estão apartadas(os) da tarefa intelectual de sua própria definição, assim como da prerrogativa de autorrepresentação; assim como 2) essas(es) sujeitas(os) negras(os), habitantes da *Calle Ansina*, estão igualmente, porque “[...] ‘negros’ como lo más autóctono”, apartadas(os) da tarefa intelectual, taxonômica, de os classificar no domínio da raça, de maneira a definir aquelas(es) a quem cabe a referida pertença.

A voz poética, nas duas estrofes supracitadas de Baquero, debate, na forma de uma narrativa a seu filho, ambos os problemas, precisamente desde o tambor significado, simultaneamente, como algo próprio a nossas construções identitárias e, sem contradição de termos, como algo que, absolutamente, não nos define, sequer nos reduz essencialmente. Repousa, aí, a dor, no poema: não exatamente em uma constituição própria à natureza de literaturas negras (e, em sentido mais amplo, à natureza mesma de sujeitas(os) negras(os)) mas, antes, em nossas definições exógenas de devires-negros, imputadas a essas(es) sujeitas(os), assim como a sua compreensão do próprio lugar, mediante o gesto de violência epistêmica.

Aquí estamos, olhando o vazio sem espelhos.
Sem saber onde olhar ou nos olhar, nos reconhecendo
em enigmas e cicatrizes estampadas nos traços,
quando a história de revelações é história de silêncios enrijecidos e
um coração oceânico, como único passado que possuímos
(URUGUAY, 2016, p. 48, tradução minha)²².

21 No original: “sus ‘negros’ como lo más autóctono” (URUGUAY, 2016, p 19).

22 No original: “Aquí estamos, mirando al vacío sin espejos / Dónde mirar o mirarnos, reconocernos / en enigmas y cicatrices estampadas en las huellas / si la historia de revelaciones, es historia de enrojecidos silencios y / un corazón oceánico es el único pasado que poseemos” (URUGUAY, 2016, p. 48). A escolha do termo *enrijecido* se deve a uma impossibilidade, no momento, de encontrar uma tradução adequada ao termo em espanhol uruguaio *enrojecido*, [provavelmente] um neologismo desde o termo *rojo* a somar seus sentidos ao termo *enrijecido*, também presente em português brasileiro.

Nos versos iniciais de outro poema da antologia *Tinta*, “Sin espejos”, de Graciela Leguizamón, a voz poética, em seu primeiro uso da imagem norteadora do *espelho* (verso 1), presente desde o título de seu poema, propõe uma dimensão nova no esforço de sujeitas(os) negras(os) em uma tarefa de significação de si e de seu lugar, perscrutando suas construções identitárias: em vez de recusar o esforço de *olhar ou nos olhar*²³, o considerando como um essencialismo [incompatível ao paradigma vigente em nossa comunidade científica, em torno do tema], *aqui estamos, olhando o vazio sem espelhos* (verso 1)²⁴, com nossas corpas-negras comportando suas *cicatrizes e traços* em seu poder de *história de revelações é história de silêncios enrijecidos e / um coração oceânico, como único passado que possuímos* (versos 4 e 5)²⁵.

Onde nosso horizonte de expectativa, na tarefa científica de compreensão, tende a situar o ato de sujeitas(os) negras(os) nos olhando nas águas do Prata como “[...] uma expectativa *ready-made* no que diz respeito às constantes que, supostamente, deveriam servir de *marca*, de escopo a uma poética negra” (AUGUSTO, 2019, p. 101-102, grifos do autor), talvez o poema de Leguizamón nos desafia ao demonstrar que, para devires-negros nas Américas, o mar não se mostra translúcido, tampouco revela seus arcanos sem resistência, mediante acesso a marcas identificáveis e explicáveis seja em nossos devires, seja nas ficcionalidades por nós examinadas, no âmbito dos Estudos Literários. As águas turvas fazem do mar uma caixa-forte²⁶ a ocultar nossa *história de revelações* (verso 4)²⁷ que, antes e além de um identitarismo, talvez diga respeito a dimensões humanas ainda inacessíveis, no mar, assim como nos textos amefricanos.

Referente ao problema de um essencialismo atinente a construções identitárias negras, tal como o reconhecemos tanto na ficcionalidade quanto no ensaio negro; e tal como os poemas de Chuz Baquero e de Graciela Leguizamón nos formulam e interpõem a nossos instrumentos de compreensão de literaturas amefricanas; talvez convenha assinalar, no domínio mais estrito dos Estudos Literários, no Brasil, parte importante da produção

23 No original: “Dónde mirar o mirarnos, reconocernos” (URUGUAY, 2016, p. 48).

24 No original: “Aquí estamos, mirando al vacío sin espejos” (URUGUAY, 2016, p. 48).

25 No original: “historia de revelaciones, es historia de enrojecidos silencios y / un corazón oceánico es el único pasado que poseemos” (URUGUAY, 2016, p. 48).

26 A presente passagem recupera a imagem de Derek Walcott, do mar como caixa-forte a nossos devires-negros, em sua ideia de que o Mar é História. Esse poema consta como epígrafe de dois textos amefricanos fundamentais: o romance *Humus*, de Fabienne Kanor (2006); e o ensaio *Poétique de la relation*, de Édouard Glissant, esse último recentemente traduzido em português brasileiro, pela editora Bazar do Tempo (GLISSANT, 2021). A impossibilidade da corpa-negra, com o olho, perceber, tampouco abrir a caixa-forte, *sabendo-a* no fundo do mar, constrói a força do poema de Leguizamón, assim como sua contribuição ao tema para o presente artigo.

27 No original: “historia de revelaciones” (URUGUAY, 2016, p. 48).

intelectual de Zilá Bernd sobre o tema, ao longo dos anos 2000, propondo uma solução [ainda hoje] modelar a nossa comunidade científica, em termos de hibridismo, na esteira de sua apropriação de Néstor García Canclini²⁸.

Na consulta a uma fortuna crítica latinoamericana em diálogo ao tema, as discussões propostas por Silvia Valero (2015) permitem a formulação de um problema epistemológico relevante, acerca de nossa naturalização, de caráter trans-histórico (conforme a autora) de termos estruturantes como “afro-”, “negro” e “raza”, utilizados entre aspas em seus artigos, apresentando uma descrição de seu objetivo que busca dialogar com o problema em questão e expondo, simultaneamente, o risco e uma possível profilaxia:

[...] busco, neste artigo, explorar a maneira como as duas obras de Duncan [Quince Duncan, escritor costarricense], publicadas já no século XXI, ao assumir a unidade categorial “afrodiáspora” – “afrodescendente”, preparam a representação de um “sujeito afrodiaspórico” como sujeito político, cuja constituição se percebe identitária, política e juridicamente em termos de comunidade translocal, mais do que de uma subjetividade puramente individual. Isto representará o passo argumentativo de demandas por direitos civis a direitos afrodiaspóricos enquanto “povo”, ou seja, um coletivo culturalmente “diferente” (VALERO, 2015, p. 88, tradução minha)²⁹.

No momento em que mapeia as condições de possibilidade ao conceito de diáspora para compreender as construções identitárias negras americanas, Silvia Valero evidencia um ponto crucial, com o qual nos pomos em diálogo: do mesmo modo que se questiona aqui a naturalização do que se define como negro (ou afro-), daí decorrendo um Ser-negro – ou melhor dito, um dever-ser negro – ao que devem corresponder as literaturas [que tomamos como] negras, seu texto evidencia e questiona a naturalização da diáspora, enquanto conceito, no centro de nossa compreensão científica:

Evidentemente, a academia contribui a solidificar, em alguns casos, a naturalização de um coletivo transhistórico ao não analisar a contingência de um emergir discursivo em torno da suposição da existência de uma condição diaspórica. Em

28 A este respeito, consultam como texto paradigmático para embasar uma apropriação inicial, Bernd (2004). Quanto a uma discussão do problema em bases transculturais, a este respeito, consultar, como textos para compreender um exemplo de paradigma em vigência nos Estudos Literários, no Brasil, Bernd (2011, 2013).

29 No original: “[...] lo que busco en este artículo es explorar la manera en que las dos obras de Duncan publicadas ya en el siglo XXI, al asumir la unidad categorial ‘afrodiáspora’ – ‘afrodescendiente’, preparan la representación de un ‘sujeto afrodiaspórico’ como sujeto político, cuya constitución se percibe identitaria, política y jurídica en términos de comunidad translocal más que de subjetividad puramente individual. Esto representará el paso de los reclamos por los derechos civiles a los derechos afrodiaspóricos en tanto ‘pueblo’, esto es, un colectivo culturalmente ‘diferente’ ” (VALERO, 2015, p. 88).

outros termos: são ignoradas as condições epistemológicas que propiciam o surgimento de discursos diaspóricos (VALERO, 2015, p. 87, tradução minha)³⁰.

Há uma pergunta pertinente, de cunho epistemológico, quando se indaga em que medida a diáspora se trataria mais de um conceito vigente no campo do que de um fenômeno efetivamente verificável em nossas análises. No resumo de um de seus artigos posteriores (VALERO, 2016, p. 42), é possível mapear uma preocupação, igualmente de fundo epistemológico, em combater a naturalização de um ser-negro (de um ser-negro diaspórico), transhistórico, como categoria de análise [, talvez mais que sua possível naturalização, da parte dos sujeitos investigados]. No momento em que, analisando o texto de Quince Duncan, cogita a categoria de sujeito afrodiaspórico a serviço da agência política das(os) sujeitas(os) negras(os) nas Américas, o artigo de Silvia Valero abre uma dupla possibilidade a nossos programas de investigação em literaturas amefricanas, seja pelo exame das dimensões de agência dos sujeitos, seja pela pergunta sobre a violência epistêmica imputada por (no duplo sentido da preposição: *através de* e *por causa de*) nossas categorias de análise.

Nesta dupla possibilidade de análise, os artigos recentes de Silvia Valero constituem uma ferramenta suplementar ao argumento de Zilá Bernd nos textos supraindicados visto que viabilizam o estudo da agência das(os) sujeitas(os), assim como de suas construções identitárias enquanto agência de sujeitas(os) políticas(os), por uma via distinta a de uma categorização como essencialismos – e, por conseguinte, recusáveis à luz de um paradigma transcultural a propor identidades descentradas, a depender do marco teórico do qual se lhes aprecie (híbridas; fragmentadas; situadas no *in-between*). A introdução deste elemento adicional à máquina interpretativa das construções identitárias de sujeitas(os) negras(os) nas Américas nos permitem avançar ante o xeque proposto por uma ideia de essencialismo.

Se, em dados momentos, o argumento de Silvia Valero parece se aproximar do de Zilá Bernd³¹, em outros parece, contudo, obliterar pressupostos caros a estas mesmas literaturas,

30 No original: “Lo que sí resulta evidente es que la academia contribuye a solidificar en algunos casos la naturalización de un colectivo transhistórico al no analizar la contingencia del emerger discursivo en torno al supuesto de la existencia de una condición diaspórica. En otros términos, se ignoran las condiciones epistemológicas que propician el surgimiento de discursos diaspóricos” (VALERO, 2015, p. 87).

31 No momento em que, negando uma solução modelar sob bases essencialistas, propõe a compreensão de tais construções identitárias à luz de um paradigma transcultural (sobretudo Bernd, 2013). Convém destacar, em uma consulta às citações do referido artigo de Silvia Valero no Brasil, a dissertação de Ingrid Priscila Pereira Rosa (ROSA, 2021) que, ao dissertar sobre o romance *Afuera crece un mundo*, de Adelaida Fernández Ochoa, cita e comenta, sucessivamente, ao artigo de Silvia Valero e à tese de Zilá Bernd, na forma de livro (BERND, 1988), com vistas a justificar que “Considerando o contexto do período escravocrata e abolicionista, aspectos relativos à diáspora negra, à memória traumática, o tráfico, e o desejo de retorno são elementos recorrentes nas narrativas afrodescendentes, funcionando como numa maneira de garantir conhecimento, coesão identitária e comunitária. [...] Neste sentido, o negro enquanto produtor literário

com o risco de desqualificar o objeto ainda que, na introdução de seus textos, ressalte sua relevância. O argumento de Silvia Valero oferece o risco de, em última instância, fornecer subsídios a uma negação da literariedade de literaturas amefricanas, como proposta ao problema das construções identitárias afro-, nas Américas, em contexto de Tráfico. Cabe a nossa apropriação de uma fortuna crítica de recusa ao que denominamos ora como essencialismos, ora como identitarismos nas literaturas amefricanas (e, de modo mais amplo, nas literaturas de nossos Outros), observar o quanto a referida crítica por vezes tende a, ou fornece subsídios para que tendamos a negar a literariedade destas literaturas, supondo ser isto uma implicação, necessária, ao negar nossas atuais categorias de análise destas literaturas.

A esse respeito, convém destacar a centralidade de uma definição exógena de nossas identidades e o quanto nosso recurso a elas, desde nosso lugar de subalternidade, “apenas contribui para a perpetuação da lógica de opressão” (MIÑOSO, 2007, p. 29)³². Com esse avanço, a crítica de Silvia Valero se enriqueceria de um caráter político no questionamento do recurso (a citação utiliza o termo *apelo*) a estas identidades que, ao fim e ao cabo, podem corresponder ao horizonte de expectativa de quem oprime (o *visitante estrangeiro*, no poema de Chuz Baquero), atendendo à expectativa de como sujeitas(os) negras(os) devemos estar-no-mundo.

[...] a identidade nunca é o fim, senão o princípio da autoconsciência. Apelar a identidades prefiguradas, delimitadas, polarizadas, apenas contribui para a perpetuação da lógica de opressão.

Teríamos, aqui, que dar um salto de consciência e descobrir que, para os grupos subordinados e excluídos, a identidade não é, nunca, uma identidade autodefinida, a esse grau, como a ideia que tem o poder do que somos. Isto que é a “mulher”: o é menos a si mesma que aquilo que dizem os homens sobre o que é ou deve ser; o mesmo sobre os “negros”, sendo tão negros quanto o que os brancos dizem que o são (MIÑOSO, 2007, p. 29-30, tradução minha)³³.

A passagem ajuda a compreender a crítica que a voz poética, no poema de Chuz Baquero, estabelece à figura do visitante estrangeiro como aquele a definir “os “negros”,

procura, em seus escritos, resgatar tudo aquilo que lhe foi tirado pela cultura que se quis dominante, como: a linguagem, a simbologia, a religiosidade, a ancestralidade, a memória e as formas de resistência [...]” (ROSA, 2021, p. 41).

32 No original: “no es más que contribuir a la perpetuación de la lógica de opresión” (MIÑOSO, 2007, p. 29).

33 No original: “[...] la identidad nunca es el fin, sino el principio de la autoconciencia. Apelar a identidades prefiguradas, delimitadas, polarizadas, no es más que contribuir a la perpetuación de la lógica de opresión. Tendríamos aquí que dar un salto de conciencia, y descubrir que para los grupos subordinados y excluidos, la identidad no es nunca una identidad autodefinida, tanto, como la idea que tiene el poder de lo que somos. Esto que es la ‘mujer’, no es tanto sí misma, como lo que han dicho los hombres que es o que debe ser, al igual que los ‘negros’, no son tanto negros, como lo que los blancos han dicho que son” (MIÑOSO, 2007, p. 29-30).

sendo tão negros quanto o que os brancos dizem que o são” (MIÑOSO, 2007, p. 30)³⁴. Ademais, situa a crítica de Silvia Valero às construções identitárias no que se define (e mesmo no que se autodefine) literaturas negras ou afro-, quando esta propõe um germe essencialista a comprometer tais construções, pressupondo um suposto Ser-negro ao qual tais literaturas, porque de autoria negra, deveriam necessariamente corresponder. Se, em seu artigo, Silvia Valero (2015) reivindica o uso de *negro* e de *raza* entre aspas, por entender tais conceitos como construções sociais, cabe a nossa leitura e apropriação de seu texto perceber em que medida admitir ambos os termos como construções sociais (assim como os termos *blanco* e *afrodescendiente*) não traria, como consequência, a deslegitimação de lutas, enquanto agência de sujeitas(os) negras(os), incidindo em uma violência epistêmica exercida desde nossas categorias a [aqueles que tomamos como] nossos Outros.

Ao me pegar detalhando algumas das teorias da linguagem e do discurso das últimas décadas, não paro de pensar sobre uma encruzilhada epistemológica: se o real é representação de uma representação sobre o real (o que não necessariamente foi dito por Jacques Derrida, mas sim por alguns de seus seguidores), porque não compreender também as implicações éticas dessa problematização do conceito? Ou seja, o real simplesmente pode ser negado. Isso também implica naquilo que Linda Martin Alcoff (2006) vem chamado de patologização da identidade, ou visão da identidade como algo negativo (NASCIMENTO, 2019, n. p.).

Eis um dos problemas centrais desenvolvido por Yuderkys Espinosa Miñoso: nossa trama teórica refratária às violências objetivas imputadas a sujeitas(os) negras(os)³⁵. Dito de outro modo: até que ponto a tomada da *raza* como construção social corre o risco de se mostrar refratária às violências objetivas contra sujeitas(os) [tomadas(os) como uma *raza* distinta e, ademais, inferior, por conta de seu fenótipo] negros? Até que ponto a recusa da *raza* (porque entre aspas) pode se tornar refratária à objetividade de construções identitárias enquanto agência de sujeitas(os) negras(os) ante as tecnologias de racismo?

No poema de Chuz Baquero, o lugar atribuído ao tambor, em sua crítica a definições exógenas desde a figura do visitante estrangeiro, denota a voz poética, estabelecendo um diálogo com os fundamentos da objeção básica de Silvia Valero a uma transhistoricidade da categoria afro-, que teria como consequência naturalizar construções identitárias amefricanas de maneira a – possivelmente, a contrapelo – naturalizar identidades negras.

34 No original: “los ‘negros’, no son tanto negros, como lo que [nosotros] los blancos han dicho que son” (MIÑOSO, 2007, p. 30).

35 Sujeitas(os) que, precisamente porque negras(os), permanecem ao fim e ao cabo como objeto – no sentido amplo do termo.

Contudo, naquilo que tanto o tambor quanto o corpo nos aportam desde o poema de Chuz Baquero, repousa um germe a uma nota, importantíssima, acerca do problema de interpretação das construções identitárias amefricanas, em nossas análises literárias: Linda Martín Alcoff (2016), ao apresentar objeções circulantes a uma concepção de identidades de nossos Outros³⁶, oferece tanto uma compreensão de onde Silvia Valero enuncia, assim como críticas a tais bases.

Assim, o projeto de decolonização epistemológica presume a importância epistêmica da identidade porque entende que experiências em diferentes localizações são distintas e que a localização importa para o conhecimento. Nossos argumentos poderão receber críticas de que mais uma vez estamos voltando à política identitária, que somos metafisicamente não sofisticados e politicamente retrógrados, uma crítica que também tem sido brandida da metrópole para as periferias da academia global. A crítica da política identitária tem mantido muitos “escravos” da acusação de um essencialismo político grosseiro e de falta de sofisticação teórica. Acredito que a inclinação anti-identidade tão prevalente na teoria social hoje é outro obstáculo para o projeto de decolonização do conhecimento, uma vez que isso debilita nossa habilidade de articular o que está errado com a hegemonia teórica do Norte global (ALCOFF, 2016, p. 136).

Assim como Chuz Baquero, Achille Mbembe, de forma contemporânea, talvez sem a haver lido, demonstra o quanto uma definição do Negro (e, em última instância, de nosso Outro) se trataria, em um paradigma comprometido com a pós-modernidade, de uma prerrogativa do Sujeito (esse, spivakiano, com letra maiúscula). Percebe-se a corpa-negra como lugar de conhecimento, mediante o tambor, assim como mediante a relação entre ele e a corpa-negra, no poema “Amore”, de Dahiana García. Nele, a noção, auxiliar, de obstáculo epistêmico, assinalada por Alcoff, contribui com uma associação entre o corpo, seu corpo-negra, e o tambor.

Seu nome é tambor e tem o poder de incendiar meu corpo cada vez
que o vê
É um amor platônico, apaixonado e transcendental
É algo divino um pouco difícil de explicar
Quando alguém o toca, começa a falar
E aos pouquinhos em meus ouvidos vai indicando seu ressoar (URUGUAY, 2016, p. 42)³⁷.

36 Ao que se lê, paralelamente, ao texto de Hall (2014) que se pergunta por aquelas(es) que [ainda] necessitam de identidade.

37 No original: “Se llama tambor y tiene el poder de incendiar mi cuerpo cada vez que lo ve / Es un amor platónico, apasionado y trascendental / Es algo divino un poco difícil de explicar / Cuando alguien lo toca el comienza a hablar / Y despacito en mi oído va indicando su sonar ” (URUGUAY, 2016, p. 42).

A associação, construída pela voz poética de “Amore” (URUGUAY, 2016, p. 42), propõe uma relação cuja natureza cabe ser, ainda, compreendida a despeito de nossas expectativas de leitura a, muitas vezes, supor uma causalidade entre os signos “negro” e “tambor”, restringindo uma complexidade [eminentemente humana] a tais sujeitas(os). O próprio baile da corpa-negra, assim explicitado pela voz poética, restringe uma tendência à explicação causal, ao cálculo entre fenótipo negro e musicalidade, ao que o poema anterior, “Baila” (URUGUAY, 2016, p. 41), convida nossas análises literárias às complexidades e armadilhas de um conceito [corrente] de representação: seu último verso sentencia, precisamente, uma representação na base da relação a ser, ainda, por nós compreendida. Talvez, em dados casos, no contexto daquilo que questionamos como “identitarismos”, por vezes repouse uma base ou um germe de humanidade a ser reivindicada [pois posta em questão]; parodiando uma formulação corrente de Spivak, quase uma espécie de “identitarismo estratégico”, mui necessário e pertinente na comunidade científica dos estudos literários, no Brasil, dado nosso risco [ainda circulante] de dúvida ante uma [plena] humanidade de textos literários amefricanos.

Pode-se reconhecer, igualmente, no poema de Andrea Guerra, “Hermosa mujer afro” (URUGUAY, 2016, p. 45), uma relação entre sua corpa-negra e o tambor, complementada por um elemento novo: a relação situada na base de sua concepção de negritude. Se, desde uma perspectiva racializante, essa relação entre negritude e corporeidade tende a ser definida como natural, ademais de a perceber enquanto limite cognitivo próprio à natureza de sujeitas(os) negras(os) (dito de outro modo, a essa *raça*), recorrendo a uma metafísica da ausência na qual o segundo par, corpo, domínio do negro, tende a ser definido como ausência de alma, de mente ou de espírito.

Desde um lugar de enunciação da corpa-negra, em seu lugar amefricano no Uruguai, tal relação poderia indicar uma aprendizagem desde esse tempo e esse lugar. Talvez, do ponto de vista diegético, as corpos-negras candombeem nas mesmas quadras paralelas à *Calle Ansina* como espaço diegético do poema inicial, de Chuz Baquero.

És uma linda conjunção dos elementos.
Aflora em ti a beleza em si mesma.
Vives sem preconceitos, desfrutas de tua negritude, faminta de conhecimento.
O som do tambor faz teu corpo se ondular como ondas a romper o mar.
Tudo se detém quando danças, honrando a tuas divindades, teu rosto feliz e agradecido.

Por isso, o conhecimento, no verso 13, opera como imagem que não associamos a sujeitas negras, tampouco a corpos-negras – por isso, a dimensão do erotismo corresponderia ao corpo branco (não racializado), ao passo que o corpo resume, por metonímia, existências negras. Tal constatação justifica o esforço, no poema de Chuz Baquero, de não nos subsumir ao tambor que produzimos e desenvolvemos, como tecnologia de música e de construções identitárias. Se, no conjunto das análises aqui iniciadas, recorreremos à corpa-negra como base de conhecimento³⁹, cumpre ressaltar a fome como algo, também, próprio a nossas concepções de negritude. Contra essa imagem de controle, o poema propõe o lugar da corpa-negra como voz poética em nossas maneiras de conhecer e significar o lugar montevideano como lugar amefricano: a corpa-negra como ferramenta e como registro, como caderno em que registramos nosso conhecimento (imagem já presente na antologia, desde o prólogo de Alejandro Gortázar).

Cabe ressaltar, como uma conclusão às análises iniciadas no presente texto, que os poemas de Chuz Baquero e de Andrea Guerra oferecem um questionamento a três de nossas fontes de imagens de controle explicativas a sujeitas(os) negras(os): *o tambor*; *o corpo*; *a fome*. Ao examinar os significados aportados pelo candombe, ao longo da antologia *Tinta*, Chuz Baquero nos permite vislumbrar em seu poema essa negação de uma posição cognoscente a sujeitas(os) negras(os): “o ataque e a segregação” (URUGUAY, 2016, p. 19, tradução minha)⁴⁰, quando suprimem nossas dimensões de aprendizagem e de culturalidade (inter-, trans-, a depender), nomeiam a nós gente negra como *autóctone*, sujeitam nossas definições em correntes de aspas. Ao construir o questionamento, demonstramos uma recusa a definições similares, construídas nos domínios da mesma razão que nos nega racionalidade e, em sua esteira, humanidade⁴¹.

38 No original: “Eres una hermosa conjunción de los elementos. / Aflora en ti la belleza misma. / Vives sin prejuicios, disfrutas de tu negritud, hambrienta de / conocimiento. / El sonido del tambor hace que su cuerpo se ondula cual ola rompe en / el mar. / Todo se paraliza cuando danzas honrando a tus deidades, tu rostro / feliz y agradecido. / ¡Eres hermosa como una noche de verano!” (URUGUAY, 2016, p. 45).

39 Por isso, mais do que se tratar de conhecimento, trata-se, antes, nos versos 12 e 13 do poema de Andrea Guerra, de uma sujeita *faminta por / conocimiento* (URUGUAY, 2016, p. 45, tradução minha). Os referidos versos, no original: “Vives sin prejuicios, disfrutas de tu negritud, hambrienta de / conocimiento” (URUGUAY, 2016, p. 45).

40 No original: “el ataque y la segregación” (URUGUAY, 2016, p. 19).

41 Como o Calibán de Aimé Césaire, a contestar sua animalidade imputada por Prospero, em *Une tempête*, Ato I, Cena 2. A presente hipótese, mediante análise mais detida da peça de Césaire, já havia sido inicialmente argumentada em Alves (2017).

O poema de Chuz Baquero, como conclusão ao presente argumento, elabora uma poética baseada no ofício do *luthier*, exigindo a rediscussão das imagens de controle na base de nossa compreensão de literaturas amefricanas, enquanto sujeitas(os) investigadoras(es): há que se reconhecer uma arte poética quando em sua presença, analogamente à arte de produção do tambor, ao mesmo tempo arte e conhecimento. Uma vez mais, no percurso de nossas investigações, sujeitas(os) negras(os) compreendidas, por nosso fazer-ciência, como sujeitas(os) de conhecimento.

REFERÊNCIAS

ALCOFF, Linda Martín. Uma epistemologia para a próxima revolução. Tradução de Cristina Patriota de Moura. *Sociedade e Estado* [online]. Brasília, v. 31, n. 1, p. 129-143, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-69922016000100007>. Acesso em: 24 set. 2022.

ALVES, Alcione Correa. O paradoxo de Córdoba: sujeito cognoscente e violência epistêmica. *Cadernos de estudos culturais*, Campo Grande, MS, v. 9, n. 17, p. 9-24, jan./jul. 2017. Disponível em: <https://desafioonline.ufms.br/index.php/cadec/article/view/4216>. Acesso em: 24 set. 2022.

ALVES, Alcione Correa. [Uma vez mais,] mulheres deixam traços nas águas? *Revista Estação Literária*, Londrina, Volume 23, s. n., p. 173-188, jun. 2019. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/estacaoliteraria/article/view/35727>. Acesso em: 24 set. 2022.

ALVES, Alcione Correa. Hipótese sobre a noção de prefácio em Édouard Glissant. *Trans/formação: Revista de Filosofia*, [S. l.], v. 45, s. n., p. 207-238, 2022. DOI: 10.1590/0101-3173.2022.v45esp.12.p207. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/transformacao/article/view/10876>. Acesso em: 24 set. 2022.

AUGUSTO, Ronald. *O leitor desobediente*. Porto Alegre: Editora Figura de Linguagem, 2019.

BERND, Zilá. *Negritude e literatura na América latina*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

BERND, Zilá. O Elogio da Crioulidade: o conceito de hibridação a partir dos autores francófonos do Caribe. In: ABDALA JUNIOR, Benjamin (org.). *Margens da Cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 99-112.

BERND, Zilá. Estudos canadenses: uma perspectiva transamericana. *Interfaces Brasil/Canadá*, Revista Brasileira de Estudos Canadenses, Pelotas, v. 11, n. 1, p. 29-38, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/interfaces/article/view/7162>. Acesso em: 08 set. 2022.

BERND, Zilá. Afrontando fronteiras da literatura comparada: da transnacionalidade à transculturalidade. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Salvador, n. 23, p. 211-222, 2013. Disponível em: <http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/318/322>. Acesso em: 08 set. 2022.

BERND, Zilá. *Por uma estética dos vestígios memoriais: releitura da literatura contemporânea das Américas a partir dos rastros*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. 2005. 339 f. (Doutorado em Educação) - Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Educação, São Paulo, 2005. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/001465832>. Acesso em: 24 set. 2022.

CUNHA, Gabriela Sousa; ALVES, Alcione Correa. O corpo transgressor: o erotismo na poética de María de los Ángeles Popov. *Antares*, Caxias do Sul, v. 13, n. 31, p. 322-344, set./dez. 2021. DOI: <http://dx.doi.org/10.18226/19844921.v13.n31.12>. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/view/9883>. Acesso em: 24 set. 2022.

DESCARTES, René. *Meditações sobre filosofia primeira*. Tradução, introdução e notas Fausto Castilho, edição bilíngue. Campinas: Ed. UNICAMP, 2004.

GISMONTI, Egberto; VASCONCELOS, Naná. *Dança das cabeças*. Egberto Gismonti, 8-string guitar, piano, wood flutes, voice; Naná Vasconcelos, percussion, berimbau, CORPO, voice. Oslo: ECM Records GmbH; São Bernardo do Campo: EMI-Odeon, 1977. 1 disco (49 min).

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Juiz de Fora: UFJF, 2013.

GLISSANT, Édouard. *Poética da relação*. Tradução de Marcela Vieira e de Eduardo Jorge de Oliveira. Revisão técnica de Ciro Oiticica. Prefácio de Ana Kiffer e de Edmilson de Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

GONZÁLEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios intervenções e diálogos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

KANOR, Fabienne. *Humus*. Paris: Gallimard, 2006 (Continents noirs).

MARTINS, Leda Maria. Performances do tempo e da memória: os Congados. *Revista O Percevejo*. Rio de Janeiro, ano 11, n. 12, n. p., 2003.

MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Tradução de Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MIGNOLO, Walter. *Local histories/global designs: coloniality, subaltern knowledges, and border thinking*. Princeton & Oxford: Princeton University Press, 2012.

MIÑOSO, Yuderkys Espinosa. *Escritos de una lesbiana oscura: reflexiones críticas sobre feminismo y política de identidad en América Latina*. Buenos Aires-Lima: en la frontera, 2007.

NASCIMENTO, Gabriel. *Racismo linguístico: os subterrâneos da linguagem e do racismo*. Belo Horizonte: Letramento, 2019.

nascimento, tatiana. da palavra queerlombo ao cuíerlombo da palavra. *palavra, preta!* Disponível em: <https://palavrapreta.wordpress.com/2018/03/12/cuierlombismo/>. Acesso em: 28 jun. 2022.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónkẹ. *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2021.

PIMMER, Stefan. El pensamiento y su lugar: consideraciones epistemológicas en torno al punto de vista feminista y el pensamiento fronterizo. *Tabula Rasa*, Bogotá - Colombia, v. 1, n. 27, p. 275-299, jul./dez. 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.25058/20112742.452>. Acesso em: 21 jan. 2021.

PLATÃO. *Diálogos*. Vol. IX: Teeteto-Crátilo. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Editora Universitária UFPA, 3. edição revisada, 2001.

RICŒUR, Paul. La mémoire saisie par l'histoire. *Revista de Letras*, São Paulo, v. 46, n. 1, p. 245-258, jan./jun. 2006. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/letras/article/view/51>. Acesso em: 24 set. 2022.

ROSA, Ingrid Priscila Pereira. *Caminhos da liberdade: identidade, memória e emancipação em Afuera crece un mundo* (2015), de Adelaida Fernández Ochoa. 2021, 125 f. Dissertação – Mestrado em Letras – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Programa de Pós-graduação em Letras, Assis, 2021. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/204586>. Acesso em: 24 set. 2022.

TABORDA MOREIRA, Terezinha. Uma poética do inacabamento: a escrita literária de Maria Tereza. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, [S. l.], v. 30, n. 2, p. 39–58, 2020. DOI: 10.35699/2317-2096.2020.21939. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/21939>. Acesso em: 24 set. 2022.

TEREZA, Maria. *Negrices em flor*. São Paulo: Edições Toró, 2007.

URUGUAY. Ministerio del Desarrollo Social. *Tinta: poetisas afrodescendientes*. Prólogo de Alejandro Gortázar. Montevideo: Las y los autores, 2016.

VALERO, Silvia. Introducción. Literatura y “afrodecendencia”: identidades políticas em la literatura latinoamericana del siglo XXI. *Revista de Crítica literaria latinoamericana*, ano XLI, n. 81, Lima-Boston, p. 9-17, 2015. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/44475374>. Acesso em: 24 set. 2022.

VALERO, Silvia. La crítica literaria frente a las narrativas afrohispanoamericanas:

Organon, Porto Alegre, v. 37, n. 74, p. 388-410, jul/dez. 2022.
DOI: 10.22456/2238-8915.125598

generalizaciones y racialización. *Cuadernos de Literatura*, Bogotá, Colombia, v. 20, n. 39, p. 41-52, jan-jun. 2016.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia, Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. 2. ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

Artigo submetido em: 01 jul. 2022

Aceito para publicação em: 26 set. 2022

DOI: <https://dx.doi.org/10.22456/2238-8915.125598>