

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/ESTUDOS LITERÁRIOS

AMANDA GUSMÃO FERNANDES

**ENTRE “GENTE DE FERRO, GENTE DE FOGO”:** UMA  
ANÁLISE DE *E... FEITO DE LUZ*, DE ANA CRUZ, PELAS VIAS  
DA ANCESTRALIDADE

MONTES CLAROS  
AGOSTO/2020

AMANDA GUSMÃO FERNANDES

**ENTRE “GENTE DE FERRO, GENTE DE FOGO”:** UMA  
ANÁLISE DE *E... FEITO DE LUZ*, DE ANA CRUZ, PELAS VIAS  
DA ANCESTRALIDADE

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Estadual de Montes Claros, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

**Área de concentração:** Literatura Brasileira

**Linha de pesquisa:** Literatura de Minas Gerais

**Orientador:** Professor Dr. Antônio Wagner Veloso Rocha

MONTES CLAROS  
AGOSTO/2020

AMANDA GUSMÃO FERNANDES

**ENTRE "GENTE DE FERRO, GENTE DE FOGO": UMA  
ANÁLISE DE E... FEITO DE LUZ, DE ANA CRUZ, PELAS VIAS  
DA ANCESTRALIDADE**

Dissertação defendida no Programa de Pós-  
graduação em Letras/Estudos  
Literários da Universidade Estadual de Montes  
Claros - Unimontes - para obtenção do título  
de Mestre em Letras/Estudos Literários.

Banca constituída pelos seguintes membros:

Prof.Dr. Antônio Wagner Veloso Rocha (orientador)

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Alba Valéria Niza e Silva (membro interno)

Prof. Dr. José Benedito de Almeida Júnior (membro externo)

MONTES CLAROS, 25 DE AGOSTO DE 2020.

*Às mulheres de minha família,  
que me ensinaram a atravessar a “linha do tempo”,  
dedico este trabalho.*

## AGRADECIMENTOS

Nestes dois anos de estudos pude vivenciar o maior desafio já enfrentado por mim: a ousadia de vencer meus próprios medos... e o quanto há de lágrimas, tristezas, inseguranças, mas também alegrias e, posso dizer, vitórias em meio a essas reticências. Diante desse caminho trilhado, hoje posso dizer: tornei-me mais humana e mais sensível, pois é esse o “e... feito” causado pela literatura. Mas, eu não caminhei sozinha, por isso quero agradecer àqueles que “trançaram” esse percurso comigo:

A Deus, quem me sustentou todo este tempo, por ser refúgio e misericórdia. A Virgem Maria e a São José, por cuidarem de tudo nesse tempo.

À Obra da Comunidade Católica Shalom em Montes Claros, por ser a via que me possibilitou conhecer a minha humanidade e, assim, me impulsionou a amar o outro, mesmo com as minhas fraquezas.

À minha família, de modo particular, à minha mãe, pelo apoio e por ser exemplo de mulher forte.

Ao meu esposo Daniel, por partilhar comigo a vida e a profissão. E de modo especial, por dividir esse período de estudos comigo, por todo o zelo, cuidado, paciência e amor!

Ao professor Dr. Antônio Wagner Veloso Rocha, por ter me acompanhado nesse percurso orientando a pesquisa. Gratidão!

À professora Dr<sup>a</sup>. Ilca Vieira de Oliveira, pelo período em que partilhou comigo a sala de aula (estágio), por ser exemplo de mestra e por ter me ensinado tanto! Gratidão!

Aos professores Dr. Márcio Jean Fialho de Sousa e Dr<sup>a</sup>. Alba Valéria Niza e Silva, por terem feito parte de minha banca de qualificação e pelas contribuições realizadas.

À Universidade Estadual de Montes Claros e ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários, por me apresentarem autores da vertente Afro-brasileira tão valiosos para a nossa literatura, bem como aos colegas de curso pelo companheirismo.

À CAPES, pela bolsa concedida para esta pesquisa no período de 2019 a março de 2020.

Finalmente, quero agradecer à escritora Ana Cruz, por permitir que adentremos em seu universo poético e caminhemos pela “linha do trem”, a qual se amarra à nossa vida, como em uma “trançagem” poética... Gratidão!

### ***Vozes-Mulheres***

*A voz de minha bisavó  
ecoou criança  
nos porões do navio.  
ecoou lamentos  
de uma infância perdida.*

*[...]*

*A voz de minha mãe  
ecoou baixinho revolta  
no fundo das cozinhas alheias  
debaixo das trouxas*

*roupagens sujas dos brancos  
pelo caminho empoeirado  
rumo à favela*

*[...]*

*A voz de minha filha  
recolhe em si  
a fala e o ato.  
O ontem – o hoje – o agora.  
Na voz de minha filha  
se fará ouvir a ressonância  
O eco da vida-liberdade.*

*(Conceição Evaristo)*

## RESUMO

A partir da análise da obra *E... Feito de Luz* (1995), da escritora negra e mineira Ana Cruz, esta dissertação tem como objetivo compreender como ocorre a recuperação da ancestralidade africana pelas vias da memória, pautando-se nos pressupostos teóricos da literatura afro-brasileira, por meio dos quais evidenciamos em que medida a figura feminina negra e as vozes dos escritores negros emergem no cenário da literatura afro-brasileira, à luz das proposições de Eduardo de Assis Duarte (2009; 2011; 2013; 2017). Nessas escritas poéticas, verificamos a linhagem ancestral, que desponta como forma de reaver a cultura ofuscada pelo colonizador. Por conseguinte, concebemos o resgate ancestral pelas abordagens de Ana Mafalda Leite (2014), Conceição Evaristo (2011; 2014), Ismael Giroto (1999), Laura Cavalcanti Padilha (2007) e Stuart Hall (2003). Esse último, apresenta uma discussão em torno do processo de diáspora do negro. A ancestralidade, de modo particular, perpassa pela memória para se firmar em uma coletividade e, diante desse aspecto, nos pautamos nos apontamentos de Ecléa Bosi (1994) a respeito da “memória dos velhos”. Tais autores apresentam-se como pontos fulcrais que se entrelaçam e contribuem para compreendermos a configuração da literatura afro-brasileira por meio de uma perspectiva ancestral.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ana Cruz; *E... Feito de Luz*; ancestralidade; memória; literatura afro-brasileira.

## ABSTRACT

Based on the analysis of the literary work *E... Feito de Luz* (1995), by the mineira and black writer Ana Cruz, this dissertation aims to understand how the African ancestry recovery occurs via memory, based on the theoretical assumptions about of Afro-Brazilian literature, through which it is presented the extent to which the black female figure and the voices of black writers emerge in the Afro-Brazilian literature scenario, in the light of the propositions of Eduardo de Assis Duarte (2009; 2011; 2013; 2017). In these poetic writings, it is verified the ancestral lineage, which emerges as a way to recover the culture overshadowed by the colonizer. Thus, an ancestral rescue was conceived through the approaches of Ana Mafalda Leite (2014), Conceição Evaristo (2011; 2014), Ismael Giroto (1999), Laura Cavalcanti Padilha (2007), and Stuart Hall (2003). The latter presents a discussion about the black diaspora process. Ancestry, in particular, goes through memory so that it establishes itself in a collectivity, and, to this matter, the assumptions of Ecléa Bosi (1994) regarding the “memory of the elderly” were the key point to guide the reflexions about this issue. Such authors present a great contribution for understanding the configuration of Afro-Brazilian literature from an ancestral perspective.

**KEYWORDS:** Ana Cruz; *E... Feito de Luz*; Ancestry; Memory; Afro-Brazilian literature.



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>CAPÍTULO 1 – PERCURSOS ENTRE A ANCESTRALIDADE AFRICANA E A LITERATURA AFRO-BRASILEIRA .....</b>	<b>16</b>
1. 1 A literatura africana pelas vias da oralidade e da escrita .....	18
1. 2 Literatura afro-brasileira: percursos, rupturas e conceitos .....	21
1. 3 A linhagem ancestral na literatura afro-brasileira .....	29
1. 4 Rastros de uma “escrevivência”: a escrita de Ana Cruz na literatura afro-brasileira .....	38
<b>CAPÍTULO 2 – POR UM CAMINHO ANCESTRAL: memória e continuidade.....</b>	<b>50</b>
2. 1 Desdobramentos entre memória individual e coletiva .....	52
2. 2 África Banta: uma perspectiva histórico-cultural.....	63
2. 3 Ancestralidade africana: um percurso de continuidade .....	68
2. 4 Diáspora: caminhos, retornos e continuidade .....	73
<b>CAPÍTULO 3 – A PALAVRA ANCESTRAL: “trançagem” cultural entre África e Minas.....</b>	<b>81</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>112</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>116</b>
<b>ANEXO .....</b>	<b>121</b>

## INTRODUÇÃO

No advento da maçã  
Adão se engasgou.  
Mas esse foi o grande ritual  
do seu despertar.  
(CRUZ, 1995, p. 28)

A potência da palavra poética leva-nos ao incômodo e ao despertar, assim como Adão foi incomodado e provocado a ver sua condição por outra via, que não fosse a condenação, como vemos no fragmento do poema “De lua”, citado na epígrafe. A palavra suscita em quem escreve e em quem a lê o desejo de rompimento de estruturas determinadas como paradigmas a serem seguidos, faz pensar no mundo, no outro e em si... Essa palavra transgressora emerge em um momento crucial para quem sempre esteve silenciado por quem determinava o que seria dito. Justamente pelo teor subversivo que ela traz em seu cerne, por muito tempo, foi ignorada como uma tentativa de recolhimento de seu poder em face da sociedade.

Essa palavra desperta grupos de minoria compostos por negros, mulheres, homossexuais, entre tantos que se veem omitidos por valores culturais de uma classe dominante. De modo particular, escritores negros, pela literatura, falam de si, de sua coletividade, do processo de diáspora e do confronto estabelecido perante uma sociedade racista e preconceituosa. Mas há um fator determinante para essa escrita: o resgate de toda uma linhagem ancestral, que confere ao negro o restabelecimento com sua gênese cultural. Por esse motivo, neste estudo, a ancestralidade será o elemento do qual nos valeremos para compreendermos os desdobramentos da literatura afro-brasileira.

Portanto, pensar na literatura afro-brasileira é percorrer um caminho de retorno em direção à ancestralidade africana, da qual emerge a herança cultural do negro. Em vista disso, o reconhecimento da ancestralidade tem seu âmago na preservação e permanência, processada pelas vias de mecanismos próprios dessas culturas, a exemplo da oralidade. Por ela, gerações anteriores transferem à sua coletividade as histórias narradas, os ritos pelos quais seus membros passarão e os valores culturais de seu grupo. E a perpetuação dessas narrativas orais decorrerá das vozes dos ancestrais, sujeitos cercados de conhecimentos, os quais são

preparados em vida para assumir essa missão, a qual se concretizará por meio de ritos de passagem.

Esse mesmo sujeito será apartado de seu lugar de origem por intermédio de um sistema colonial que visava ao lucro. Para que o processo colonialista eclodisse, os negros retirados de África eram escravizados em terras estrangeiras. O movimento de diáspora separava o negro não somente de seu local, mas de sua história e cultura. Por muito tempo, os elementos culturais dos negros foram ocultados pela imposição da cultura do branco como parâmetro a ser seguido fielmente por eles. Mesmo após a abolição da escravatura, os negros permaneceram subjugados à condição de preconceito pela classe dominante. Houve, no entanto, uma prática transgressora por meio da qual essas vozes silenciadas ganharam força: a literatura, a qual permitiu ao negro recuperar seu espaço, sua voz e o que integrava sua linhagem cultural.

Nesse cenário, a literatura emerge como lugar subversivo frente à hegemonia que sempre se colocou arbitrária em relação ao negro. Mas nem sempre foi assim, pois o texto literário concedia a ele uma condição secundária, como coadjuvante. A personagem feminina, por sua vez, era retratada como a serva da casa-grande e desfrutava sexual para o senhor branco. Assim sendo, a voz do negro ganha relevo a partir do momento em que ele deixa de ser sujeito-objeto e passa a ter voz afirmativa pela escrita. Esse reconhecimento sucedeu gradativamente, de forma que, antes mesmo da abolição, já havia autores que escreviam seus textos, como Luiz Gama, por exemplo. Entretanto, a crítica literária vigente sempre se esqueceu (ou quis silenciar) desses autores, privando-os do cânone literário, para realçar escritores que pertenciam à cultura dominante.

Estudos empreendidos no século XX repensaram o cânone literário para recuperar esses textos “esquecidos” e estabelecer discussões em torno do lugar do negro na literatura. Nesse momento, os teóricos apontam alguns conceitos, entre eles adotaremos a concepção proposta por Eduardo de Assis Duarte (2013), o qual a designa como afro-brasileira. Essa escrita perpassa por uma linha de resistência frente ao preconceito vivenciado socialmente e por todo o discurso de negação infligido ao negro. Mas a força para resistir emerge da recuperação de sua identidade deixada em África. O reencontro com sua ancestralidade o refaz como sujeito que fala de si e de sua coletividade. Por esse motivo, a perspectiva ancestral move os escritores afro-brasileiros à escrita, ao encontro consigo e com sua linhagem cultural.

Desse modo, o interesse pelas questões a respeito da literatura afro-brasileira surgiu no período em que realizamos uma disciplina da pós-graduação intitulada “Alteridade na

Literatura brasileira”. Nesse momento, as leituras de obras de escritoras afro-brasileiras instigaram a curiosidade em conhecer mais sobre o assunto e outros autores além dos que foram apresentados em aula. Em vista disso, ao visitarmos a antologia crítica organizada por Assis Duarte (2011), deparamo-nos com um ensaio a respeito da autora negra e mineira Ana Maria da Cruz, no qual a ensaísta Gizêlda Melo do Nascimento (2011) fez apontamentos sobre a biografia, a escrita e, ao final, elencou um recorte de poemas da escritora. Entre as obras apresentadas no ensaio, elegemos para esse trabalho *E... Feito de Luz* (1995), primeira obra da autora.

A opção por *E... Feito de Luz* justifica-se pelo fato de percebermos, na escrita de Ana Cruz, a afirmação da literatura afro-brasileira por meio da valorização de traços ancestrais. Ao introduzir em seus versos elementos que correspondem ao seu local de origem – Minas Gerais –, como as histórias narradas por mulheres anciãs, mitos e lendas, além de apresentar objetos que compõem o cenário do interior de Minas, a autora acaba por reafirmar alguns dos traços culturais que compõem a sua ancestralidade. Afora isso, em razão de sua linhagem banta<sup>1</sup>, Ana Cruz retorna, ainda, à África para recolher esse legado ancestral em seus versos. Assim, as vozes dos ancestrais são restabelecidas, como também mitos e rituais são configurados ao texto, de modo que, herança mineira e tradições africanas se entrelaçam para compor a identidade e ancestralidade do sujeito lírico dos versos.

Por essa via estreita entre Minas e África, intitulamos esse trabalho: “Entre ‘gente de ferro, gente de fogo’: uma análise de *E... Feito de Luz*, de Ana Cruz, pelas vias da ancestralidade”. No poema “Registro de um tempo”, do qual foi retirado o fragmento “gente de ferro, gente de fogo”, encontramos a metáfora que direcionou o ponto chave de nossa pesquisa: a travessia entre o ambiente mineiro e africano como reflexo da ancestralidade nos versos. Há, como vemos nesse poema e em toda a obra, uma “trançagem”<sup>2</sup> que une familiares (ancestrais) em diferentes momentos e lugares (Minas e África) para recuperar a carga cultural do eu lírico.

Diante das perspectivas que concebem a literatura afro-brasileira vinculada à ancestralidade, nesse estudo analisaremos o *corpus* literário, a obra *E... Feito de Luz*, a partir da linhagem ancestral, a qual se desdobrará em dois capítulos teóricos, fragmentados por uma

---

<sup>1</sup> O termo “banto” designa um conjunto de povos da África sul-equatorial, o qual possui línguas originárias de uma mesma família linguística. Vale ressaltar que o vocábulo “banto”, inserido no funcionamento da língua portuguesa adéqua-se tanto à flexão de gênero (“banto/banta”) quanto à flexão de número (“banto/bantos(as)”). Afora isso, verificamos que a ocorrência do termo “bantu”, grafado com “u” em sua terminação, apresenta-se como termo invariável, correspondendo à grafia oficial das línguas de Angola.

<sup>2</sup> Termo utilizado por Ana Cruz (1995) no poema “Registro de um tempo”.

organização temática. No capítulo 1, faremos uma breve abordagem a respeito da oralidade e ancestralidade na literatura africana e como esses pontos interferem na literatura afro-brasileira. Além disso, destacaremos momentos e autores relevantes para a historiografia literária e, por fim, apresentaremos a fortuna crítica encontrada a respeito das obras de Ana Cruz.

Para esse capítulo, os teóricos que nortearão nossas reflexões serão: Aline Alves Arruda e Cristiane Côrtes (2014), Amanda Crispim Ferreira e Débora Maria Proença (2017), Amanda Gusmão Santos (2019), Ana Mafalda Leite (2014), Antonio Candido (2006), Bruna Carla dos Santos (2017; 2018), Conceição Evaristo (2005; 2007; 2011; 2014), Constância Lima Duarte (2002; 2018), Dejair Dionísio (2013), Eduardo de Assis Duarte (2009; 2011; 2013; 2017), Emilene Corrêa Souza (2014), Fábio Leite (2008), Francineide Santos Palmeira (2009), Gizêlda Melo do Nascimento (2011), Débora Domke Ribeiro Lima e Gizêlda Melo do Nascimento (s. d.), Joseph Ki-Zerbo (2013a), Laura Cavalcanti Padilha (2007), Raquel Teixeira Otsuka (s. d.), Rita Terezinha Schmidt (1995), Rodrigo da Rosa Pereira (2013), Rosidema Pereira Fraga e Jayane Gomes de Oliveira (2006), Stuart Hall (2006), Valter Roberto Silveiro (2013), Zilá Bernd (1988; 2002; 2012a; 2012b), entre outros.

No capítulo 2, nossa discussão em torno da ancestralidade continuará, contudo nos deteremos em uma reflexão teórica que ressalta a memória. Nossa finalidade será percorrer esse campo teórico para compreendermos a configuração da memória individual e coletiva (pela qual se recupera as histórias dos velhos), as quais dialogam com a memória ancestral. Visto ser a África um continente diverso, realizaremos um recorte teórico em relação à história desse continente, voltando o nosso olhar para as civilizações de origem banta – a qual a linhagem ancestral de Ana Cruz se vincula. Faz-se necessário ressaltar que valemo-nos de elementos históricos acerca da etnia banta com o propósito de enriquecermos a análise da obra *E... Feito de Luz*, de modo que, diante da diversidade cultural desses povos, tentaremos apresentar aspectos gerais de sua ancestralidade, pois um trabalho mais acentuado não seria possível e não teria relevância para esta pesquisa.

Dedicaremos-nos, nesse capítulo, ao aporte teórico de Amadou Mahtar M’Bow (2010), Ecléa Bosi (1994), Fábio Leite (2008), Ismael Giroto (1999), Ki-Zerbo (2013a; 2013b), Laura Cavalcanti Padilha (2007), Martin Heidegger (1954), Maurice Halbwachs (1990), Paul Ricoeur (2007), Santo Agostinho (2002), Stuart Hall (2003), entre outros.

Como foi possível notar, o trabalho de revisão bibliográfica será feito nos capítulos 1 e 2, de forma que, no último capítulo, faremos a análise do *corpus* literário com base nas reflexões teóricas empreendidas nos capítulos anteriores. No entanto, vale salientar que no

capítulo 1 apresentaremos o poema “Romaria” e no capítulo 2 destacaremos o poema “Registro de um tempo” com a finalidade de suavizar as discussões teóricas por meio do texto literário e deixar em evidência a perspectiva ancestral nos versos em diálogo com a teoria apontada em cada capítulo.

No entanto, o leque de discussões em torno da ancestralidade, a partir dos versos de Ana Cruz, será totalmente aberto no capítulo 3, pois, nesse momento, ajustaremos as correspondências entre as teorias revisadas e a obra literária. Nesse momento, nosso trabalho se pautará na análise do *corpus literário* selecionado para essa pesquisa, de modo que apresentaremos os poemas que versam de maneira latente sobre a perspectiva ancestral em diálogo com as teorias apresentadas anteriormente.

Como ressaltamos no capítulo 1, Ana Cruz realiza um movimento de saída do interior de Minas Gerais rumo à cidade grande, o que provoca a fragmentação de seu interior por não se sentir pertencente ao lugar no qual se encontra. Assim também o eu lírico de seus versos revisita o interior de Minas e recupera os elementos próprios desse lugar, tais como mitos, lendas e crendices, transferidas a gerações posteriores pelos ensinamentos de mulheres anciãs. Selecionaremos, portanto, os poemas que tratam sobre esses pontos para realizarmos nossa investigação.

Aliado ao retorno a Minas está o resgate da linhagem ancestral africana do eu lírico. Pelas vias ancestrais, o eu poético retoma mitos, rituais e as vozes de parentes e de mulheres de sua coletividade, as quais guardam consigo a sabedoria dos mais velhos. Tais elementos são recuperados pela memória dos velhos e do eu lírico, que os transfere aos versos. Sendo assim, os pressupostos teóricos elencados no capítulo 2 nos ajudarão a compreender a ancestralidade em uma perspectiva cultural de que o sujeito ancestral se vale para conservar o legado de sua comunidade.

Pretendemos realizar, ainda, a análise de algumas imagens, as quais foram produzidas pelo chargista e cartunista Ykenga Mattos, que se encontram entre os poemas. Entre elas, também analisaremos a capa do livro em diálogo com o título da obra e o poema “De lua”. Assim sendo, as proposições discutidas nos capítulos 1 e 2 contribuirão para compreendermos como a ancestralidade, sob o viés da memória e da oralidade, figura como via para que os desdobramentos da literatura afro-brasileira – na qual Ana Cruz se insere – se efetive.

Neste período em que sucede a pesquisa, entramos em contato com a escritora Ana Cruz por meio de redes sociais e e-mail com a finalidade de entrevistá-la. Elaboramos, portanto, um breve questionário com o intuito de discutirmos alguns pontos fundamentais que

permeiam a obra para estabelecermos um diálogo direto com a escritora. As questões foram enviadas por e-mail. Ao final da pesquisa apresentamos, como anexo, a entrevista com a autora.

Pelas leituras empreendidas a respeito das teorias e pelo tema proposto para este estudo, admitimos a seguinte hipótese: a ancestralidade africana penetra as teias dos textos afro-brasileiros e, de modo particular, a obra *E... Feito de Luz*. Assim, pela voz poética, ocorre a reafirmação do legado ancestral do escritor afro-brasileiro – fragmentado pelo movimento de diáspora de seus antepassados –, de modo que, agora, pela palavra transgressora, falando de si, de seus ancestrais, de sua coletividade, dê voz a tudo que foi silenciado pelo dominador e resista a toda situação de preconceito conferida a ele e a uma coletividade.

**Capítulo 1**

**PERCURSOS ENTRE A ANCESTRALIDADE AFRICANA E A LITERATURA  
AFRO-BRASILEIRA**



Não quero ser parda, mulata  
Sou afro-brasileira-mineira.  
Bisneta  
de uma princesa de Benguela.  
(CRUZ, 1995, p. 31)

Compreender a literatura afro-brasileira em sua constituição – dentro de um processo ainda em formação –, significa estabelecer diálogo com um itinerário cultural e histórico que envolve os africanos em uma dinâmica entre o pertencimento ao seu lugar – África – e o movimento de diáspora. Nesse contexto, o processo de colonização se estabelece de modo a separar o negro de seu ambiente cultural e infiltrá-lo em um cenário ao qual ele não se sente pertencente. Por séculos, a fragmentação desse sujeito nunca foi percebida como algo a ser refletido, ao contrário, a ele sempre foi destinada uma situação de preconceito e silenciamento. A ruptura desses paradigmas (ou tentativa de rompimento, visto ser uma luta constante) ganhou força no século XX por meio de movimentos culturais em favor das comunidades negras. E pela força adquirida pelas lutas travadas no âmbito social, os negros emergem nas linhas literárias com a potência de uma voz afirmativa que fala de si e em seu local de resistência: a sociedade com todo o teor de preconceito e rejeição à sua cultura.

Em vista disso, realizaremos os percursos de retorno em direção à herança cultural afro-brasileira: a linhagem ancestral africana. Essa perspectiva será ressaltada no capítulo 1 e no capítulo 2, de acordo com a proposta para cada momento. No capítulo 1, a nossa abordagem pautar-se-á no processo de produção da literatura afro-brasileira, a partir de uma ótica cultural e histórica, em uma linha que compreenderá a oralidade na literatura africana e seus pressupostos teóricos e críticos, os quais dialogam com a literatura afro-brasileira. Todos esses pontos de reflexão levam-nos a um caminho: a ancestralidade, a qual se processa como forma de recuperar a linhagem cultural apagada pelo colonizador.

Os desdobramentos entre ancestralidade e a literatura afro-brasileira aliam-se à escrita de Ana Cruz. Em seus versos, perpassam o lugar Minas – do qual ela sai ainda na infância rumo à cidade grande – e os elementos culturais de África, em busca do retorno e do resgate de sua ancestralidade fragmentada por um cenário cultural e social a que ela se integra. Em suas seis obras de poemas, a escritora reflete sobre o processo de subordinação cravado pelo colonialismo e seus reflexos na sociedade contemporânea, a qual está enxertada de preconceito e discriminação. Assim, apresentaremos a fortuna crítica encontrada a respeito das obras de Ana Cruz e o diálogo entre sua escrita e o conceito elaborado por Conceição

Evaristo (2014), a “escrevivência”, por meio do qual se integram vestígios da vida do autor e literatura.

### 1. 1 A literatura africana pelas vias da oralidade e da escrita

O continente africano, em sua vastíssima dimensão territorial e cultural, tem sua expressão literária representada por um leque de elementos que a compõem. Por esse motivo, não conseguiremos, neste trabalho, nos deter a todos os dados referentes à literatura africana. Faremos, aqui, uma breve exposição de apontamentos teóricos concebidos por Ana Mafalda Leite (2014) e Laura Cavalcanti Padilha (2007) para tentarmos compreender a configuração da literatura africana – com base em recorte feito pelas autoras –, a qual se desdobrará na escrita afro-brasileira – motivo de nossa atenção a esse aspecto.

O processo de colonização de países africanos deixou marcas em sua estrutura social, as quais se configuram sob dois pontos distintos: a presença da cultura do colonizador em terras africanas e os valores desses povos sendo desfalecidos pelo poder dominador do europeu. Isso decorre da perspectiva de que o colonizador concebe a cultura do outro como primitiva e exótica. Diante da diferença rejeitada, estabelece-se um projeto de negação no âmbito linguístico, cultural, político e econômico para se imprimir a “cultura-modelo” do opressor<sup>3</sup>.

Como sabemos, a palavra oralizada tem um teor cultural de permanência dos costumes herdados pelos ancestrais<sup>4</sup>. Pela oralidade, as narrativas ganham relevo em uma dada comunidade. No entanto, o discurso de dominação marginaliza-a por julgá-la primitiva e destoante dos valores europeus. Portanto, a palavra passa, agora, a ser revelada pela escrita, de modo a “civilizar” os africanos. Há pressupostos que apontam a eminência da oralidade como elemento primário para a composição das narrativas de África, surgindo a escrita literária somente com a chegada dos europeus. Entretanto, segundo Mafalda Leite, a mais remota manifestação literária pela escrita ocorreu pelo uso de fontes árabes. Além disso, desde o século XIII, as escritas egípcias contribuíram para a composição cultural africana.

Nesse sentido, Mafalda Leite desenvolve uma pesquisa a respeito das *Oralidades e escritas nas literaturas africanas* – título de sua obra – de língua portuguesa. Nesse estudo, a

---

<sup>3</sup> No tópico 2. 2, do segundo capítulo, discutiremos, a partir de um ponto de vista histórico, a respeito desses aspectos.

<sup>4</sup> Trataremos acerca da ancestralidade de forma mais acentuada no capítulo dois.

autora ressalta esta oposição: “O reconhecimento e ideia aceita de que a literatura africana moderna nasce a partir da introdução da escrita em África pelos europeus levou a uma curiosa dicotomia no discurso crítico: a escrita é europeia, a oralidade é africana” (MAFALDA LEITE, 2014, p. 16). Com base nesse postulado, a autora evidencia que os textos africanos divergem-se por questões específicas, as quais pontuaremos a seguir:

– Literatura africana: 1) narrativas orais; 2) produto de uma coletividade; 3) conto como forma narrativa africana comumente usada; 4) figura dos velhos; 5) elementos míticos e simbólicos da cultura de um dado grupo difundidos pelas vozes dos ancestrais. O conjunto desses elementos favorece o empenho para haver resistência aos padrões estéticos impostos pelos europeus.

– Literatura africana de língua portuguesa: 1) escrita na língua do colonizador; 2) origem urbana; 3) ascendência europeia; 4) elementos culturais da oralidade são apreendidos por meio de estudo e não por experiência de vida. Haverá, portanto, uma apropriação da oralidade pelos autores por meio do processo de “textualização da oralidade” (MAFALDA LEITE, 2014, p. 37), o qual ocorre pela intertextualidade com as narrativas orais pelos seguintes critérios: 1) uso do gênero conto; 2) ritmos e temas; 3) reprodução da oralidade por meio da escrita.

Com efeito, a eclosão da literatura africana moderna, associada à oralidade, emerge no texto para separá-la das marcas da literatura europeia ainda persistentes em suas linhas. O leque cultural de que se compõe a literatura africana, como dissemos no início, é expresso pela manifestação da oralidade nos textos. A literatura africana destaca-se, portanto, em um cenário cultural e linguístico plural em que comunidades distintas têm suas narrativas orais revitalizadas pela palavra, cuja função será reagir contra os parâmetros estabelecidos pelo cânone (europeu), os quais se infiltraram nos textos africanos. A consciência tomada em relação ao domínio europeu também na literatura fez emergir o processo de emancipação por meio do valor conferido à oralidade.

Por sua vez, Padilha verifica a integração entre oralidade e escrita no processo de composição da literatura de Angola – escrita em língua portuguesa. Segundo os estudos empreendidos pela autora, em Angola, o jornalismo no século XIX exerce um papel significativo para o desenvolvimento da intelectualidade, o qual se desvincula do poder colonial para, de fato, apresentar as marcas do povo angolano. Esse rompimento ocasionou a busca por autonomia também para os escritores, pois, conforme Padilha, “[a] geração de 1880 é aquela que faz nascer um movimento de problematização cultural, movimento este que trazia em seu bojo a aspiração a que se criasse, na então colônia, uma literatura própria”

(PADILHA, 2007, p. 85). Assim sendo, ainda no século XX, a ficção angolana fixa-se em um discurso que valoriza a alteridade e nega a cultura do dominador. Embora ainda mantivesse em seu cerne elementos estéticos do europeu, o rompimento ocorrerá na segunda metade do século XX por meio de um processo de integração dos valores próprios de África, de forma que “[...] a tradição oral é repensada como forma de gritar a própria alteridade” (PADILHA, 2007, p. 21).

Nesse contexto, a tradição oral é um fator de grande estima para os africanos, pois figura como cenário no qual as culturas desses povos se processam e abrem um elo entre passado e presente. Nessa perspectiva, a oralidade é espaço em que padrões socioculturais africanos se acumulam, podendo ser disponibilizados para as posteridades étnicas, imbuindo a cultura transmitida de um caráter de permanência. Acerca disso, o historiador Joseph Ki-Zerbo aponta “[...] a tradição oral aparece como repositório e vetor do capital de criações socioculturais acumuladas pelos povos ditos sem escrita: um verdadeiro museu vivo” (KI-ZERBO, 2013a, p. 20). A palavra, segundo Ki-Zerbo, é portadora de verdadeiro impacto na realidade empírica, de modo que os africanos tendem a envolver a oralidade de apologias, alusões, provérbios e sentidos subentendidos. Por esse motivo, a palavra será efetivada, em sua plenitude, naqueles indivíduos que entendem a sabedoria escondida na oralidade.

Por sua vez, Padilha observa que a oralidade não diz respeito somente à fala, mas se volta também para a gestualidade, uma vez que “[...] a cena oral vai, na África, além da voz, fazendo-se corpo e gesto e interseccionando, assim, narrativa [...] e drama” (PADILHA, 2007, p. 18). Corpo e gesto, nesse caso, inscrevem a tradição oral na identidade de cada indivíduo que se manifesta na coletividade.

Mafalda Leite, a respeito da escrita de Leopold Sédar Senghor, afirma que “[o] poeta é um dos primeiros africanos a exprimir a ideia de ‘continuidade’ entre as tradições orais e a literatura africana [...]” (MAFALDA LEITE, 2014, p. 14). A perspectiva de herança oral, oriunda, sobretudo, dos *griots*<sup>5</sup>, estabelecerá com a literatura a noção de continuidade, dando voga ao espaço no qual as tradições culturais adentram um verdadeiro *devoir* ao longo do tempo.

A literatura africana, funcionando como espaço de continuidade entre tradição oral e escrita, situa-se na *maka*<sup>6</sup> – narrativas com teor verídico pela perspectiva do contador de histórias, o qual afirma ter vivenciado os fatos narrados – e no *missosso* – estórias contadas

<sup>5</sup> Mestres africanos imbuídos da responsabilidade de preservar e transmitir valores histórico-culturais para o seu povo pelas vias da oralidade.

<sup>6</sup> Padilha (2007), em seu texto *Entre voz e letra*, dedica-se ao estudo do missosso, fazendo breves menções à *maka*.

durante séculos, sendo elas produto do imaginário popular. Nesse sentido, pensar no *missosso* figurando como narrativa que se interpõe como prática ritualística, através da qual o imaginário de uma coletividade se firma pela oralidade, é afirmar que:

[...] ingressar no mundo do *missosso* é participar de um ritual comunitário de preservação dos mitos fundadores e dos segredos grupais apenas soprados. É, enfim, participar de um rito iniciático ancestral pelo qual se mergulha nas mais profundas camadas do inconsciente coletivo [...] (PADILHA, 2007, p. 41).

O termo *missosso* é também entendido como uma forma de narrativa, assimilada pela cultura de um dado grupo, a partir da qual se processa uma estória de caráter totalmente ficcional. Essa narrativa se aproxima dos contos de fadas europeus pelo teor de representação simbólica do mundo e do homem, como um veículo de aprendizagem individual e coletiva. Os ritos de iniciação aliam-se a essas narrativas, sendo elementar a figura do velho para a elaboração dos mistérios ancestrais na narrativa. Além desses dois elementos – a *maka* e o *missosso* –, emergem da tradição oral os provérbios, as adivinhas, as narrativas históricas, a música e a poesia.

A partir de turbulentos períodos em que as colônias africanas reivindicavam independência frente a seus opressores, verificamos o surgimento efervescente de literaturas africanas nas quais poetas, contistas, romancistas, ensaístas e teatrólogos lançam mão de palavra(ação) engajada em lutas anticolonialistas. Desse modo, os pilares da formação de literaturas nacionais estão alicerçados nas bases das tradições culturais africanas, além de interporem-se como força central de incentivo às lutas pró-independência.

Assim sendo, o escritor africano infiltra o sistema escrito de traços culturais de tradições africanas, de forma que a oralidade funcione como meio através do qual as relações de poder do sistema linguístico dominante sejam rompidas de dentro para fora. Desse modo, o resgate de sinais imagísticos (tradições populares, a figura do velho etc), associados à retomada das vozes africanas pelas vias da oralidade, expressam um sinal de resistência que dá voga à alteridade das vozes dominadas.

## **1. 2 Literatura afro-brasileira: percursos, rupturas e conceitos**

Ao revisitarmos o cânone literário brasileiro, constataremos que a imagem da personagem negra, por muitas vezes, foi representada como tema a partir do qual se inscrevia

uma perspectiva libertadora – cujos interesses políticos nada contemplavam a problemática da escravidão – e, em outros momentos, como coadjuvante. Nessa mesma linha de pensamento, escritores negros tiveram suas obras apagadas em favor de um cânone que atendia aos interesses de uma hegemonia pautada na omissão, sob a justificativa de que a literatura é um(a) “instituição”/lugar do escritor branco. O ato de silenciamento/apagamento configura-se, no âmbito social por meio da escravidão e transfere-se para o texto literário. Por sua vez, as vozes de escritores negros, despontam em um contexto de transgressão de um cânone supressor para firmar-se por meio de um brado que recupera as lutas do passado escravo e do presente marcados pelo preconceito.

Esse lugar (literário) sacralizado – termo utilizado por Zilá Bernd (2002) para compreender a questão identitária sob o viés da homogeneidade – será subvertido por uma escrita “nova” – não em uma perspectiva temporal, mas no sentido de reconhecimento –, sobre a qual críticos e teóricos iniciaram discussões no século XX. Nesse contexto, tais autores conferiram várias denominações a essa escrita, entre elas: “literatura negra”, “literatura afrodescendente” e, ainda, “literatura afro-brasileira”. Para compreendermos e situarmos esses termos dentro dos estudos literários, visitaremos a revisão feita por Rodrigo da Rosa Pereira (2013) a respeito do percurso de construção desses conceitos.

Anterior às noções apontadas, conforme os dados obtidos pela pesquisa de Pereira, falava-se a respeito de “Negritude” para se pensar nos primeiros passos sobre a questão identitária abordada no “Movimento Negro”, ocorrido nos Estados Unidos, na primeira metade do século XX. Esse termo instiga a busca de uma identidade negra a partir de uma perspectiva afirmativa e política. Assim, o ato de reivindicação dos direitos de uma minoria negra ganha força no âmbito artístico e, de modo particular, na literatura.

A partir da força gerada por esse movimento norte-americano, outras nomenclaturas emergem no cenário desses estudos. Nessa perspectiva, Bernd (1988) propõe o termo “literatura negra”, o qual corresponde a um enunciador que se vê e identifica-se como negro, de modo que os textos não são articulados somente à questão racial do autor, mas também a voz enunciativa, que mostrará as peculiaridades dos textos. Nesse caso, pensando em uma abordagem identitária, esse conceito não se restringirá a uma perspectiva empírica, na qual os autores seriam elencados a partir do tom da pele, por exemplo. Ao contrário, o ato de se afirmar negro configura-se às vivências e tensões sociais do indivíduo, as quais são provadas por meio do preconceito, ou, ainda, à sua ótica a respeito do mundo, fazendo com que esse sujeito una-se a um grupo com o qual se identifica ou ao qual se vincula autenticamente para dizer, pela escrita, que possui voz afirmativa.

Pereira aponta, ainda, os termos “literatura afrodescendente” e “literatura afro-brasileira” evidenciados nas antologias críticas de Eduardo de Assis Duarte (2011). Ao visitarmos essas coletâneas, veremos que tal autor empreende uma vasta pesquisa a respeito de escritores afro-brasileiros, sendo alguns deles pertencentes ao cânone e outros inseridos em espaços marginais da literatura. Apresentando-nos os conceitos de literatura “afrodescendente” e “afro-brasileira”, o crítico acentua, no que diz respeito ao primeiro termo, que: “Desde o mapeamento inicial, tomamos como pressuposto o entendimento do conceito de *afrodescendência* muito mais como *construção identitária*, no sentido em que a questão das identidades é trabalhada pelo pensamento contemporâneo [...]” (ASSIS DUARTE, 2011, p. 33 – grifos nossos).

Pensar na “construção identitária” na contemporaneidade leva-nos ao diálogo com as proposições de Stuart Hall (2006) a respeito da configuração das culturas nacionais na modernidade. Assim sendo, o autor entende que encerrar uma dada cultura em uma perspectiva homogênea, na qual todos os meandros culturais de um grupo estariam arraigados ao etnocentrismo, seria um equívoco, visto que as diferentes nações tecem seus caracteres culturais de maneira híbrida. Por conseguinte, Hall aponta que: “Em vez de pensar as culturas nacionais como unificadas, deveríamos pensá-las como constituindo um *dispositivo discursivo* que representa a diferença como unidade ou identidade.” (HALL, 2006, p. 61-62 – grifos do autor). Nesse caso, a diferença será o ponto fulcral para o reconhecimento da identidade de um grupo.

No entanto, a distinção não ocasionará apagamento ou desvalorização, mas registrará a singularidade de um grupo em relação a outro. A diferença, portanto, será a marca que aproximará os sujeitos. Entendemos, por conseguinte, que a questão identitária, em diálogo com o termo “afrodescendência”, vincula-se a uma ideia de continuidade, como acentua Assis Duarte, uma vez que caracteriza-se como um processo em construção inserido em uma perspectiva cultural e social, de que faz emergir o reconhecimento do negro enquanto sujeito que luta por uma voz afirmativa, que fale de si, de questões sociais e políticas.

No texto “O negro na literatura brasileira”, Assis Duarte (2013) faz importantes apontamentos ao tratar do conceito de literatura afro-brasileira. Segundo o autor, – assim como o termo afrodescendência – a “[...] literatura afro-brasileira é ainda um conceito em construção, objeto de discussões e controvérsias” (ASSIS DUARTE, 2013, p. 149). Consciente da problemática apresentada pelo termo, ele ajusta, por assim dizer, os pressupostos desse conceito:

A articulação desses cinco elementos – autoria, temática, ponto de vista linguagem e público – configura, a nosso ver, a existência do texto afro-brasileiro. [...] O *veio afro* que se faz perceber pela articulação dos cinco pontos de convergência apontados, constitui uma vertente da literatura brasileira, mas, ao mesmo tempo, *um suplemento* – algo a mais que chega para abalar a inteireza do todo, da unicidade antes existente, sendo ainda uma articulação que parte de uma visada *contemporânea e pós-nacional* (ASSIS DUARTE, 2013, p. 149 – grifos do autor).

Esses elementos elencados direcionam a visão do leitor/crítico a respeito das leituras de textos afro-brasileiros. Temos, portanto, a perspectiva autoral, que estabelecerá um enunciador para corresponder às proposições do texto e por meio do qual será demarcada a temática negra. Por sua vez, o negro será configurado no texto enquanto sujeito que recupera suas vivências por meio de uma voz afirmativa. A linguagem também será marca de autenticidade e ponto revelador da cultura e espaço de atuação social do negro, de modo a transgredir o cânone literário.

Após essa breve linha elaborada a respeito das definições propostas pelos autores, neste trabalho, elegeremos a noção de literatura afro-brasileira – termo utilizado também por outros críticos –, a partir das reflexões efetivadas por Assis Duarte, para efetivarmos nossas discussões. Pautaremos-nos, assim, nos apontamentos desse crítico que sugere ser esse termo “algo a mais que chega para abalar a inteireza do todo” (2013, p. 149), algo transgressor, o qual ferirá as estruturas “inabaláveis” do cânone literário brasileiro. O conceito de “literatura afro-brasileira” une em si dois princípios, os quais serão discutidos no texto: (i) o processo de diáspora e (ii) elementos da ancestralidade africana, os quais marcam a cultura brasileira. Ana Cruz, inclusive, em seu poema “Coração Tição” se autodenomina “afro-brasileira-mineira”, de modo que o elo entre as duas culturas ganha relevo e autenticidade a fim de referenciar esse termo ainda em construção.

Sabemos que há muito a se pensar, estudar e teorizar a respeito da literatura afro-brasileira, no entanto devemos revisitar e ressaltar os estudos já empreendidos nessa área de pesquisa. Tomando novamente como base as proposições de Assis Duarte, as quais já fizeram o percurso investigativo referente à representação do negro na historiografia literária, situaremos, de maneira sucinta, a atuação ou ausência desse sujeito na literatura.

Nas linhas dos textos literários, em geral, o negro sempre foi abordado em segundo plano, como coadjuvante e sem voz representativa que lhe conferisse a qualidade de narrador. Ao contrário disso, eram designadas a ele as habilidades dos vilões, estereótipo criado pela perspectiva do homem (culto) branco. Mesmo quando há ocorrência de protagonismo, ele será



“[...] marcado, em muitos casos, pela permanência, na ante cena textual, do mesmo projeto de desumanização que subjaz à estereotipia” (ASSIS DUARTE, 2013, p. 147).

Em outros momentos, nos quais os autores apresentam a representação do negro sob a perspectiva temática, ele era completamente silenciado e subjugado à condição de subordinação demarcada por uma imposição social falocrática. Uma personagem que exemplifica esses apontamentos é a protagonista Maria, da obra *A Cachoeira de Paulo Afonso* (1995), de Castro Alves: mulher, negra e escrava, marcada pela mácula do estupro realizado pelo senhor branco, a qual reconstitui sua pureza por meio da morte. Vemos, nesse caso, que o brado por liberdade só será liberado por meio da passagem para outra vida. A voz afirmativa da mulher foi negada em favor de uma denúncia social outorgada pelo silenciamento.

Após reconhecermos a representação ou tematização da personagem negra na literatura canônica, empreenderemos um brevíssimo percurso, com a finalidade de reaver os autores negros esquecidos (ou não identificados como tal) pelo cânone. Para tanto, recorreremos novamente aos estudos de Assis Duarte (2017), o qual retoma as proposições de Roger Bastide<sup>7</sup>, precursor das pesquisas no âmbito da literatura afro-brasileira, para revisitar o cânone literário e recuperar os autores silenciados nas páginas de nossa literatura.

Diferentemente do que poderíamos imaginar, “[d]esde o período colonial, o trabalho dos afro-brasileiros se faz presente em praticamente todos os campos da atividade artística, mas nem sempre obtendo o reconhecimento devido” (ASSIS DUARTE, 2017, p.1). Assim sendo, a presença do primeiro poeta afro-brasileiro foi constatada no século XVIII, o mulato Domingos Caldas Barbosa. Pertencente a esse mesmo século, verificamos ainda o poeta árcade Silva Alvarenga, marcado pelo branqueamento, resquício de uma formação intelectual eurocêntrica.

Ao visitar o século XIX, Assis Duarte destaca a seguinte relação de autores: “Teixeira e Souza (1812-1861), Silva Rabelo (1826-1864), Tobias Barreto (1839-1889) e Gonçalves Dias (1823-1864) como autores mestiços, porém marcados, em diferentes níveis, pela imitação dos padrões europeus” (ASSIS DUARTE, 2017, p. 8). Contemporâneo desses autores, o poeta e repentista Luiz Gama, ainda no contexto pós-colonial do século XIX, teve um ato de resistência por meio de sua vida: filho de escrava e pai branco foi vendido pelo próprio pai aos dez anos de idade como um escravo. A partir da atitude subversiva de aprender a ler e a escrever – algo incomum para o sujeito negro no contexto do século XIX –,

---

<sup>7</sup>Cf. BASTIDE, 1943; 1983.

Luiz Gama inicia os estudos e foge, literalmente, da subordinação, de forma que se alista na Força Pública da Província e ingressa no curso de Direito.

Em seus textos, Luiz Gama volta-se “[...] para a crítica da imitação dos brancos e para a valorização dos traços culturais e fenotípicos oriundos do continente negro” (ASSIS DUARTE, 2017, p. 8). Por esse viés comprometido com o resgate de uma identidade cultural africana é que o autor passa a ser reconhecido como precursor da literatura afro-brasileira. Surpreendentemente, no mesmo período, a escritora Maria Firmina dos Reis, mulher, mulata e de família humilde, publica o romance abolicionista *Úrsula* (1988). A escrita de autoria feminina assume uma função crucial para a inauguração desse momento, pois “[...] se a Literatura Afro-brasileira tinha, em 1859, um de seus marcos fundadores, após a redescoberta de *Úrsula*, passa a ter dois... o que induz a pensar na existência não apenas de um Pai, mas também de uma Mãe...” (ASSIS DUARTE, 2017, p.11).

Após esse período introdutório ou talvez revelador de autores e autoras esquecidas, deparamo-nos com século XX, momento no qual a ambiência era favorável a discussões críticas a respeito dos textos de autores afro-brasileiros na Academia. Assim, o debate sobre a questão racial torna-se acirrado entre intelectuais norte-americanos. Artistas das mais diversas categorias concentravam-se no chamado “Movimento Negro”, o qual “[...] se articula em torno do projeto de combate ao racismo e de valorização da ‘gente negra’ [...]” (ASSIS DUARTE, 2011, p. 2 – grifos do autor). Ligados a esse movimento, poetas como Langston Hughes, entre outros, recuperaram a tradição oral africana – os *griots* –, por meio da qual o poeta, enquanto “contador” de histórias, transfere o conhecimento herdado culturalmente para sua coletividade.

No âmbito mundial e nacional (refiro-me, aqui, ao Brasil), estudiosos, autores e artistas foram instigados a unirem-se em favor da elaboração de antologias críticas e literárias, em que o conteúdo se pautasse no legado cultural africano desdobrado em terras nas quais ocorreu a incidência da diáspora. Houve também poetas que optaram por publicações individuais, todavia a coletividade dos autores ao reunirem seus textos em antologias é que impulsionou mais fortemente o movimento em seu apogeu. Sobre isso, Assis Duarte nos esclarece:

Poetas e ficcionistas se organizam em coletivos de escritores negros e em grupos como o “Negrícia”, do Rio de Janeiro; “Palmares”, de Porto Alegre; “Gens”, da Bahia; e o “Quilombhoje”, de São Paulo, este último em atividade até o presente. [...]

O tom [...] permite ao leitor vislumbrar o coro de vozes aproximadas pela condição subalterna, voz coletiva e a transcender tanto fronteiras geográficas

quanto temporais. Desde então, a série *Cadernos Negros* vem mantendo sua característica original de produção coletiva, alternando a publicação anual de volumes em prosa ou poesia (ASSIS DUARTE, 2011, p. 9 – grifos do autor).

Com o advento dos estudos afro-brasileiros na Academia, muitos autores obtiveram a visibilidade merecida, as mulheres receberam destaque, e o que percebemos são contribuições mútuas entre escritores e escritoras, de modo que um não retira o lugar (de privilégio) do outro, mas juntos estão a compor um espaço literário de coletividade. Entre os autores que já publicaram nos *Cadernos Negros*, estão Cuti (pseudônimo de Luiz Silva), Conceição Evaristo, Márcio Barbosa, Cristiane Sobral, Décio de Oliveira Vieira, Esmeralda Ribeiro, entre outros tantos... Alguns deles, após publicarem nos *Cadernos Negros*, seguem hoje com publicações individuais, a exemplo de Evaristo.

Outra revisão fundamental para este estudo se detém no lugar (ou não-lugar) da mulher negra como personagem e escritora na literatura brasileira. Ao visitarmos os estudos de Constância Lima Duarte (2002) e Rita Terezinha Schmidt (1995), verificaremos que a tradição literária sempre esteve arraigada à mentalidade patriarcal de homogeneidade, em que não haveria lugar para a voz feminina. E, se por um lado, o discurso de negação atingiu fortemente a voz da mulher de classe, por outro, à mulher negra restaria o extrato de objetificação de seu corpo e silenciamento de sua voz.

Desde os primórdios de nossa literatura, a representação da personagem feminina restringiu-se a um fator socialmente estereotipado, configurando-a a este juízo de valor de teor popular: “Branca para casar, preta para trabalhar e a mulata para fornicar”: assim a doxa patriarcal herdada dos tempos coloniais inscreve a figura da mulher presente no imaginário masculino brasileiro e a repassa à ficção e à poesia de inúmeros autores” (ASSIS DUARTE, 2009, p. 6). Detenhamo-nos aos estereótipos destinados à “preta” e à “mulata”, a partir dos quais teceremos nossa reflexão a respeito da personagem feminina negra e sua representação.

Situada no cenário da casa grande está a mulher “preta” destinada ao serviço doméstico e, na senzala, à procriação, que trará lucro ao senhor branco. À “mulata”, por sua vez, é reservado o desfrute sexual do senhor, que ocorre indiscriminadamente, já que a infecundidade da negra “permite” que esse ato suceda “naturalmente”, como algo lícito. Assis Duarte entende o uso do termo “mulata” no contexto em questão como uma referência explícita à esterilidade conferida à mulher: “Como é sabido, os termos mulata e mulato derivam de mulo e mula, animais híbridos, fruto do cruzamento de cavalo e jumenta (ou égua e jumento), e, não nos esqueçamos, animais estéreis” (ASSIS DUARTE, 2009, p. 12). Acerca

disso, Evaristo também acentua: “Na ficção, quase sempre, as mulheres negras surgem como infecundas e por tanto perigosas” (EVARISTO, 2005, p. 53).

Nessa linha de pensamento, constataremos que a maternidade é negada à mulher negra. O local significativo dentro da família e o papel de mãe são concedidos, de modo particular, à mulher branca. O não pertencimento a uma família, a negação da maternidade da mulher negra não se configura apenas como um problema de representação, pois a negação de uma matriz familiar negra reflete toda a estrutura de preconceito que marcou e marca a sociedade. Para discutir a questão, Evaristo realiza este questionamento: “Estaria o discurso literário, como o histórico, procurando apagar os sentidos de uma matriz africana na sociedade brasileira? Teria a literatura a tendência em ignorar o papel da mulher negra na formação da cultura nacional” (EVARISTO, 2005, p. 53).

As indagações de Evaristo soam como afirmativa para se referir ao discurso excludente que perdurou por muitos séculos em nossa literatura. A tentativa de silenciamento não se restringe simplesmente à voz negada ou à representação estereotipada da mulher negra. Por muito tempo, os padrões estéticos que, por vezes, aceitavam somente a mulher branca dentro de seus moldes, “embranqueceram” a mulher negra, suavizando seus traços para que fosse enxertada nas linhas literárias. Nesse sentido, o não-lugar da mulher negra dentro da família nada mais é que a negação de toda a matriz cultural africana. Em nossos dias, surge um discurso de afirmação, ou ainda, de auto-afirmação da mulher negra enquanto personagem e escritora que marcará toda a estrutura tradicional. De acordo com Evaristo, as escritoras negras exercem uma atitude de transgressão ao afirmarem-se, vejamos:

Assenhoreando-se “da pena”, objeto representativo do poder falo-cêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma *auto-representação*. Criam, então, uma literatura em que o *corpo-mulher-negra* deixa de ser o corpo do “outro” como objeto a ser descrito, para se impor como *sujeito-mulher-negra* que se descreve, a partir de uma subjetividade própria experimentada como mulher negra na sociedade brasileira (EVARISTO, 2005, p. 54 – grifos da autora).

Nesse viés, o “sujeito-mulher-negra” que fala de si e se auto-afirma empreende um percurso de recuperação de um passado de sofrimento, conferido pelo preconceito de cor, como forma de assumir seu lugar e se assumir enquanto sujeito que conhece seu passado e tem consciência de seus direitos e da força de sua voz. O ato de subversão da mulher negra, agora, passará pela escrita, que a conceberá como mulher-mãe, a qual se relaciona

amorosamente com seu par, e mulher como sujeito socialmente atuante em favor de seus direitos.

Os desdobramentos conceituais acerca dos termos mencionados pelos teóricos a respeito da (i) literatura afro-brasileira; do percurso de (ii) revisão do cânone literário e da (iii) compreensão da mulher negra enquanto personagem e escritora contribuirão para fundamentar as nossas reflexões posteriores. Assim sendo, o *corpus* literário escolhido para análise realizada neste trabalho, a saber, a obra *E... Feito de Luz*, nos auxiliará na compreensão da perspectiva ancestral na literatura afro-brasileira.

### 1.3 A linhagem ancestral na literatura afro-brasileira

A literatura de autoria feminina (ou masculina) negra, denominada na contemporaneidade de afro-brasileira, teve, por séculos, suas vozes autorais silenciadas por uma estrutura tradicional que demarcou espaços destinados a escritores pertencentes a uma elite que sempre viu na diferença uma mancha que marcaria o padrão estético eurocêntrico. Estudos emergidos do século XX tiveram continuidade até os nossos tempos para nos mostrar o valor dessa escrita e como ela se processou em nosso cenário cultural.

Sabemos que o percurso de diáspora<sup>8</sup> dos negros traficados em navios para o Brasil trouxe a essas terras não somente tais sujeitos, mas também sua história, cultura e passado. Nessa perspectiva, o movimento de diáspora ocorre de duas maneiras: no âmbito social, por meio da escravidão do negro, e na literatura. À medida que o negro passa a habitar as “novas terras”, ele entra nas linhas do texto, embora de maneira estereotipada, como discutimos anteriormente.

Adotando atitude de insubmissão diante desse não-lugar no texto, a literatura afro-brasileira emerge como mecanismo de auto-representação do negro. Assim, o ato de falar de si, de suas vivências e de reconhecer seu lugar, leva o escritor afro-brasileiro a olhar para si

---

<sup>8</sup> A diáspora, conceito trabalhado no tópico 2.4 do capítulo 2, consiste no movimento de saída de um dado grupo do seu local de origem em direção a um cenário distinto no âmbito geográfico, histórico e cultural. O movimento diaspórico ferirá a herança cultural herdada pelos indivíduos, de modo a fragmentá-los pela ausência desse legado. A fragmentação do sujeito, portanto, será restituída a medida que sua identidade cultural for restabelecida, simbolicamente, pelas lembranças de seu legado cultural.

por meio de uma perspectiva de resgate e continuidade da composição cultural de seu grupo. É por essa razão que a escrita desses autores passará pelas vias da ancestralidade, por meio da qual vemos na cultura brasileira rastros de uma África emaranhada à vida individual e coletiva dos negros. Reconhecemos, portanto, que o vínculo da ancestralidade com a cultura brasileira orientará a escrita afro-brasileira. Assim sendo, visitaremos, a princípio, o estudo de Antonio Candido (2006) a respeito da crítica literária vinculada ao âmbito social. No início do texto, o crítico afirma:

É o que tem ocorrido com o estudo da relação entre a obra e o seu condicionamento social, que a certa altura do século passado chegou a ser vista como chave para compreendê-la, depois foi rebaixada como falha de visão, – e talvez só agora comece a ser posta nos devidos termos (CANDIDO, 2006, p. 13).

Por muito tempo, conforme os apontamentos de Candido, o entendimento do termo literatura restringiu-se aos filósofos gregos, os quais o compreendiam sob uma perspectiva formalista e metódica. Avançando na história, perceberemos que, no século XIX, com o advento do Romantismo, a escrita imaginativa do autor adquire relevo. Assim também, uma abordagem social passa a fazer parte da composição das obras. Já no século XX, com o formalismo Russo, a literatura será analisada a partir de sua literariedade, de modo a considerar somente os elementos estruturais do texto. A crítica contemporânea, no entanto, recupera o vínculo entre os elementos exteriores e o texto, como Candido nos esclarece:

[...] só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno* (CANDIDO, 2006, p. 14 – grifos do autor).

A questão social, como é relevante na literatura afro-brasileira, une-se ao texto literário, de modo que essa fusão resultará em uma compreensão do texto, em que o plano estético não afastará o social, mas ao contrário, “[...] os elementos de ordem social serão filtrados através de uma concepção estética e trazidos ao nível da fatura, para entender a singularidade e a autonomia da obra” (CANDIDO, 2006, p. 24). Essa reflexão introdutória nos levará a cravar os alicerces de nossa discussão sobre a ancestralidade como mecanismo para a tessitura da vertente afro-brasileira.

A vinda dos povos africanos para o Brasil, segundo Valter Roberto Silveiro (2013), foi responsável por formar alguns padrões culturais, sobretudo no que diz respeito à sociedade negra brasileira, de forma que, observando o foco de nossa pesquisa, notamos a acentuada influência dos povos bantos nas terras brasileiras. Inseridos, sobretudo, no panorama geográfico-cultural dos estados do Rio de Janeiro e Minas Gerais, verificamos que tais povos influíram não somente em padrões de ordem linguística (damos destaque ao quimbundo – língua da família banta –, que se incorporou acentuadamente no português falado dessas regiões brasileiras), mas também no culto aos ancestrais. Nesse sentido, atendo-nos à obra a ser analisada nesta pesquisa, analisaremos como a ancestralidade tende a figurar como ponto fulcral do desenvolvimento poético de *E... Feito de Luz*.

A questão ancestral é algo de caráter enfático nas culturas africanas. Ao refletimos sobre esse ponto crucial para os africanos, tocaremos na problemática do tempo para essas culturas. Nesse sentido, o tempo está para além de seu caráter gradativo do transcorrer de fatos históricos. A instância temporal funciona, assim, como uma entidade mítico-social, o que leva as bases ancestrais que envolvem a história de determinada sociedade a justificá-la pelas vias de costumes processados no resgate temporal empreendidos por tais povos, de modo que “[o] tempo é o ritmo respiratório da coletividade que engloba e integra a eternidade em todos os sentidos” (KI-ZERBO, 2013a, p. 30).

Assim sendo, a história assume um caráter sagrado, imbuindo as bases originais da sociedade de uma formação em arquétipo, o que gera para a posteridade um modelo ancestral a ser vivido no presente. Funcionando como instância dinâmica, já que interfere igualmente no passado, presente e futuro de um dado povo, o tempo é o espaço no qual os africanos invocam o passado para irem ao encontro da vitalidade ancestral que estabelece as forças para o progresso dos indivíduos. Assim, seja pelas lendas ou por meio da literatura, a base histórica arquetípica resgatada pelo movimento ancestral funciona para os africanos como meio através do qual a vitalidade individual e a organização social alcançam seu progresso. Segundo Ki-Zerbo,

[o] tempo permanece um elemento vívido e social, porém, não se trata de um elemento neutro e indiferente, já que é o lugar onde o homem pode lutar pelo desenvolvimento de sua energia vital. Tal é a dimensão principal do ‘animismo’ africano em que o tempo é o campo fechado no qual se confrontam ou negociam as forças que habitam o mundo. Existe assim no africano uma vontade constante de invocar o passado que não significa o imobilismo e não contradiz a lei geral da acumulação das forças e do progresso (KI-ZERBO, 2013a, p. 31).

Nesse sentido, observamos que a ancestralidade expõe-se como aspecto de relevância nas sociedades africanas, de modo que o resgate do passado é condição essencial de vitalidade individual e social. Ancorando-nos nas bases teóricas dos estudos de Fábio Leite (2008), verificamos que a questão ancestral está intimamente ligada a aspectos como: continuidade de grupos sociais; fator de promoção das bases culturais e históricas de uma sociedade; expressão máxima da tradição de um povo; manifestação de traços ritualísticos que repousam em pontos de espiritualidade africana, os quais se propõem a explicar a realidade na qual tais sociedades se inserem; bem como exteriorização das forças vitais dos africanos.

A partir de uma abordagem literária acerca da ancestralidade, Padilha observa o fato de que, nas literaturas africanas, a questão ancestral adota um caráter de resistência frente a poderes dominantes. Nesse contexto, a figura do velho ganha acentuado destaque, posto que essa construção simbólica figura como ponto fulcral da ancestralidade. A simbologia do velho adota um papel ativo, de forma que nele concentra-se o vigor a partir do qual a literatura africana exerce seu papel identitário frente ao estado de apagamento empreendido pelo poder dominante. Assim, esse símbolo literário-cultural – associado à sua função de contador de histórias, bem como a de condutor dos rituais de iniciação aos mistérios da ancestralidade de um povo – interpõe-se como elo entre os africanos e a gênese de sua formação étnico-cultural, pois,

[o] papel dos velhos é fundamental nesse processo de reelaboração simbólica, portanto são eles, via de regra, os guardiães contadores das histórias, como são ainda os condutores das cerimônias pelas quais os neófitos ingressam nos mistérios do novo mundo, cujas portas lhes são abertas pela iniciação. O ancião liga o novo ao velho, estabelecendo as pontes necessárias para que a ordem se mantenha e os destinos se cumpram (PADILHA, 2007, p. 42).

A ancestralidade, portanto, é uma importante marca cultural dos povos africanos, a qual carrega significações essenciais para a organização interna e externa desse ambiente. Dessa forma, se, em uma perspectiva sociocultural, a ancestralidade funciona como origem da organização histórica e cultural de uma sociedade, emanando vitalidade para o indivíduo que desse aspecto cultural se apropria; de outro, sob uma visão literária, figura como ponto de resistência, a partir do qual, lançando as bases da tradição dos africanos, é o veio em que a identidade desses povos é processada e afirmada frente ao poder colonial.

No decorrer do processo de tráfico dos navios negreiros, os negros que saíram de África carregaram consigo o teor de sua ancestralidade. Por conseguinte, o processo de



inserção da cultura do negro em terras brasileiras passa pela negação de um lugar destinado a ele no seio familiar, no plano social, cultural e no âmbito da literatura. Por esse motivo, os escritores e escritoras negras configuram no texto uma linhagem ancestral representada por seus parentes/personagens – fortemente marcada pela presença da mãe e da avó, marcas da matriz africana –, de modo a destacar a figura dos mais velhos, sobre os quais se concentra o âmago das fontes sagradas. A eles é destinado o dever de manter esses princípios, transferindo-os às futuras gerações em um ato de continuidade. A morte, portanto, é vista nos rituais africanos sob uma ótica de benefício à coletividade, pois nesse ritual fúnebre a ancestralidade é renovada em um movimento cíclico e, diria mais uma vez, de continuidade.

Os mitos dos africanos, desconhecidos, talvez, por muitos, são incorporados ao texto literário, assim como a representação de rituais das cerimônias, nas quais a imagem do tambor aludirá ao seu significado dentro do contexto ritualístico, pois, segundo Evaristo, “[...] o tambor [é] o objeto cultural africano que mais se disseminou pela diáspora. Tanto quanto o navio, o tambor encena o signo da dispersão dos povos africanos pelo Novo Mundo” (EVARISTO, 2011, p. 120). Para as populações africanas, o tambor é símbolo da existência humana, pois traz em seu som a representação de cada rito de passagem da vida de um sujeito. Por esse motivo, o tambor está presente no local da diáspora, justamente por ser um dos objetos que mais representa a cultura africana. Nesse sentido, Jean Chevalier apresenta a seguinte definição para a palavra tambor:

[...] na África, o tambor está estreitamente ligado a todos os acontecimentos da vida humana. É o eco sonoro da existência.  
Instrumento africano por excelência, dizem os especialistas do continente negro, o tambor é, no sentido pleno da palavra, o **Logos** da nossa cultura, que se identifica à condição humana da qual é uma expressão; ao mesmo tempo rei, artesão, guerreiro, caçador, jovem em idade de iniciação, a sua voz múltipla traz em si a voz do homem, com o **ritmo vital de sua alma**. Com todas as voltas do seu destino. Ele se identifica à condição da mulher, e acompanha a marcha do seu destino. Assim, não é de se espantar que, em certas funções especiais, o tambor nasça com o homem e morra com ele (CHEVALIER, 1997, p. 862–grifos do autor).

Objeto de grande significado para as culturas africanas, o tambor, como aponta Chevalier, está estritamente atrelado à condição humana, a ponto de ser o instrumento de representação do “ritmo da alma”. Esse fator se acentua quando nos deparamos com os ritos de iniciação de várias culturas do continente africano, os quais, tendo o tambor como instrumento musical e ritualístico principal, celebram a passagem de um indivíduo para a sua

maturidade. Dessa forma, o tambor é, senão, manifestação clara da voz interior do homem, pela qual ecoa o caminhar da vida e representa as moções interiores da alma.

É interessante pensarmos, ainda, sobre a perspectiva familiar enquanto vínculo estabelecido não somente entre as personagens, mas entre escritoras e estudiosas que se unem para falar de suas vivências enquanto escritoras, pesquisadoras e mulheres negras, diferentemente dos escritores canônicos, uma vez que, para serem reconhecidos e se firmarem em um momento histórico-literário, muitas vezes, deveriam ultrapassar outros escritores sob o olhar da substituição.

Os desdobramentos acerca da questão ancestral fazem-nos compreender que, embora as omissões do cânone tenham apagado tantos autores, pela ancestralidade ocorre um caminho inverso, pois, conforme Dejour Dionísio, “[n]o Brasil, encontramos, sobretudo na voz dos descendentes de africanos, uma poética que rememora África, denuncia a condição de vida dos diásporizados e, nas últimas décadas, apresenta-se afirmando um sentimento positivo de etnicidade” (DIONÍSIO, 2013, p. 13).

Sobre esse ponto, Evaristo também ressalta que “[o] desejo de construção de uma África-mãe nos textos afro-brasileiros se confunde e se mescla com o desejo de construção de uma identidade afro-brasileira. Portanto, temos o sujeito poético que amalgama África e Brasil” (EVARISTO, 2011, p. 23). O caminho de diáspora do negro ocorre, agora, de modo contrário, a partir do espaço concedido pela literatura afro-brasileira. A representação temática da dor do negro escravo, antes apresentada por autores como Castro Alves, ganha um viés de autenticidade à medida que a voz de quem viveu ou rememorou a dor de seus parentes configura-se como um clamor de quem se reconhece enquanto negro e tem autoridade para falar de suas vivências.

Os velhos, ao mesmo tempo em que guardavam as tradições ancestrais, transmitiam-nas por meio da oralidade ao contar as histórias de uma comunidade. Essa narrativa oral, segundo Padilha, passava pela voz dos contadores orais (*griots*). Nesse processo de “griotização” havia “[...] uma preocupação coletiva de griotização da expressão narrativa, recuperando-se, na escrita, procedimentos característicos da oralidade [...]” (PADILHA, 2007, p. 31). Nesse caso, pela transferência da esfera oral para a escrita, o narrador atuará como um “contador de histórias” – o qual vê a gestualidade como fator fundamental entre o corpo e a voz – e, ao mesmo tempo, falará de si e de seu processo criativo.

Ao incorporar esses elementos de grande valor para a cultura africana aos textos afro-brasileiros, os escritores e escritoras assumem um lugar de insubmissão, bem como de afirmação de sua ancestralidade, firmando um ato de resistência frente à tradição canônica. A

linguagem desses textos, muitas vezes marcada pela coloquialidade, nada mais é que um ato de transgressão à norma culta para dizer que o negro pode, sim, falar e expressar a linguagem de grupos marginalizados, dando a eles voz, lugar e meios para dizer – pela escrita – o não-dito durante tantos séculos.

Nesse momento, tomaremos o poema “Romaria”, de Ana Cruz, pertencente à obra a ser analisada neste trabalho, o qual será esclarecedor para compreendermos a ancestralidade como via para o reconhecimento de elementos culturais africanos na constituição do cenário cultural e literário brasileiro. Esse poema delinea a travessia realizada entre as dores dos ancestrais, em virtude da invasão agressiva do colonizador, e o momento em que o negro busca seu lugar em uma sociedade que o reprime por meio do preconceito. Vejamos:

#### Romaria

Nesse altar vão as dores, alegrias,  
noites de vigílias  
– longas romarias.

Acreditando que o querer e o ser  
serão transformados  
num sentimento  
que as palavras  
não poderão explicar.

Nesse altar vai nosso longo caminho,  
tantas vezes tão bem definido,  
concreto,  
no entanto,  
no final a gente se sente  
como o sol que balança na bacia.

Vai também a dor de quem sente dor,  
de meninas-mulheres  
e meninos-homens.

E a dor de quem provoca dor.

Dor de Ruanda,  
dor de África,  
que olhando de longe  
parece apenas briga tribal

O tempo nos diz  
que precisamos nos informar  
sobre o que está por de trás do trágico!

Nesse altar vão todas as cores,  
luzes, tradução  
dos nossos mais variados desejos  
e necessidades.

Vai nesse altar  
o uivado do cão,  
noites onde nuvens  
misteriosas pairam no ar.  
Da janela, homens e mulheres  
atentos à lua obscura,  
convidando a todos  
a uma viagem ao submundo,  
profundezas frias e úmidas  
escondidas da luz.

Lá de onde emergirá  
toda a nossa sabedoria.

Nesse altar vai a certeza:  
de dentro virá a luz.  
Que nos fará enxergar a luz  
De toda criação.  
Em toda a arte.

(CRUZ, 1995, p. 11-12)

Os versos de “Romaria” figuram como ponto exemplar da escrita de Ana Cruz, posto que nesse poema encontramos um dos aspectos tratados em sua primeira obra *E... Feito de Luz*: a busca por identidade pelas vias ancestrais. Além disso, o título nos indica o processo doloroso de diáspora do negro para terras estrangeiras.

A introdução do pronome exposto em primeira pessoa do plural “nosso”, na terceira estrofe, eleva a identidade buscada ao nível da coletividade. Tal caminho, todavia, mostra-se movediço na medida em que, ora se expõe concreto, ora se manifesta difuso, delimitando um itinerário marcado pelas ondulações da história dos povos africanos: o percurso de uma raça que gozou de tempos pré-coloniais gloriosos, mas que, diante da invasão do colonizador, adentrou fase de profunda obscuridade.

De forma específica, na sexta estrofe, as guerras internas africanas oriundas da presença ameaçadora do colonizador são lembradas: o genocídio em Ruanda em especial.

Nesse evento, a população hutu – diante das imposições estabelecidas pelo povo tutsi, fomentadas por colonizadores belgas – massacrou a etnia tutsi em uma sangrenta perseguição. Nesse sentido, a ação do colonizador belga de estabelecer etnias (tutsis e hutus), para um povo habitante de uma mesma nação, culmina em um genocídio que, pelos que estão “olhando de longe”, é visto como “briga tribal”.

A nona estrofe, por sua vez, apresenta uma drástica mudança de tom, em que a avaliação crítica da história cede lugar a um ambiente sombrio. Figuras como a “noite”, “nuvens misteriosas” e uma “lua obscura” pincelam um cenário envolto de carga opaca e tenebrosa. A partir dessas metáforas, o eu lírico encaminha o olhar do leitor para “uma viagem ao submundo/[...] escondidas da luz”. Submetido ao controle histórico e a uma condição social segregada, o negro figura em um espaço recôndito, sob a dominação do europeu. Será, pois, por esse mecanismo, que o sujeito lírico adentrará o mundo submerso de seus ancestrais. Por meio de um resgate ancestral que se processa na escrita literária, as portas do mundo cultural africano são abertas e o eu contemplará essa luz “que de dentro virá”. Assim, todo o mistério da criação, bem como o arcabouço cultural do povo africano é espaço privilegiado que, apesar de figurar no “submundo”, é percorrido pelo caminho da escrita literária.

Ao recuperar, nesse poema, as vozes de uma coletividade em união à voz lírica – “Nesse altar vai nosso longo caminho” –, que se performatiza no texto para falar do movimento diaspórico dos negros africanos, Ana Cruz inscreve o processo de saída, a romaria, e os efeitos dessa transferência no âmbito cultural, social e, mais precisamente, no interior de cada sujeito submetido à escravidão. Ao pensarmos em uma escrita que integra à sua tessitura discursos que dão voga a um intercâmbio discursivo, no qual a voz lírica encarna a oralidade de uma ancestralidade cultural, vemos que as vozes que compreendem a coletividade composta pelos negros são afirmadas nos versos para dizer de suas vivências e dores antes silenciadas por uma hegemonia social.

Ao converter as vozes da oralidade em vozes poéticas – processo no qual o eu lírico se une às diversas vozes de sua coletividade –, verificamos que o resgate da herança ancestral é pincelado no poema supracitado, como uma abertura para a leitura de *E... Feito de Luz*. Na última estrofe de “Romaria”, compreendemos que “de dentro virá a luz./ [...] de toda criação. Em toda a arte”. Portanto, esse local – “o submundo” –, do qual emergirá a ancestralidade, está intimamente atrelado à arte. Em outras palavras, pela escrita, a herança ancestral será recuperada pela coletividade. Assim sendo, será pela escrita que Ana Cruz desvendará os mistérios ancestrais velados pela cultura dominante, a qual tentou, insistentemente, ocultar o

negro, sua história e sua ancestralidade. É, pois, desse lugar recôndido que emerge a literatura afro-brasileira, a que Ana Cruz está aliada.

#### **1. 4 Rastros de uma “escrevivência”: a escrita de Ana Cruz na literatura afro-brasileira**

Nas últimas décadas, emergiram estudos que evidenciaram autores afro-brasileiros e suas poéticas, as quais apontam discussões referentes à construção identitária e ao processo de reconhecimento do viés ancestral (africano) atado à cultura brasileira. Afro-brasileira, mineira de Visconde do Rio Branco, de origem banta, por parte de mãe, e indígena, em virtude do pai, Ana Cruz passou uma infância feliz no interior de Minas Gerais. Justamente nesse momento ocorre uma ruptura: a menina transita do interior (de Minas) à cidade grande (Volta Redonda, RJ), assim como da infância à juventude em meio aos percalços da tensão urbana. Aos 19 anos, mudou-se sozinha para o Rio de Janeiro para cursar Jornalismo. Nesse momento, o sentimento de solidão instalou-se mais profundamente em seu interior.

Assim, a solidão e o ambiente de sua infância, tão intensos em sua alma, passaram a compor as linhas dos seus versos. Por essa via, Minas Gerais é recuperada, assim também a escrita, outrora deixada na infância – a menina Ana Cruz ganhou um concurso de redação do jornal de sua cidade aos 11 anos de idade. O vazio agora é ocupado pela poesia, de modo que a escrita passa a restabelecer, por meio da memória, os espaços do presente. Gizêlda Melo do Nascimento, em seu texto a respeito das quatro obras até então publicadas por Ana Cruz, ressalta: “[...] o vazio começa a ser preenchido pela escritura. Neste momento, como num gesto de sobrevivência, agora existencial, redescobre Minas. Minas da infância, das reminiscências da menina que um dia esteve lá inteira” (NASCIMENTO, 2011, p. 446).

A inteireza própria da infância é transferida aos versos de *E... Feito de Luz, Com o perdão da palavra* (1999), *Mulheres Q’rezam* (2001) e *Guardados da memória* (2008). Além das publicações individuais, ela coordena e publica seus poemas no jornal “De Mina”, em Niterói, o qual apresenta poemas de outros autores e crítica literária.

Em 2011, Ana Cruz inalgurou o projeto literário “Mulheres Bantas, vozes de minhas antepassadas”, que, em Seminário com mesas redondas compostas por pesquisadoras como Bernd, promove debates acerca da literatura afro-brasileira. Nesse viés, a autora ressalta: “Rememorar minhas antepassadas bantas é retomar a matriz fonte principal, navegar no poço

da história, banhar na energia ancestral, renovar convicções, conhecimentos e saberes com água, brasas e ramos” (CRUZ, 2011, p. 2). Ainda com esse projeto literário, a escritora ultrapassa as páginas dos livros ao divulgar a ancestralidade africana por meio de um DVD em formato de documentário, no qual constam muitos de seus poemas. Por esse trabalho, Ana Cruz recupera e preserva seu legado ancestral e transgride uma sociedade que deseja apagar o percurso de lutas travadas por mulheres negras para se firmarem em um lugar (social) comum a todos.

Em 2016 lançou a obra *Eu não quero flores de plástico*, a qual emerge como um clamor frente a questões raciais e sociais de uma minoria, negra e marginalizada socialmente. Vale ressaltar que, no momento de finalização dessa pesquisa, descobrimos, por meio das mídias sociais, que seria lançado em março de 2020 o livro *Insurreições: mulheres de Minas*, cujo título nos move ao interesse pela leitura pelo seu teor subversivo e pelo constante retorno a Minas, lugar do qual emana sua ancestralidade (travessia entre Minas e África). No entanto, a nova data de lançamento até o momento não foi divulgada.

Detendo-nos no corpus desta pesquisa, verificaremos que a obra *E... Feito de Luz*, produção publicada inicialmente em 1995, contém 33 poesias e algumas imagens que retratam aspectos da cultura mineira, o que expõe a importância da linguagem visual dentro da obra, de forma que os significados figuram em toda a semiótica do livro. Nessa obra, o processo de escrita da autora (con)funde-se com dois momentos cruciais de sua vida: a saída de seu local de origem – o que fragmenta o seu interior – e o retorno a esse lugar pela memória. De acordo com as afirmações de Nascimento, “[p]ela memória/Minas, sua ancestralidade africana [é] revelada. Minas/memória, lugar onde embalar os sonhos frequentemente assaltados pelo pesadelo da cidade grande, do progresso estéril da urbanidade de seu presente” (NASCIMENTO, 2011, p. 449).

Das linhas poéticas surge um eu lírico que rememora sua infância em Minas Gerais, resgatando experiências, espaços e tradições populares. Por conseguinte, o retorno ao lugar de origem restaura o interior de um “eu”, que encontra-se fragmentado em decorrência da não aceitação de um ambiente que o oprimia interior e socialmente. Ao recompor-se pela escrita, o eu poético toma a palavra com um ímpeto para negar uma realidade social de subordinação – outorgada por uma hegemonia, durante séculos, aos seus ancestrais – como também evidencia os rastros sociais de preconceito de cor que ainda perduram no corpo social.

Nessa perspectiva, percebemos que há uma correspondência entre a vida da autora e a escrita, ao que Evaristo (2014) designa como “escrevivência”. No texto “Nos gritos d’oxum quero entrelaçar minha escrevivência”, a escritora nos apresenta a seguinte afirmação a

respeito de uma de suas obras: “Quando digo que é uma espécie de ficção da memória é justamente porque alguns eventos reais inspiraram a criação do texto” (EVARISTO, 2014, p. 30). Esse termo, portanto, interpõe-se como marca literária, a qual imbrica vida autoral e obra. Partindo de experiências pessoais, a escritora processa tais fatos no texto literário, recriando-os na escrita. Portanto, não se constituindo pela realidade empírica, mas partindo dela, esse conceito constitui-se em um processo de (re)criação das experiências autorais no texto literário.

Para justificar a escolha/criação desse termo, Evaristo retoma o mito Nagô em que Oxum, mulher guerreira e corajosa, enfrenta o rei Orixalá ao dizer-lhe a respeito das discrepâncias entre o povo e a realeza, em que a miséria instaurava-se sobre aquele lugar, enquanto o rei desfrutava de seus haveres. O grito de revolta entoado por Oxum chega aos ouvidos do rei, que a escuta e atende ao seu pedido. Nesse sentido, Evaristo nos diz: “[a]ssim como a voz de Oxum, nesse relato mítico, ecoa o falar de seu povo, almejo para minha escrevivência um entrelaço de distintas vozes-mulheres em suas demandas” (EVARISTO, 2014, p. 26).

Assim como o clamor proclamado por Oxum, a literatura afro-brasileira surge como um brado de inconformismo contra toda a submissão social e cultural enfrentada pelo negro. E esse grito de insubmissão partirá sempre de uma coletividade. Pensando nessa questão, Evaristo apresenta-nos em seu texto o primeiro grupo de que fez parte: sua família. É desse lugar de vivências reais (aqui a expressão ganha um teor redundante, no entanto, a nossa intenção é de mostrar que as vivências se operam sob duas perspectivas: na realidade e na ficção), que ela recupera os ensinamentos e histórias narradas por seus parentes e enxerta-as em um lugar simbólico, pois “[e]ntre o esquecimento e a memória reside a invenção. Tenho dito que muito invento” (EVARISTO, 2014, p. 27). Esse lugar simbólico está em um espaço de esquecimento, o qual leva o sujeito a “inventar”. Portanto, é desse ambiente que emerge sua ficção a partir da necessidade de criar ou inferir, acrescentar algo nas histórias resgatadas, uma vez que a memória não consegue recuperá-las em sua totalidade. Sobre esse ponto, Evaristo acentua: “[...] creio que a gênese de minha escrita está no acúmulo de tudo que ouvi desde a infância. O acúmulo das palavras, das histórias que habitavam em nossa casa e adjacências. [...] Falar e ouvir entre nós, era talvez a única defesa, o único remédio que possuíamos” (EVARISTO, 2007, p. 2).

Pelas vozes dos “parentes”, a escritora reúne histórias (inventadas/ficcionalizadas) em sua escrita como forma de reconhecimento e insubordinação de uma coletividade. O termo “parentes” é empregado também para se compreender o fazer literário de Evaristo, de modo



que ele se torna universal à medida em que esses familiares – os quais se confundem com seus personagens – representam o seu povo e seus ancestrais no texto literário. Acerca disso, Evaristo esclarece:

De alguns gosto tanto que, de tanto gostar, esses parentes, principalmente as mulheres muitas vezes se assemelham a mim. Muitas vezes, Maria Nova, de *Becos da memória*, e Querença, a menina-neta de “Duzu/Querença”, são confundidas comigo. Legítima confusão. Mas é só (con)fusão. São minhas parentas muito próximas, não nego, mas daí dizer que eu sou elas, não posso. Na invenção delas há outra história. A da ficção (EVARISTO, 2014, p. 27 – grifo da autora).

Do percurso da vivência para a escrita há uma “fusão”, de modo que experiências da vida irão se confundir com o ficcional. O “parentesco” entre a escritora e suas personagens nada mais é que a elaboração de sua escrevivência. Todavia, Evaristo alerta que “[...] nenhum episódio pode ser lido tal como aconteceu; na escrita tudo se modificou. Quem conta um conto inventa um ponto e quem recria uma história a partir do real cria outra realidade para a história recriada...” (EVARISTO, 2014, p. 31). A aproximação entre vida autoral e escrita ocorre a partir do momento em que ambos se fundem e desdobram-se em um novo lugar: o espaço ficcional. Agora, pela recriação da vivência no âmbito ficcional, a narrativa torna-se descompromissada com o real.

Portanto, ao inscrever em suas obras sua escrevivência aproximada da estória das personagens, relação que ela aponta como parentesco, Evaristo se autoafirma nas linhas do texto como mulher, negra e consciente da função social de resistir a todo o processo de negação da cultura do negro. A abordagem do conceito proposto por Evaristo faz-nos perceber que Ana Cruz deixa vestígios de sua vida em seus versos, permitindo que a sua escrevivência inscreva nas linhas poéticas a recuperação de seu passado em Minas Gerais e de sua ancestralidade africana.

Realizaremos, agora, uma apresentação da fortuna crítica encontrada sobre as obras de Ana Cruz. Percebemos, desse modo, que seus versos ainda são recebidos pela crítica de forma tímida, de modo que, notamos em tais estudos (em sua maioria, ensaios e artigos) o estabelecimento de discussões que apresentam ora críticas desenroladas de maneira muito breve, ora simples menções ao nome da autora e algumas de suas obras.

Em seu ensaio “Da representação à auto-apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira”, Evaristo delinea um panorama literário da figuração da mulher negra desde a literatura colonial até os textos escritos por autoras afro-brasileiras na contemporaneidade.

Nesse viés, a ensaísta questiona toda a tradição que delimita um lugar de prestígio para o personagem e o escritor branco, de modo a negar ou apagar o espaço ocupado pelo negro. Em contrapartida, no texto literário produzido por escritoras negras, a mulher assume seu “[...] *lugar da escrita*, com direito, assim como se toma o *lugar da vida*” (EVARISTO, 2005, p. 54 – grifos da autora). Ao concluir suas reflexões, Evaristo aponta os nomes de algumas escritoras negras e um recorte de poesias considerado exemplar; entre elas está Ana Cruz e seu poema “Coração tição”.

Singular pelos estudos empreendidos em uma abordagem identitária, por meio da qual estuda e reitera o valor da literatura afro-brasileira, a pesquisadora Bernd (2012a) – em um artigo, cuja atenção se dá à obra *Um defeito de cor* (2007), de Ana Maria Gonçalves – cita o texto *Guardados da memória*, de Ana Cruz, para introduzir sua discussão sobre um dos aspectos marcantes da literatura afro-brasileira: “[...] a principal característica do fazer poético das autoras mulheres da literatura afro-brasileira atual é a de rastrear os ‘guardados da memória’, como chama a poeta Ana Cruz, por meio dos traços, dos fragmentos deixados pela herança de suas antepassadas” (BERND, 2012a, p. 31). Nesse fragmento, o título da obra de Ana Cruz é registrado para se referir a uma das particularidades da literatura afro-brasileira: a memória. A ancestralidade recuperada pela memória dessas escritoras será introduzida em suas linhas poéticas. No entanto, percebemos que esse foi o único comentário traçado pela estudiosa a respeito da obra de Ana Cruz nesse texto.

Outra menção à autora mineira é feita por Bernd (2012b) no texto “Apresentando a Antologia de poesia afro-brasileira: 150 anos de consciência negra no Brasil”. Na verdade, a pesquisadora realiza um trabalho de atualização de uma antologia feita anteriormente e acrescenta, agora, os seguintes nomes:

A nova edição da *Antologia de poesia afro-brasileira*, por mim organizada, apresenta seis poetas, cujas obras apresentam uma temática recorrente: a tentativa de resgate memorial, através do diálogo, com as vozes de suas ancestrais femininas. São elas: Conceição Evaristo, Miriam Alves, Leda Maria Martins, Esmeralda Ribeiro, Jussara Santos e *Ana Cruz* (BERND, 2012b, p. 266 – grifo nosso).

Segundo Bernd, Ana Cruz imprime em seus versos o diálogo com suas antepassadas e a preocupação com seus *Guardados da memória* – título de uma de suas obras. Nesse sentido, da literatura emerge a ancestralidade que foi ocultada por uma estrutura dominadora. Assim, as marcas do passado serão reveladas pela memória em uma tentativa de resgate de todos os pontos perdidos, e os espaços deixados ou esquecidos serão preenchidos pela ficção.

Sobre a escrita da autora, Bernd ressalta: “Ela sabe que sua identidade é uma casa assombrada; que sua escritura é uma casa assombrada devido a intercorrências, tais como recordações, fragmentos de canções, rezas, mitos, citações, provérbios etc” (BERND, 2012b, p. 272). Assim sendo, Ana Cruz tem consciência da força que advém de sua ancestralidade e sabe que ela se reconhecerá enquanto sujeito-mulher-negra por meio da herança recebida por seus ancestrais. Por isso, constantemente em seus versos as parentas – mãe, avó, tia – emergem como mulheres desconhecidas e sem visibilidade, mas que reafirmam a força das mulheres por meio de cada história recuperada, pelos mitos de seu lugar de origem e dos rituais de seus ancestrais que ganham forma pelas vozes dessas mulheres.

Vale ressaltar também a recente pesquisa de mestrado desenvolvida por Emilene Corrêa Souza (2014), na qual se estabelece um estudo comparativo entre Ana Cruz e Evaristo no que concerne à memória identitária afro-brasileira, nas obras *Guardados da Memória e Poemas da recordação e outros movimentos* (2017). Em um dos capítulos de seu estudo, intitulado “Ana Cruz: entre heranças e militâncias”, Souza desdobra elementos da vida da autora mineira, desde a vivência no interior de Minas Gerais à atuação em movimentos de militância impulsionados por sua formação acadêmica, por cursos que realizou ao longo da vida e pela própria vivência enquanto mulher e negra. Esses fatos interferiram, sobremaneira, na produção literária da autora, pois, segundo Souza, Ana Cruz “[...] ressalta a importância da identidade a partir de sua mineiridade e de sua descendência africana e indígena evocadas pela memória” (SOUZA, 2014, p. 52). Após essa discussão, a autora apresenta a análise da obra elegida em diálogo com o texto de Conceição Evaristo.

Encontramos outro estudo comparativo entre essas escritoras, intitulado *Percursos da memória em poemas de Ana Cruz e Conceição Evaristo*, realizado por Bruna Carla dos Santos (2017). No trabalho, a autora analisa as obras *Guardados da memória, Mulheres Q’rezam* e, nosso objeto de estudo, *E... Feito de Luz*, em diálogo com o livro *Poemas de recordação e outros movimentos*, de Evaristo, a partir de uma perspectiva individual e coletiva da memória. Ao fazer uma leitura das obras de Ana Cruz, Santos demarca o retorno realizado em direção à África e seus elementos culturais bantos restabelecidos pela memória.

Desse modo, “[o]s poemas de Ana Cruz retomam o ato de contar vivências e experiências que fortalecem a necessidade de se pensar na preservação de costumes e tradições” (SANTOS, 2017, p. 17). E, para que essa herança seja conservada, as histórias contadas pelas mulheres negras são reiteradas pela voz lírica como forma de afirmação da memória individual e coletiva. Portanto, pelas vias da rememoração, a autora retoma “[...] as

feridas impressas no corpo de negros e negras, mas também os bons momentos de convivência familiar e de grupo [...]” (SANTOS, 2017, p. 69).

Nessa perspectiva, apontaremos mais uma vez o ensaio de Nascimento, publicado na antologia crítica *Literatura e Afrodescendência no Brasil* (2011), organizada por Assis Duarte. Inicialmente, Nascimento registra dados da biografia de Ana Cruz e, a partir de uma reflexão pautada na rememoração da infância da autora em Minas Gerais, revela dois pontos fulcrais de sua escrita: denúncia do preconceito enfrentado pelo sujeito negro em um cenário urbano e a afirmação da identidade. O segundo ponto apresentado pela autora ganha força para nortear a obra *E... Feito de Luz*.

Conforme Nascimento, “[...] é pela memória que esta palavra afirmativa emerge. Se o presente e a urbanidade revelam um eu poético fragilizado e abatido, o passado surge como refrigerio para suas dores. E o passado vem de Minas” (NASCIMENTO, 2011, p. 449). O teor afirmativo dos versos desdobra-se em duas unidades aparentemente distintas, mas que tendem a se aproximarem. Ao refletir sobre o negro em meio ao cenário urbano, Ana Cruz recupera o percurso de diáspora. Desse modo, o negro demarcará sua voz para dizer que não aceita a condição subumana e desigual a que a sociedade tenta submetê-lo.

Perpassando a perspectiva do cenário urbano, o qual traz em si as dores desses sujeitos marcados pela rejeição social, Ana Cruz recupera seu passado em Minas Gerais como forma de alento em meio à amargura ocasionada pelo preconceito. A memória, nesse caso, atuará como via de resgate da cultura ancestral, que levará o eu poético a se reconhecer e recuperar sua identidade. Ao final desse texto, a ensaísta nos apresenta fragmentos das quatro primeiras obras da autora.

Ressaltemos, ainda, os estudos de Aline Alves Arruda e Cristiane Cortês que – em um breve ensaio publicado na antologia *Literatura afro-brasileira: 100 autores do século XVIII ao XX* (2014), organizada por Assis Duarte – nos mostram a biografia de Ana Cruz e traçam um perfil temático referente às três primeiras obras da autora, baseando-se nas pesquisas de Nascimento. Inicialmente, sobre a obra *E... Feito de Luz*, Arruda e Cortês ressaltam:

Em 1995 lança *E... Feito de Luz*, com poemas que já anunciam aspectos presentes no conjunto da obra: a presença da família como instituição que preserva as tradições, a influência da oralidade, o compromisso com as relações étnicas e o questionamento dos valores na sociedade moderna (ARRUDA; CORTÊS, 2014, p. 245).

As ensaístas sinalizam pontos marcantes da obra – tais como o ambiente familiar, traços da oralidade e uma reflexão do lugar do negro em meio à sociedade contemporânea –, além de afirmarem que *E... Feito de Luz* pode ser analisada como um prelúdio para as outras obras, visto que as temáticas enfatizadas por Ana Cruz nessa obra se desdobrarão em trabalhos posteriores. Ao mencionar *Com o perdão da palavra*, elas afirmam ser uma obra em que a voz lírica feminina fala de si, de seus amores, de relações sexuais e sociais. Ao tratar de questões sociais, que dizem respeito a uma minoria, a autora utiliza um tom crítico e uma linguagem com teor jornalístico. Por fim, ao apontarem a obra *Mulheres q' rezam*, as ensaístas demarcam um eu poético também feminino, autônomo, em meio às adversidades de uma sociedade contemporânea. Desse modo, a resistência frente à sociedade que nega a voz do negro, a força da mulher, a qual integra a sociedade em vários âmbitos, e o retorno ao passado, perpassam as obras de Ana Cruz.

Após realizar a leitura de “Cartas negras” – linhas redigidas por Evaristo para guardar memórias coletivas e motivar a irmandade entre mulheres escritoras por meio da troca de cartas –, Duarte (2018) escreve uma carta em resposta à Evaristo apresentada no I Encontro Internacional “Escritas do Corpo Feminino”, promovido pela UFRJ em 2018. Em um dado momento da carta, Duarte apresenta as respostas de algumas escritoras negras direcionadas à Evaristo, entre elas está Ana Cruz:

Anos mais tarde, minha amiga, ao retomar o antigo projeto, sua poderosa rede amorosa alcançou outras escritoras, como Ana Cruz, Ana Maria Gonçalves, Cristiane Sobral, Débora Garcia, Elizandra Souza, Geni Guimarães, Jeniffer Nascimento, Livia Natália e Mel Adún, que prontamente atenderam ao chamado da irmã maior. (...)

Gostaria de comentar alguns trechos das respostas que você recebeu: Da poeta Ana Cruz: “Como sempre, suas palavras continuam apontando diferentes caminhos e nos possibilitando construir inúmeras reflexões sobre nossa vida e sobre nosso lugar neste mundo, como mulheres negras na luta por diferente protagonismo” (DUARTE, 2018, p. 19 – grifo da autora).

A presença de Ana Cruz em meio a outras autoras de grande relevância para a literatura afro-brasileira é uma das vias que demarcam seu espaço na literatura. Nessa carta, Duarte reitera as discussões acerca do lugar (e do não-lugar) das escritoras negras na literatura e reafirma a necessidade de se pensar em um feminismo que ampare a mulher negra em suas particularidades, o qual se diverge do feminismo difundido por mulheres brancas. De modo particular, Duarte enaltece a união entre as mulheres escritoras como forma de irmandade, da

qual brota a força para a permanência de uma escrita de resistência frente à sociedade que nega a presença dessas vozes.

Em um texto intitulado “Vozes poéticas da identidade negra no limiar da memória individual e coletiva”, Rosidema Pereira Fraga e Jayane Gomes de Oliveira (2006) ressaltam as poéticas inscritas sob o viés da identidade e da resistência em relação à sociedade que nega a cultura do negro. Nesse trabalho, as autoras apresentam escritores que se integram à literatura afro-brasileira e fragmentos de seus poemas, entre eles está Ana Cruz e o recorte de um poema da obra *Guardados da memória*. De maneira breve, mas atenta, Fraga e Oliveira apontam pontos fundamentais da escrita de Ana Cruz: “A memória individual e coletiva banha sua poesia, pois a identidade e as escritas de si se mesclam à memória do povo africano e da identidade que nos define em corpo, voz e alma” (FRAGA; OLIVEIRA, 2006, p. 1596).

Vemos, ainda, a maneira como a autora elabora seus versos, cujo teor revelará a dinâmica do processo de diáspora dos negros em direção a outras terras, de modo a deixar em seu lugar de origem a linhagem ancestral que os representa. A literatura assume uma força redentora, pela qual os negros recuperam seu passado e afirmam quais são os elementos culturais que integram sua identidade a partir de uma voz própria, antes negada a eles. A potência dessa voz agora levará seus leitores a refletirem sobre o lugar do negro em uma sociedade ainda manchada pelo preconceito racial. Nessa perspectiva, acerca dos versos de Ana Cruz, as autoras pontuam: “Em sua lírica também não se pode negar a resistência e a luta pela igualdade e a recusa da condição da mulher negra instaurada pela desigualdade social” (FRAGA; OLIVEIRA, 2006, p. 1596). Nas obras da autora há um trabalho de tessitura dos versos que enaltece a imagem da mulher negra, a qual perpassa pelo viés do resgate de sua ancestralidade para se reconhecer e se afirmar como mulher combatente, que precisa resistir à insistente tentativa de preconceito vigente na sociedade.

As pesquisadoras Amanda Crispim Ferreira e Débora Maria Proença (2017) produziram o artigo intitulado “Literatura afrofeminina na escola: contribuições e reflexões em torno das afetividades de adolescentes negras”, no qual empreendem uma explanação acerca do universo das adolescentes negras. Nesse viés, as autoras tecem uma abordagem quanto às relações afetivas, ao conceito de beleza e como as adolescentes costumam lidar com essas questões, de modo específico, no ambiente escolar. Em seguida, traçam um panorama historiográfico da literatura afro-brasileira e cita nomes de algumas autoras: “Desde então, nomes como Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro, Sônia Fátima da Conceição, Miriam Alves, Lia Vieira, Ana Cruz e Cristiane Sobral passaram a publicar suas escritas, fortalecendo e consolidando a literatura afro-feminina” (FERREIRA, PROENÇA, 2017, p.

131 – grifo nosso). Nesse sentido, um dos objetivos da pesquisa era apresentar textos afro-brasileiros a alunos da educação básica. Entre os textos trabalhados, está o poema “Coração tição”, de Ana Cruz.

No texto “A representação da mulher na poesia de Conceição Evaristo e Ana Cruz”, Raquel Teixeira Otsuka (s. d.), a princípio, discorre a respeito da literatura afro-brasileira, apontando alguns nomes de escritoras relevantes – entre elas está Ana Cruz – e encaminha seu texto para a análise que realiza dos poemas “Registro de um tempo” e “Coração tição”, ambos de *E... Feito de Luz*, em diálogo com poemas de Evaristo. Observemos que esse é o terceiro trabalho comparativo que encontramos acerca dessas escritoras. Ao final, a autora aponta os critérios utilizados para delimitar o recorte de poesias consideradas como literatura afro-brasileira: i) temática (diáspora, ancestralidade e condição atual do negro); ii) autoria (poemas de escritoras negras, que atuam frente ao preconceito); iii) transgressão (forma de resistência); e, por fim, iv) público leitor (necessidade de se formar um público leitor para que esses autores sejam reconhecidos em nosso cenário literário).

Ana Cruz tem seu nome citado em mais um trabalho científico: no texto “Conceição Evaristo e Esmeralda Ribeiro: intelectuais negras, poesia e memória”, de Francineide Santos Palmeira (2009). Nesse caso, a pesquisadora menciona Ana Cruz entre os escritores que publicam ou já publicaram nos *Cadernos Negros*:

Entre os nomes das escritoras que já publicaram e/ou publicam nos *Cadernos Negros* citamos: Alzira Rufino, Ângela Galvão, *Ana Cruz*, Ana Célia da Silva, Andréia Lisboa, Benedita De Lazari, Célia Aparecida Pereira, Cristiane Sobral, Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro, Geni Guimarães, Graça Graúna, Iracema Régis, Marta André, Marise Tetra, Maria da Paixão, Miriam Alves, Mel Adún, Lia Vieira, Regina Amaral, Roseli Nascimento, Ruth Souza Saleme, Serafina Machado, Sônia Fátima, Sueli Ribeiro, Teresinha Tadeu, Vera Lucia Barbosa (PALMEIRA, 2009, p. 124 – grifo nosso).

Nascimento, autora citada anteriormente, junto à Débora Domke Ribeiro Lima (s. d.), no trabalho cujo título é “A influência do pensamento positivista na produção de Gilberto Freyre”, cita Ana Cruz entre as escritoras afro-brasileiras: “Geni Guimarães, Miriam Alves, Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro, Sônia Fátima da Conceição, Celinha e *Ana Cruz* – a maioria integrante ou remanescente do Grupo Quilombhoje, com publicações anuais na série literária *Cadernos Negros*” (LIMA; NASCIMENTO, s. d., p.3 – grifo nosso). Ao discutir alguns pontos comuns a respeito da escrita dessas autoras, as estudiosas apresentam breves análises de poemas, entre eles está o poema “Ventre trovoadas relâmpagos”, da obra *E... Feito*

*de Luz*: “A afirmação de identidade, neste poema, passa pela discussão em torno do sincretismo religioso, onde, num confronto entre representações religiosas, resgata, das tempestuosas noites ocidentais, a imagem de Inhansã” (LIMA; NASCIMENTO, s. d., p.3). Assim percebemos que, ao apresentarem brevíssimas considerações acerca da literatura afro-brasileira, as autoras tinham a intenção de mostrar o lugar da escrita afro-brasileira na literatura nacional.

No artigo “Diálogos sobre o ‘habitar’: uma leitura de *E... Feito de luz*, de Ana Cruz, em correspondência aos pressupostos filosóficos de Heidegger” (2019), realizo uma leitura de um recorte de poesias da obra *E... Feito de luz*, em diálogo com a conferência *Construir, habitar, pensar* (1954), de Martin Heidegger. Desse modo, com base nas proposições do filósofo, afirmo que a perspectiva do habitar centra-se na ideia de pertencimento a um lugar, ou seja, habitar um espaço físico ou que foi recordado pela memória, o qual une o ser aos aspectos desse local. Ressalto, ainda, que nos versos de Ana Cruz há a fragmentação do eu lírico por não sentir-se pertencente ao local do presente, buscando, desse modo, o retorno ao lugar de origem, pela memória, para se recompor. Esse é, portanto, o lugar de habitação do eu poético.

Por fim, Santos (2018) publica uma resenha a respeito da obra *Eu não quero flores de plástico*, na página “Literafro”, da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Nessa obra, há 61 poemas que demarcam um lugar de resistência construído com os fios da memória coletiva, recuperados da infância e da ancestralidade do eu lírico. O título, muito sugestivo por sinal, apresenta, implicitamente, uma discussão de séculos em que o negro foi condicionado a incorporar uma cultura que não era sua, mas agora revisita seu passado para resgatar sua linhagem ancestral e afirmá-la por meio de uma voz que reitera com veemência suas lutas por liberdade. Sobre a obra, a autora acentua: “As figuras evidenciadas nos versos querem alçar voos mais altos, não se acomodam perante a subalternidade, cantam com pungência a libertação” (SANTOS, 2018, p. 2).

Após essa reflexão teórica, veremos nas páginas de *E... Feito de Luz* o trabalho com os versos que vão ao encontro das proposições de Evaristo a respeito da “auto-representação” da personagem feminina negra que, após séculos de um contínuo discurso de submissão, do “não-lugar”, recompõe-se no seio familiar-ancestral e, nesse local de pertencimento e escuta das vozes de seus parentes, se reconhece como mulher afro-brasileira que fala de si, recupera sua (escre)vivência em Minas/cultura, a qual atua como espelho em que se reflete a ancestralidade africana do eu lírico. No capítulo a seguir, as reflexões em torno da ancestralidade perpassarão pelo diálogo antropológico estabelecido por Ismael Giroto (1999)



e Fábio Leite (2008). Além disso, apontaremos as marcas da memória coletiva a partir das discussões de Ecléa Bosi (1994) para compreendermos os desdobramentos memorialísticos em *E... Feito de Luz*.

**Capítulo 2**  
**POR UM CAMINHO ANCESTRAL:**  
**Memória e continuidade**

“Um dia do passado  
norteando os dias do presente!  
Minha avó contando histórias  
– distribuindo heranças.”  
(CRUZ, 1995, p. 10)

Nosso diálogo correspondente à linhagem ancestral continuará neste capítulo, agora vinculado às proposições relativas à memória. A princípio, visitaremos as concepções filosóficas de Santo Agostinho (2002), empreendidas na Era Patrística, para compreendermos algumas discussões sistemáticas a respeito desse conceito, as quais formam os pilares da perspectiva subjetivista acerca da memória. Nossa atenção se deterá ainda em Paul Ricoeur (2007), filósofo francês que, em uma revisão histórica referente aos estudos dos processos mnemônicos, investiga as implicações dessa faculdade humana na perpetuação do passado. Recorreremos também às sistematizações de Maurice Halbwachs (1990), o qual confere à memória um caráter de fenômeno social, observando o modo como as instituições sociais lançam as bases para a atuação e concretização dos processos memorialísticos.

Nesse viés, em diálogo com Halbwachs, a professora de Psicologia Social Ecléa Bosi (1994) empreende seus estudos referentes à memória pela recuperação das “histórias dos velhos”. Ao registrar essas narrativas orais, a autora não efetua somente uma teorização, mas resgata o passado e valoriza o legado deixado por quem viveu por mais tempo e conservou em si histórias individuais e coletivas. Nesse momento, ao considerarmos os apontamentos sobre a memória em uma perspectiva da coletividade, retomaremos a discussão a respeito da ancestralidade africana para compreendermos a composição da memória ancestral, que o negro recorre para recuperar seu legado cultural.

Sendo a África um continente amplo e diverso, realizaremos um recorte histórico e cultural, de modo a contemplar as civilizações bantas, nas quais Ana Cruz tem cravada sua linhagem e a qual é transferida para os seus versos. Após estabelecermos esse panorama histórico, nossa atenção se voltará à ancestralidade em seus aspectos ritualísticos. Esses desdobramentos fazem-nos perceber um movimento de continuidade, do qual desponta a memória ancestral como veículo de recomposição de uma herança apagada pelo colonizador. Essa revisão historiográfica não será elaborada minuciosamente, visto ser a ancestralidade um conteúdo denso e assunto para elaboração de um trabalho de maior amplitude. Ao discutirmos essas questões, nosso objetivo será apontar uma via para a análise de *E... Feito de Luz* a ser realizada no terceiro capítulo.

## 2. 1 Desdobramentos entre memória individual e coletiva

As reflexões em torno do conceito de memória decorrem desde os primeiros filósofos até a contemporaneidade. É, pois, um terreno movediço e complexo se pensarmos que, pela memória, compreenderemos a subjetividade da qual se constitui o ser humano. Ao visitarmos os estudos filosóficos empreendidos na Grécia Antiga, verificaremos que Aristóteles suscitou as primeiras discussões a respeito desse termo, no entanto, será Agostinho, nos anos 397 e 398 d. C., a tecer reflexões mais acentuadas em suas *Confissões* (2002).

Para narrar sua experiência com o sagrado, Agostinho elabora um texto autobiográfico com um marcante teor filosófico, no qual os labirintos da alma humana são tencionados a partir de uma inquietante busca de compreender a relação entre o homem e Deus. No livro X da obra *Confissões*, o filósofo introduz seu texto por meio de questionamentos a respeito do ato de se confessar, além de expor como tal atitude aproxima a alma humana de Deus, e, a partir do capítulo VIII, discorre a respeito da memória e sua correspondência com os sentidos, os sentimentos e o esquecimento.

Em Agostinho, a memória apresenta um teor inerente ao ser humano, sendo, nas palavras do filósofo, “[...] um poder próprio de meu espírito, que pertence à minha natureza; mas eu não sou capaz de compreender inteiramente o que sou” (AGOSTINHO, 2008, p. 220). A memória enquanto potência espiritual detém em si percepções de sentidos ou de objetos com os quais o sujeito manteve contato ao longo da vida. Assim, o que se passa pela percepção humana ficará retido na memória, no entanto não será a sensação ou o próprio objeto a ser recuperado que se fixará na memória, mas sim as imagens que são geradas pela mente para representar o objeto ou o fato. Sobre isso, o filósofo afirma:

Chegarei assim diante dos campos, dos vastos palácios da memória, onde estão os tesouros de inúmeras imagens trazidas por percepções de toda espécie. Lá também estão armazenados todos os nossos pensamentos [...]. Quando ali penetro, convoco todas as lembranças que quero. Algumas se apresentam de imediato, outras só após uma busca mais demorada, como se devessem ser extraídas de receptáculos mais recônditos. [...] não são as coisas em si que entram na memória, mas as imagens das coisas sensíveis, que ali ficam à disposição do pensamento que as evoca (AGOSTINHO, 2008, p. 218-219).

As imagens gravadas na memória são retomadas à medida que o sujeito deseja revisitar algo de seu passado. Para que entendamos bem a reflexão de Agostinho, apontaremos a lembrança do aroma de uma flor, a título de exemplificação: nós não a vemos, não a tocamos, não sentimos seu perfume, todavia, a imagem que a memória resgata leva-nos a compor em nossa mente todos os elementos intrínsecos à flor. Ao rememorar, portanto, ações inerentes aos sentidos, a percepções de vivências e até mesmo sentimentos conservados no passado, o sujeito revive essas realidades de modo a reconhecer-se a partir delas. Em vista disso, acerca da memória, Agostinho ressalta: “Ali encontro a mim mesmo, recorde de mim e de minhas ações, de meu tempo e lugar, e dos sentimentos que me dominavam ao praticá-las” (AGOSTINHO, 2008, p. 219).

No que concerne aos sentimentos, Agostinho afirma ser algo observado sob duas perspectivas: o corpo e a alma. Nesse caso, a memória resgatará os sentidos do corpo, de modo que uma dor já não sentida no presente será recuperada pela memória. Desse modo, o sujeito já não a sentirá fisicamente, porém consegue trazer à mente aquela sensação experimentada no passado. Ao tratar dos “afetos da alma”, entretanto, a memória não os resgatará da forma como foram sentidos, mas haverá um esforço maior para recuperá-los. Sobre isso, Agostinho afirma:

Lembro-me de ter estado alegre, ainda que não o esteja agora; recorde minha tristeza passada, sem estar triste; lembro-me de ter sentido medo, sem senti-lo de novo; lembro-me de antigo desejo, sem que o mesmo sinta agora [...] É, portanto, a memória que chamamos de espírito (AGOSTINHO, 2008, p. 223-224).

Nessa acepção, a memória é concebida como o próprio espírito, de modo a não se configurar como uma entidade, mas como parte integrante da consciência do “eu”. Por esse motivo, ela garante a sua existência por meio da atualização da lembrança no presente da consciência. Assim sendo, um fato envolto por um determinado sentimento, pode, pelo estado atual do espírito, comprometer-se em atualizar acontecimentos e sentimentos passados no espaço do presente da consciência do “eu”. Por essa via, os fatos que se desenrolaram são, por assim dizer, integrados ao espírito pela rememoração e podem adquirir as tonalidades do presente, já que se atualizam no espaço do “eu”, ou seja, no próprio espírito.

Agostinho pontua, ainda, a relação entre a memória e o esquecimento. Embora sejam, aparentemente, termos antagônicos, já que o resultado do esquecimento consiste justamente na ausência de lembrança, será a própria memória a conservá-lo. A respeito do

esquecimento, Agostinho ressalta: “Ele está na memória, pois do contrário, nós o esqueceríamos; mas, ele presente, nós nos esquecemos” (AGOSTINHO, 2008, p. 226). Da memória, portanto, emerge o esquecimento, na qual ele está presente. Nesse caso, o resultado desse entrelaçamento será nada menos que a lembrança do próprio esquecimento, o qual está retido na memória.

Nessa linha de pensamento, filiando-se aos estudos fenomenológicos<sup>9</sup> acerca dos mecanismos memorialísticos, Paul Ricoeur, em sua obra *A memória, a história, o esquecimento*, lança sobre a memória um olhar filosófico concebendo-a como grandeza responsável por perpetuar vivências do passado. Para tanto, lança-se a investigação da relação dicotômica existente entre a memória (processo que se remete a experiências já vividas) e a imaginação (processo focado no irreal e no fantástico).

Assim, retoma os estudos mnemônicos empreendidos desde a Grécia Antiga, de modo que, de início, remete-se aos estudos platônicos no qual se verifica o conceito de *eikon*: a presentificação de algo ausente, associando tal definição à carga semântica do termo memória, pois também na experiência mnemônica algo inexistente (pelo menos em sentido temporal) é concretizado no atual. Por essa via, deparamo-nos com a questão mimética: a possibilidade de uma cópia fiel (*eikon*) intercambia-se com uma evidência em simulacro, no qual se revela a cópia defeituosa (*phantasma*). A relação entre a veracidade da cópia/imagem e do fato/experiência em si, adquire profunda incerteza, já que, da mesma forma que *eikon* e *phantasma* estabelecem intercâmbio, memória e imaginação adentram o espaço da incerteza entre sua separação ou relação.

Por outro lado, ao se deter nos apontamentos filosóficos de Aristóteles, Ricoeur atenta-se para a questão da experiência de temporalidade, em que observamos a capacidade do ser humano de orientar-se a partir da percepção do “antes” e do “depois”, (percepção inalcançável pelos animais irracionais). Nesse ponto, o autor ressalta a distinção existente entre memória e imaginação, posto que somente na memória encontraremos a noção de temporalidade, enquanto na imaginação é possível notarmos apenas uma evanescência desordenada de imagens. Afora isso, o filósofo chama a atenção para os conceitos aristotélicos de *mneme* (lembrança-afecção que aflora ao consciente espontaneamente) e *anamnesis* (que se associa ao esforço empreendido para se rememorar), de modo que, ao fazer

---

<sup>9</sup> A fenomenologia é uma escola filosófica, proposta por Edmundo Husserl, a qual se atém ao modo como os fenômenos se apresentam à consciência. Desse modo, se distanciando tanto do campo empirista como da vertente idealista, a fenomenologia se foca na relação sujeito-objeto, entendendo que a percepção do mundo e o ato de conhecer residem não no arcabouço idealista do sujeito ou nos objetos do mundo em si, mas sim na experiência provocada a partir do fenômeno.

menção a esses dois pontos teóricos dos postulados aristotélicos, o filósofo francês atribui à memória o estatuto de grandeza cognitiva.

Atendo-se ao arcabouço teórico da fenomenologia, Ricoeur direciona os processos mnemônicos a um caráter objetual, de modo que a memória passa a visar a um objeto determinado. Nessa medida, refere-se a termos dicotômicos: ao evocar o conceito de memória-hábito, apresenta-o em estreita relação com o presente, já que apesar de remeter ao passado, finca raízes no presente. Nesse ponto, Ricoeur depara-se com a problemática da instrumentalização da memória, posto que busca modos de se esquematizar processos mentais que permitam um resgate fácil do que se quer recordar.

Diante disso, o filósofo chama a atenção para um condicionamento mnemônico que, em certa medida pode ser visualizado como negativo na medida em que desnatura a memória e retira a capacidade criativa do ser humano, bem como para um condicionamento “justo”, quando pensamos na recordação instrumentalizada para fins profissionais, de modo que esse ponto de vista converge para “[...] a defesa de um uso comedido da recordação – em nome de uma *justa memória* [...]” (RICOEUR, 2007, p. 82 – grifos do autor). A memória-lembrança, por sua vez, processa-se no âmbito da representação, já que evoca e presentifica o que já se tem como ausente. De outro modo, a dicotomia evolução-busca associa-se aos conceitos aristotélicos de *mneme* e *anamnesis*, de forma que a evocação atrela-se à espontaneidade da lembrança e a busca ao esforço da recordação.

Ainda lançando mão dos estudos fenomenológicos, o autor realiza a distinção entre dois tipos de lembrança. A princípio, apresenta a lembrança primária ou retenção, a qual se liga ao presente pelas vias da percepção, dizendo respeito ao momento em que um objeto é captado pela percepção, tendendo a permanecer de forma imediata na consciência. O filósofo pontua ainda a lembrança secundária ou reprodução, em que verificamos um processo mnemônico em busca da recuperação de algo ausente. Nesse ponto, o objeto mnemônico, a lembrança, não se atrela diretamente à percepção, mas aloca-se no trabalho da consciência. A partir de tal caminho teórico, Ricoeur depara-se com o modo pelo qual a memória atua na consciência, de forma que, por um lado, observamos uma atitude de apresentação em que o objeto é captado pela consciência por meio da percepção; por outro lado, adota um papel de presentificação e o que está ausente é trazido a lume na consciência.

Por fim, o filósofo francês direciona sua análise fenomenológica para os sujeitos do processo mnemônico, questionando “quem” seria o detentor da lembrança. Para tanto, estabelece uma dicotomia de perspectivas: ressalta o ponto de vista subjetivista, pensando na atuação da memória sob um âmbito estritamente cognitivista (Agostinho, John Locke e

Edmund Husserl, em que a memória atua como meio para que o indivíduo reflita sobre sua constituição interior e alcance sua identidade); de outro modo, pensando, sobretudo, no advento das ciências sociais, há uma perspectiva que advoga em favor de uma concepção que visualiza a memória como fruto de fatores coletivos, apontando para os estudos do sociólogo Halbwachs. Por ele, notamos que a memória está ligada diretamente aos grupos sociais de que o indivíduo faz parte, de forma que são essas coletividades responsáveis por lançar as bases para o funcionamento mnemônico e para sua perpetuação (é importante salientar que, a partir dos apontamentos de Halbwachs, Ricoeur empreende algumas críticas a essa perspectiva, principalmente no que diz respeito ao fato de que é também no espaço do individual, na memória, que se aflora o social).

Diante de tal problemática, Ricoeur adota uma atitude conciliadora em busca de um ponto de encontro entre as duas perspectivas mnemônicas na tentativa de unificar esses polos aparentemente opostos: “Proponho-me, ao termo dessa investigação sobre uma aporia maior da problemática da memória, explorar os recursos de complementariedade que essas duas abordagens antagonistas contêm [...]” (RICOEUR, 2007, p. 30). Para tanto, o filósofo francês observa que a memória, fenômeno em sua essência envolto de individualidade, mantém constante correlação com o “outro”. Tomando como exemplo a linguagem, ele pontua que essa faculdade humana é um ponto forte da cultura de uma coletividade, de modo que, os processos mnemônicos estabelecem um elo entre o seu uso individual, por parte de cada sujeito, e suas propriedades coletivas, as quais permitem a constituição do sujeito dentro da coletividade perante o testemunho do próximo.

Assim, o vínculo entre o individual e o coletivo se estabelece ao passo que, no compartilhamento mnemônico, o testemunho do “outro” acerca do “eu” e a memória do “próximo” executada pelo “eu” tende a coletivizar esses dados mnemônicos aparentemente individuais. Desse modo, a memória adota um caráter triangular na medida em que, brotando da individualidade de “si”, acaba por reafirmar sua existência pela aprovação e existência do “próximo” e do “outro”. Nesse sentido, “[...] não é apenas com a hipótese de polaridade entre memória individual e memória coletiva que se deve entrar no campo da história, mas com a de uma tríplice atribuição da memória: a si, aos próximos, aos outros” (RICOEUR, 2007, 142).

Apesar de muitas vezes a memória se entrelaçar com a imaginação ou apresentar abusos que a desnaturaliza, junto a Ricoeur verificamos sua importância nos processos coletivos e individuais, já que figura no entremeio de tais polos. E, por meio da memória, nos



deparamos com a garantia do encontro com o passado, o que nos leva a verificar o local de valor no qual a memória se encontra na construção do indivíduo e da coletividade.

Dissociando-se da tradição filosófica, a qual visualizava a memória a partir de um viés estritamente subjetivo, Maurice Halbwachs propõe uma nova abordagem para essa faculdade humana. Se outrora a concepção subjetiva da memória advogava em favor de uma perspectiva segundo a qual as imagens-lembrança poderiam ser conservadas por meio de um processo de ressurreição, em que o sistema de representação memorialística permanecia intacto, o filósofo toma como base um olhar sociológico perante o qual a memória assume um papel coletivo que a submete a pressões das instituições que circundam o indivíduo.

Tomando como base a linha de estudos durkheimianos, o sociólogo em seu estudo propõe-se a investigar os quadros sociais da memória, tratando a memória como fenômeno social. Nesse sentido, o mundo subjetivo do indivíduo deixa de figurar no centro dos processos memorialísticos para ceder espaço às reminiscências do coletivo, de modo que a memória do indivíduo se conecte, essencialmente, aos grupos e instituições dos quais faz parte: família, classe social, escola, profissão, entre outros. Por essa via, as instituições sociais ganham acentuado relevo expondo-se como mecanismos que tendem a formar as bases psicológicas nas quais a memória atuará. Tudo isso evoca a presença do “outro” na medida em que a coletividade funciona como garantia da presentificação da memória, tal como aponta o sociólogo: “Se nossa impressão pode apoiar-se não somente sobre nossa lembrança, mas também sobre a de outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação será maior, como se uma mesma experiência fosse começada, não somente pela mesma pessoa, mas por várias” (HALBWACHS, 1990, p. 25).

Ainda sob esse ponto de vista, verificamos que a linguagem é o cerne do qual emana a sociabilização da memória, uma vez que por meio dela as estruturas gerais do corpo social lançam as bases para o processamento da memória. Pela linguagem, noções históricas, culturais e linguísticas expõem-se como dado comum a partir do qual fenômenos do passado serão resgatados. Na verdade, é somente pelo dado comum da socialização pelas vias da linguagem que a memória poderá existir, posto que sua atualização no presente só será possível na atualidade social da linguagem.

Nesse viés, a partir da linguagem, noção da qual despontam todos os outros mecanismos de influência do social, emerge um quadro de noções gerais que não permitem a perda total da consciência coletiva: assim, verifica-se a interposição das relações de espaço, tempo, causa e consequência, de modo que tais mecanismos, baseados na eminência da

linguagem, tendem a manter e assegurar a atuação do fator social até mesmo nos estados de maior frouxidão da consciência.

Além de ser envolta por fatores sociais, notamos que a memória em sua atualização sofre influências do presente. A reconstrução do passado é uma ação que sempre “corrompe” os dados da reminiscência, posto que o indivíduo presente que rememora não é o mesmo que viveu tal lembrança. Para exemplificar esse processo, Halbwachs evoca o exemplo de um adulto que lê novamente um livro lido em sua infância. Segundo o sociólogo, na segunda leitura várias novidades saltarão aos olhos. Se de início a impressão emergente é a de reencontro, tal sensação dá lugar a um remanejamento de significações, de modo que se passa a observar determinadas significações que outrora não haviam sido notadas (palavras, tipografias, cores, ambientações etc.). Além disso, perante o olhar de um psicológico adulto, empreende-se uma leitura mais atenta à complexidade psicológica dos personagens, bem como a verossimilhança da narrativa, lançando um olhar crítico, o qual não estava presente na leitura primeira.

A partir dessa perspectiva, Halbwachs pontua: a segunda leitura e o fato passado retomado no presente já não são mais revividos, mas sim (re)feitos. Desse modo, o quadro psicológico do “eu” presente, eivado de ideias e ordenamentos coletivos da sociedade na qual vive, impede uma ressurreição perfeita da imagem-lembrança, o que nos leva a perceber que “[a] lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e, além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada” (HALBWACHS, 1990, p. 71). Baseando-se em uma abordagem sociológica, Halbwachs entende que a memória pode ser processada em um campo de noções gerais, veiculadas pela linguagem, que desvelam a estreita ligação entre lembrança e coletividade. Justamente por ser envolto por grupos sociais, o indivíduo acaba por recriar fatos passados, imbuindo-os de cargas significativas do seu presente.

À luz das proposições de Halbwachs, Ecléa Bosi compreende, em *Memória e sociedade* (1994), os desdobramentos memorialísticos a partir das lembranças dos mais velhos. Pensando nos pressupostos já teorizados em relação à memória, a autora integra ao seu texto não uma mera formulação teórica, mas busca, de maneira autêntica, tornar conhecida a memória dos velhos, esquecida ou talvez desprezada por muitos. O estudo em questão foi articulado, metodologicamente, por meio de entrevistas feitas com pessoas com idade superior a setenta anos, inseridas no cenário da cidade de São Paulo. Nesse sentido, o objetivo da autora não foi o de apresentar apenas dados colhidos em pesquisa, mas manifestar

pela palavra aquelas vozes silenciadas socialmente e que tanto contribuíram e continuam a contribuir para compor o legado de um dado grupo social. Assim sendo, Bosi realiza esse estudo para “[...] registrar a voz e, através dela, a vida e o pensamento de seres que já trabalharam por seus contemporâneos e por nós. Este registro alcança uma memória pessoal que, como se buscará mostrar, é também uma memória social, familiar e grupal” (BOSI, 1994, p. 37).

Desse modo, Bosi elabora suas reflexões em torno das lembranças dos velhos, visto ser de suma importância pelo teor de experiências adquiridas ao longo da vida. Ao tocarmos no terreno sagrado da velhice – o denominamos assim mediante o legado socio-cultural transmitido por meio das lembranças dos velhos –, veremos que, antes dessa fase da vida, o sujeito exercia funções na sociedade, tais como trabalho, estudo e atividades que contribuíam diretamente para os grupos dos quais participava. Ao chegar à velhice, passará por uma ruptura desse ativismo social. Assim, a função atribuída a eles nesse momento é a de lembrar, sejam as vivências pessoais, familiares ou que contemplem o âmbito social.

Sendo o período da velhice uma retenção de atividades antes desenvolvidas na juventude, torna-se, agora, um tempo propício para que os velhos sintam uma ausência (de coisas, objetos, pessoas, atividades, sentimentos...) que os incomoda. Justamente nesse momento é que eles serão movidos a visitar seu passado guardado em meio às lembranças deixadas na memória. Ao atar os laços com o passado, o ancião será como que guardião de histórias vividas individualmente e por uma coletividade, pois “[s]eu talento de narrar lhe vem da experiência; sua lição, ele extraiu da própria dor; sua dignidade é a de contá-la até o fim, sem medo. Uma atmosfera sagrada circunda o narrador” (BOSI, 1994, p. 91).

Aos velhos, portanto, é atribuído o dom de narrar; recebem esse talento como uma vocação que os torna anunciadores de experiências pessoais e coletivas. Podemos, nesse sentido, pensar na composição da estrutura de uma comunidade constituída por diferentes pessoas em suas diversas fases de idade, exercendo funções próprias a cada realidade: os velhos ocupariam nessa hierarquia um patamar mais elevado, visto que a eles é destinada a função de formar os demais sujeitos. Além disso, eles têm a sagrada missão de guardar toda a herança de seu grupo anunciando-a para fazê-la conhecida. Sendo narradores, estabelecerão uma relação mútua com seus ouvintes, pelos quais as histórias serão concretizadas na oralidade, pois,

[o] narrador está presente ao lado do ouvinte. Suas mãos, experimentadas no trabalho, fazem gestos que sustentam a história, que dão asas aos fatos

principiados pela sua voz. Tira segredos e lições que estavam dentro das coisas, faz uma sopa deliciosa das pedras do chão, como no conto da Carochinha. A arte de narrar é uma relação alma, olho e mão: assim transforma o narrador sua matéria, a vida humana (BOSI, 1994, p. 90).

Sem a escuta atenta do ouvinte não haverá narrador. Um dependerá do outro para tecer e atar os fios soltos dessa história comunitária. A coletividade será encaminhada para diferentes pontos de reflexão: do sujeito que conta as histórias de si e de uma comunidade, da comunhão entre quem narra e quem escuta e da continuidade dessas tradições entre quem ouviu as histórias e as recontará para as gerações seguintes. Sendo assim, além de conhecer as particularidades de um grupo por suas tradições eternizadas pela oralidade, a substância primordial da memória social será a vida humana em seus desdobramentos individuais ou no âmbito da coletividade. Tudo isso configura-se no movimento contínuo da construção social da memória, o qual se processa no momento em que ocorre a transmissão das narrativas orais para os integrantes da comunidade e, antes disso, na ocasião em que elas são rememoradas na mente dos velhos (BOSI, 1994).

A noção que temos acerca da memória, a partir dos desdobramentos teóricos de Bosi, leva-nos a duas perspectivas para esse conceito: sua construção e função social. Em vista disso, o processo de construção social da memória ocorrerá em um movimento de continuidade a partir do recolhimento de narrativas orais, as quais serão marcas que delinearão a substância de uma coletividade. Ao passo que as proposições sociais da memória são construídas, surge a sua função como forma de compromisso com os integrantes que constituem uma determinada comunidade e com a formação de seu legado.

Podemos dizer, nesse caso, que o reconhecimento do passado não se confundirá com as vivências do momento presente. É preciso, portanto, ter a capacidade “[...] de reconhecer as lembranças e opô-las às imagens de agora.” (BOSI, 1994, p. 81) e assim, distinguindo-as, perceberemos que tanto o processo de reconfiguração do passado quanto as realidades do presente trazem em seu cerne a memória. No entanto, o interesse pela rememoração do passado será mais acentuado na velhice, visto que nessa fase o sujeito vê-se pronto para atar duas pontas de momentos distintos: o passado e o presente, pois o ancião “[...] desempenha uma função para a qual está maduro, a religiosa função de unir o começo ao fim, de tranquilizar as águas revoltas do presente alargando suas margens” (BOSI, 1994, p. 82).

A tarefa de efetivar a função social da memória perpassa pela rememoração dos velhos – os quais revisitam o passado para tornar visível, no presente, realidades antes vividas – e pela escuta atenta de quem ouve essas narrativas para eternizá-las como uma herança

cultural a ser preservada. Será por essa comunhão, por esse exercício mútuo que a lembrança dos velhos será estimulada a revisitar o passado com frequência. E, nesse curso, tanto as histórias quanto os próprios anciãos ganham visibilidade. Como ocorria nas sociedades antigas, os velhos eram enaltecidos como sujeitos que ocupavam um lugar de destaque ou como místicos, de modo que, por meio deles, se manifestavam os ritos, a sabedoria e os elementos culturais de um grupo, pois “[e]le, nas tribos antigas, tem um lugar de honra como guardião do tesouro espiritual da comunidade, a tradição” (BOSI, 1994, p. 82).

Nesse sentido, percebemos como a função social da memória contribui tanto para a constituição da tradição cultural, no âmbito coletivo, quanto para a construção do sujeito, ao imprimir esse legado em cada sujeito que escuta tais vozes e deixa-se moldar e se conhecer por meio de uma reflexão empreendida pelo contato com essas histórias. A respeito dessa relação mútua e seus efeitos, Bosi ressalta:

A conversa evocativa de um velho é sempre uma experiência profunda: repassada de nostalgia, revolta, resignação pelo desfiguramento das paisagens caras, pela desaparecimento de entes amados, *é semelhante a uma obra de arte*. Para quem sabe ouvi-la, é desalienadora, pois contrasta a riqueza e a potencialidade do homem criador de cultura com a mísera figura do consumidor atual (BOSI, 1994, p. 82-83 – grifos nossos).

Como dissemos, a memória dos velhos será ativada pelo movimento entre quem narra e quem ouve. No entanto, isso não será suficiente se a voz proferida não incomodar o ouvinte. As narrativas memorialísticas não trazem em seu cerne somente a retomada do passado, mas põem em choque pontos divergentes: passado e presente por meio de uma reflexão de momentos distintos da história, da sociedade e, principalmente, da conduta dos sujeitos que são os autores de todas essas discrepâncias. O resgate do passado em conflito com o presente gerará os sentimentos suscitados pelas histórias dos velhos, os quais se interpõem como “uma obra de arte”, pois elas, além de formarem uma tradição social, humanizam o sujeito que as ouve.

O campo teórico discutido por Bosi desdobra-se, também, em uma reflexão acerca da memória a partir dos efeitos de um grupo social muito particular: a família. Tratando-se de uma coletividade – se pensarmos na perspectiva do seio familiar –, a construção da memória terá vários pontos distintos a serem atados em um único nó, ou seja, em cada membro se concentrará o teor memorialístico necessário para integrar e compor as lembranças de família.

Há, via de regra, uma distinção entre o modelo familiar de nosso tempo, se pensarmos na configuração familiar de outros momentos da história. A mesa da sala de jantar

era repleta de cadeiras para acomodar irmãos, primos, tios, avós e quem mais desejasse estar presente no lar. Agora, no entanto, à família resta apenas o espaço para pais e filhos; não há mais o contato estreito com os parentes como antes. Uma das respostas para compreendermos essa mudança seria o deslocamento das famílias para locais distintos de seu lugar de origem.

Cada movimento de saída provocará a fragmentação do sujeito, o qual sentirá a ausência do espaço da casa, de objetos pessoais, mas, principalmente, de seus parentes e do legado tecido fio a fio por cada membro da família. Se pensarmos, porém, que essa nova composição social é formada por pequenos grupos familiares e que cada um com sua história se aproxima para compreender a coletividade de um todo social, teremos diferentes manifestações culturais que se cruzarão e deixarão suas marcas em cada um que faz parte de uma comunidade. Ao discutir sobre essa questão, Bosi esclarece: “Muitas lembranças devem-se às meias paredes das casas populares, que fundem os ruídos e vozes de duas famílias. [...] São duas correntes de pensamento coletivo que convergem, sustentando o acontecimento, oferecendo estabilidade à lembrança” (BOSI, 1994, p. 432).

As frágeis divisões entre as casas são como elos que aproximam as diferenças, as histórias e o parentesco-amizade, pois ao visitar a vida do outro em sua particularidade, os vizinhos tornar-se-ão conhecedores de verdades particulares de uma família. É por esse contato frágil (por conta da vulnerabilidade oriunda da maneira como as vozes ecoam – apesar de funcionar, ao mesmo tempo, como contato sólido na medida em que essas vozes serão firmadas e enraizadas) que as tradições de uma coletividade serão conhecidas. Agora, a temática da diferença está posta: à medida que um grupo familiar dialoga com o outro, o leque das possibilidades culturais se abrirá.

Em seu texto, Bosi traça uma comparação para compreender a figura de destaque na família: o narrador de histórias. Desse modo, assim como os personagens míticos da Antiguidade Clássica, os quais performavam cânticos, mitos e narrativas lendárias, em cada família há aquele que incorpora o legado familiar em um movimento contínuo, obtido, gradativamente, por meio de cada experiência de vida, sendo “[...] suas figuras exemplares, modelos, cuja fisionomia se procura reconhecer nos mais jovens; avós lendários ou vindos de país remoto que imprimem a todos os seus um traço distintivo” (BOSI, 1994, p. 424). A imagem lendária dos velhos é construída não somente sob o viés narrativo, mas também por meio de um fator peculiar: a narrativa silenciosa, aquela que se conta por meio da própria vida, dos gestos e vivências apreendidas por quem convive com esse sujeito.

A memória dos velhos, portanto, será recuperada e preservada no momento em que as narrativas proferidas por eles forem transmitidas às gerações sucessoras pela oralidade

como uma herança a ser recebida por seu grupo, o qual configura-se nos diferentes grupos familiares que compreenderão um todo social. O valor dado às narrativas orais será essa via estreita entre as lembranças dos velhos e a sociedade, que se constituirá a partir dos rastros deixados pelos velhos na história coletiva de um grupo.

## 2. 2 África Banta: uma perspectiva histórico-cultural

Reconhecer que o Brasil possui relações com o continente africano, significa adentrar não somente na formação histórica brasileira, mas também aprofundar nos meandros étnico-culturais dos povos africanos. Ao debruçarmo-nos sobre esse sistema cultural e histórico, reconheceremos a importância da herança africana em nossa constituição antropocultural. Observamos, portanto, que tais povos exerceram influência em cada esfera de nossa constituição enquanto corpo social, tal como observa Amadou Mahtar M'Bow: “Hoje, torna-se evidente que a herança africana marcou, em maior ou menor grau, dependendo do lugar, os modos de sentir, pensar e agir de certas nações do hemisfério ocidental” (M'BOW, 2010, p. 25 *apud* SILVEIRO, 2013, p. 7).

Por séculos, a África foi considerada como continente a-histórico, de modo que os estudos de História Mundial tendiam sempre a ignorar a memória dessas sociedades. Interpôs-se um verdadeiro apagamento de África, o que expressava o modo como relações de poder circundavam as pesquisas nessa área do conhecimento. Por outro lado, desde o século XX, estudos emergentes têm demonstrado o grande valor cultural concentrado no continente africano.

Diante disso, integrantes que somos de uma cultura herdeira das nações africanas, somos levados a nos questionarmos acerca do local ocupado pela história africana na cultura brasileira. Engajados no brado do historiador burkino-fasso Ki-Zerbo, ao dizer que “[a] África tem uma história” (KI-ZERBO, 2013a, p. 17), reconhecemos a necessidade de resgatar a história dos povos africanos, de modo específico, o percurso dos povos desse continente que estabelecem um elo com os focos analíticos desta pesquisa – em uma abordagem que não clama para si a profundidade de métodos de teoria histórica (devido ao escopo e ao objetivo do estudo, o qual mostra-se ancorado na abordagem crítico-analítica da literatura).

Para tanto, é válido salientarmos o fato de que, principalmente no que se refere à África Antiga, as fontes escritas são quase que inexistentes. Assim, os métodos de

investigação históricos adotados baseiam-se em análises de índole antropológico-arqueológico-linguística e, sobretudo, em objetos, utensílios, pictografias, aspectos linguísticos das línguas africanas e na tradição oral para assim estabelecerem pontos de relevo na história desses povos.

Posto isso, convém estabelecermos, com base nos apontamentos de Silveiro, o enfoque histórico desse estudo, o qual recai sobre os povos de origem africana que tiveram contato direto, em menor ou maior grau, com as terras brasileiras. Desse modo, verificamos que as etnias africanas traficadas para o Brasil se distribuem entre as seguintes origens:

(i) África Ocidental: povos sudaneses e/ou iorubas (nagôs, hetus, egbás); gegês (ewês, fons); fanti-ashanti (mina); povos islamizados (mandingas, haussas, peuls);

(ii) África Central: povos bantos: bakongos, mbundo, ovimbundos, bawoyo, wili (congos, angolas, benguelas, cabindas e loangos);

(iii) África Oriental: povos moçambiques.

Atentando-nos ao recorte desta pesquisa: a produção poética de Ana Cruz, de forma específica no que se refere à obra *E... Feito de Luz*, verificamos – com base na biografia da autora – que ela possui ascendência banta, e os elementos dessa linhagem, tais como a figura dos ancestrais, ritos de passagem, culto aos ancestrais, histórias contadas pelas mulheres anciãs etc., estão presentes nos versos da autora, o que nos leva a debruçarmo-nos, de modo particular, sobre o percurso histórico da África Central.

Ao lançarmos nosso olhar sobre a África Antiga (período que se estende do final do Neolítico – oitavo milênio antes da Era Cristã –, até o início do século VII da Era Cristã), verificamos que significativos fatores socio-históricos corroboram o desenvolvimento dos povos bantos, demonstrando uma estrutura antropocultural que expõe diferença em relação ao restante do continente africano. É importante observarmos, entretanto, que povos de diversas regiões da África Central encontravam-se, simultaneamente, em estágios de desenvolvimento tecnológico distintos: enquanto algumas sociedades já apontavam traços de organização agrícola, outros povos baseavam-se em um sistema de caça e coleta. Apesar disso, o contato cultural entre elas era de grande intensidade.

Detendo-nos na história do povo banto, verificamos que tais sociedades apresentam solidificação cultural baseada na sua formação étnico-linguística, de modo que muitos linguistas consideram os planaltos da Nigéria e da República de Camarões como espaços de origem desse sistema linguístico (Protobanto). Nesse sentido, as regiões para as quais essa etnia linguística se expandiu correspondem a Gabão, Congo, República Centro-Africana, Ruanda, Burundi e o norte da Zâmbia.



Nesse momento, as etnias de língua banto iniciam um processo de dispersão no espaço geográfico da África Central. É justamente nesse ponto da história que a agricultura se solidifica a partir da estabilidade espacial gerada pela atividade agrícola, de modo que estruturas sociais e políticas adentraram em um processo de maior complexidade. De acordo com Ki-Zerbo,

[a] agricultura implica um certo controle de suprimento de víveres e um modo de vida relativamente sedentário em contraste com os deslocamentos constantes dos caçadores-coletores. Isso favorece o aumento efetivo dos grupos e o desenvolvimento de estruturas – sociais e depois políticas – mais complexas. A agricultura implica igualmente uma população mais densa e um aumento na cifra total de população (KI-ZERBO, 2013a, p. 248).

Simultaneamente à solidificação da agricultura em tal etnia linguística, muitos historiadores associam a expansão desses povos ao surgimento da Idade do Ferro Antiga. Nesse período, ocorre o desenvolvimento da metalurgia a partir da elaboração de utensílios que efetivavam o sistema agrícola, a estruturação social de tais povos, bem como o afrontamento da floresta equatorial.

Pelas vias da exploração de minerais como o cobre, o sal, o ferro e o ouro, essa etnia linguística na Idade do Ferro Antiga se caracterizou a partir de acentuada transformação: a economia de tais povos deixou um estágio de estagnação para adentrar o controle dos meios de produção alimentar, além de que a tecnologia rudimentar (utilização de pedra e madeira) cedeu espaço para tecnologias de funcionalidades complexas oriundas dos metais explorados. A partir desse fator, um complexo comércio foi estabelecido entre essas sociedades, de modo a conceber um grupo social quase que autossuficiente. Tudo isso abriu espaço para um acentuado desenvolvimento das estruturas sociais e políticas, bem como para a expansão desses povos a partir de conquistas de territórios por toda a África Central.

Apesar da centralidade do ferro nessa cultura, verificamos que o fogo interpõe-se como um fator de elevada importância para os bantos, visto que a partir desse elemento se tornou possível o desmatamento de florestas e savanas, o que permitiu, em grande medida, a expansão demográfica e geográfica dessa etnia linguística<sup>10</sup>.

No que se refere às práticas ritualístico-mitológicas desses povos, verificamos, a partir dos apontamentos de Ki-Zerbo, que os sistemas ritualísticos, apesar de se basearem na transmissão ancestral, tendiam a absorver o novo estágio de vida no qual se inseriram.

---

<sup>10</sup> Neste estudo, as figuras do ferro e do fogo apresentarão acentuada significação, já que são simbologias que perpassam alguns poemas de *E... Feito de Luz* (1995).

Lançando mão da organização social baseada na agricultura e no trabalho com metais, essas sociedades cultuavam divindades criadoras por meio de rituais que asseguravam a liberdade e o bom funcionamento dos trabalhos naturais, os quais se voltavam para o cultivo do campo e o exercício da metalurgia.

Os períodos que se seguem nos próximos séculos da era cristã são marcados por uma intensa propagação do Islã por todo o continente africano, de modo que a religião islâmica, ao percorrer as terras africanas, molda-se às culturas particulares desses povos, processando um verdadeiro Islã africano. Concomitantemente ao advento do Islã, verificamos na África Central um período de intenso desenvolvimento e reorganização política, em que especialistas e dirigentes tenderam a concentrar as atividades da estrutura sociopolítica em torno de suas figuras.

Por outro lado, pensando nos séculos precedentes, que se estenderam até o início do processo de colonização europeia, é notável o acentuado desenvolvimento econômico do continente e, de forma específica, de sua região central. Observamos, portanto, o progresso das relações comerciais, dos intercâmbios culturais e dos contatos humanos entre a área central do continente africano e as diversas nações da Europa. Assim, a “[...] África desenvolve culturas originais e, sem perder sua personalidade, assimila influências do exterior” (KI-ZERBO, 2013a, p. 421).

Entretanto, a partir de 1500, um novo sistema geopolítico estabeleceu-se no globo terrestre, de modo que o dispositivo comercial apresentou-se em escala triangular: a Europa passou a estabelecer acentuadas ligações com a África e as Américas. Conseqüentemente, o domínio europeu adquiriu proporções excessivas, o que possibilitou, em um primeiro momento, o estabelecimento de medidas de forças nas costas do continente africano.

Com a impossibilidade de lançar-se na exploração do ouro da África Subsaariana, devido ao monopólio de nações como a França, a Inglaterra e a Holanda, os portugueses transferiram seu interesse pelo metal para a exploração humana. Sem se importar com as conseqüências internas de suas medidas – posto que o tráfico humano foi processado e negociado entre os próprio líderes e comerciantes locais, de modo que os prisioneiros de guerra tornaram-se o principal objeto desse comércio –, os lusitanos partiram da prerrogativa religiosa para justificar seus atos. Em outros termos, o tráfico negreiro mostrava-se como exímia oportunidade de “conversão” para os povos africanos: “[...] diziam acreditar que o tráfico abria aos negros o caminho para a salvação: não sendo cristãos, os negros haveriam de ser condenados por toda a eternidade se ficassem em seus países” (KI-ZERBO, 2013b, 18).

Nos séculos seguintes, objetivando arrecadar maior quantidade de escravos com a finalidade de obter a mão de obra exigida pelas lavouras de cana-de-açúcar nas Américas, os portugueses adentram territórios da África Central, de modo que, se tratando especificamente do Brasil, com a exploração das minas de ouro e diamante, o número de escravos traficados aumentou sobremaneira nos séculos XVIII e XIX.

Nessa medida, uma sociedade que outrora apresentava acentuado desenvolvimento de sua estrutura sociopolítica por meio da exploração dos recursos naturais de seu continente, das relações comerciais estabelecidas e da organização sistemática de instâncias administrativo-políticas, passou por violentos processos de desestabilizações internas pelas vias de interferências exteriores, sobretudo no que concerne à ação do europeu. Portanto, a África sofreu grande abalo no desenvolvimento interno de suas estruturas autônomas e passou a funcionar como fornecedora de mão de obra, a qual lançou as bases para o desenvolvimento da economia mundial.

O processo de colonização das civilizações africanas marcou esses povos no âmbito econômico, histórico e, em uma perspectiva cultural, exerceu uma atitude de dominação e de silenciamento das culturas originárias. Para os colonizadores, as culturas de África eram primitivas e exóticas, sendo assim, não correspondiam ao padrão cultural europeu, devendo ser apagadas para se empregar a “cultura-modelo” no cenário do colonizado. Civilizar África significava, antes de tudo, fazer dos povos desse lugar, falantes da língua do dominador. É justamente desse ponto que emerge o problema da dispersão das culturas originárias: pela palavra oralizada se guardavam as tradições mais remotas. A linguagem, nesse sentido, elabora-se em um ato performático pelo qual sua vivacidade é exposta. Com a imposição da língua do colonizador, a herança desses povos seria dissipada. Sobre esse aspecto, Padilha ressalta: “A primeira crise de identidade do dominado nasce quando ele começa a desconfiar de sua língua de origem que, juntamente com o sagrado, é posta na periferia das periferias pelo colonizador” (PADILHA, 2007, p. 28).

No século XX, houve a independência política de grande parte dos países colonizados e, junto a ela, despontou a linhagem cultural – ritos, línguas, histórias narradas pelos ancestrais, lendas, músicas etc. – da qual emana a ancestralidade africana. A reapropriação desses elementos culturais faria um caminho inverso ao do colonizador, pois “[o] século XX foi o da descoberta do véu sob o qual se encobriam as culturas africanas” (PADILHA, 2007, p. 30). A recuperação das culturas africanas era um ato de resistência frente ao poder dominador. O rompimento ocorrido no século XX deu voga ao retorno do passado ancestral pelas vozes dos velhos, os quais são conhecedores da origem de seu povo.

Pelas histórias narradas, eles têm o poder de “[...] fazer com que o ouvinte possa perceber a importância das coisas de sua terra, escamoteada sob uma aparência meramente banal” (PADILHA, 2007, p. 53). Dado o valor às “coisas da terra”, a identidade esmagada pelo colonizador será restabelecida por meio de lutas para resistir aos fragmentos da cultura do outro ainda persistentes em terras de África.

### **2.3 Ancestralidade africana: um percurso de continuidade**

Por muito tempo, pensar no continente africano significava fazer memória do processo de dominação efetivado pelos europeus para escravizar os povos de África. Pouco se conhecia a respeito da pluralidade cultural e espacial desse continente, pois a ótica sob a qual era visto centrava-se na visão do colonizador. Nesse sentido, Hall ressalta “[s]abemos que o termo ‘África’ é, em todo caso, uma construção moderna, que se refere a uma variedade de povos, tribos, culturas e línguas cujo principal ponto de origem comum situava-se no tráfico de escravos” (HALL, 2003, p. 31). Desse modo, estudos emergentes do século XX começaram a desmistificar a ideia de uma África homogênea para pensar na diversidade cultural pela ancestralidade.

Em sua tese de doutoramento intitulada *A questão ancestral – África negra* (2008), o professor de sociologia Fábio Leite desenvolveu uma extensa pesquisa de campo para averiguar três sociedades do Oeste da África, a saber: os Ioruba do Benin e da Nigéria, os Agni e os Senufo da Costa do Marfim. Embora esses povos não correspondam às civilizações bantas – as quais são relevantes para este estudo por ser a ascendência de Ana Cruz –, os estudos de Leite contribuirão para compreendermos os desdobramentos a respeito da ancestralidade.

Por esse viés, pensar em ancestralidade africana significa reconhecer a existência de um continente multicultural e desmistificar as concepções ilusórias decorrentes da colonização, as quais perduraram durante séculos na história. Em vista disso, Leite, no início de sua discussão, apresenta duas perspectivas distintas para se compreender a África: a ótica de quem a vê pelo exterior, de maneira superficial, e de quem a observa pelo interior, a partir da configuração socio-cultural do continente. Portanto, conforme o autor,

[...] existem *duas* maneiras principais de abordar as sociedades negro-africanas. A primeira, chamada de *periférica*, vai *de fora para dentro* e chega à *África-Objeto*, não a explicando adequadamente. Essa opção é típica da visão ocidental que, com honrosas exceções, está disseminada e imposta por toda parte, inclusive na própria África. A segunda, pouco considera a anterior e faz configurar a visão *interna*, vai de *dentro para fora* e revela a *África-Sujeito*, ou seja, a África da identidade originária, ancestral, mal conhecida, oferecendo interpretações outras do mundo, surpreendentes e distantes das banalidades (LEITE, 2008, p. 18 – grifos do autor).

Os dois termos apontados pelo autor – “África-Objeto” e “África-Sujeito” – para designar o modo como se concebia ou ainda se concebe a África, revelam a matriz da problemática em torno do continente africano que surgiu no século XX. Aceitar o ponto de vista colonial acerca das civilizações africanas significa reproduzir o discurso de dominação proferido para se referir aos negros; em outras palavras, falar de “África-Objeto” é o mesmo que reiterar a escravidão, na qual o “negro-objeto” era esvaziado de si, de sua cultura, de seu lugar de origem. Em contrapartida, para reaver a imagem socio-cultural de África, é preciso penetrar o âmago de sua matriz: a ancestralidade, da qual emergem as práticas, os ritos, a pluralidade de povos distintos em um mesmo continente.

Ao tratar desse tema, Leite assume uma postura criteriosa e entende que a ancestralidade – a qual designa o culto aos ancestrais – se difere do termo religião. Esse último termo suscita práticas que provocariam a tentativa da elevação humana ao patamar da perfeição pela busca de se aproximar de Deus e se tornar sua “imagem e semelhança”. Foi justamente por essa via que o colonizador tentou apagar os cultos praticados pelos negros para impor a sua religião. A busca pela “divinização do homem” entra em conflito com as práticas ancestrais africanas, as quais apregoam a “humanização dos deuses”. Nesse caso, o termo religião parece-nos ser uma referência aos moldes culturais europeus não sendo suficiente para designar a pluralidade cultural africana, sendo mais conveniente lançar mão do termo ancestralidade vinculado a outros conceitos, tais como “práticas ancestrais”, “ritos ancestrais” e ainda “culto aos ancestrais”.

Valer-nos-emos ainda dos estudos antropológicos de Ismael Giroto (1999) que, em sua tese de doutoramento, desenvolveu uma pesquisa em torno do “universo” Bantu e Nàgô para o negro africano e o afro-brasileiro. A princípio, o autor apresenta o conceito da palavra Bantu: “[...] formada a partir do radical NTU que significa ser, num sentido amplo” (GIROTO, 1999, p. 19). Esse termo foi utilizado para denominar um conjunto de línguas análogas e aproximar povos, sociedades e culturas, apesar da diversidade cultural de cada uma.

Embora o cenário cultural de África se configure dentro de uma perspectiva plural, faremos um recorte para compreendermos a ancestralidade vinculada às sociedades bantas em um movimento de continuidade, o qual configura-se por meio de três pontos fulcrais: a (i) *oralidade*, a qual é transmitida pelos (ii) *ancestrais*, que são admitidos a esse grau por meio dos (iii) *ritos de passagem*. A seguir, em linhas gerais, discutiremos a respeito desses princípios.

No cerne das civilizações banto está a oralidade, discutida no capítulo anterior, como força que reitera as vozes e os ensinamentos dos antepassados, perpetuando-os para as gerações futuras por meio da palavra. Nesse caso, a compreensão de uma sociedade estará pautada nas vozes dos mais velhos por serem conhecedores de diferentes âmbitos como o jurídico, o econômico, o político, o medicinal e por terem um vínculo mais estreito com seus ancestrais. Ao retomarmos as proposições de Padilha, verificaremos que:

O papel dos velhos é fundamental nesse processo de reelaboração simbólica, pois tanto são eles, via de regra, os guardiães contadores das estórias, como são ainda os condutores das cerimônias pelas quais os neófitos ingressam nos mistérios do novo mundo, cujas portas lhes são abertas pela iniciação. O ancião liga o novo ao velho, estabelecendo as pontes necessárias para que a ordem se mantenha e os destinos se cumpram (PADILHA, 2007, p. 42).

Outro ponto essencial para compreendermos a configuração da ancestralidade africana são os ritos de passagem. A vida, para as civilizações bantas, é um dom a ser preservado. Nessa acepção, Giroto apresenta o “círculo da vida”, no qual decorrem: “[...] nascimento, infância, juventude, maturidade, velhice, morte, antepassados e seres a nascer” (GIROTO, 1999, p. 186). Desse modo, para cada fase da vida, o sujeito será introduzido em um ritual que permitirá seu ingresso no contexto cultural da comunidade. Não será, contudo, nosso objetivo discorrer acerca dos diversos ritos próprios dos povos bantos, realizaremos apenas uma breve apresentação geral por meio de categorias, que designarão as fases pelas quais o sujeito passará ao longo da vida.

Com efeito, o processo ritualístico pelo qual o sujeito passará no decorrer da vida se iniciará no período de gestação, pois “[n]o útero materno, o feto está sujeito aos ritos de separação e liminaridade pelos quais sua mãe necessariamente passa” (GIROTO, 1999, p. 189). Após o nascimento, a placenta é enterrada em local próprio, nos chamados “cemitérios de placentas”, o bebê passará por banhos com uso de ervas e amuletos, e o cordão umbilical receberá um cuidado especial, tudo isso para que a criança seja acolhida e preservada de espíritos funestos. A transição entre infância e puberdade é determinada pelos ritos

iniciatórios. Para que eles aconteçam, algumas práticas são infiltradas no próprio corpo, o que converterá o sujeito criança em homem ou mulher, encaminhando-o para a fase adulta. Sobre isso, Giroto ressalta:

Neste momento, geralmente ocorrem a circuncisão, a excisão e ou a perfuração do hímen, nas sociedades que as praticam, o que constituem ritos de separação da humanidade indiferenciada para a inserção no grupo específico, função exercida também pelas diversas mutilações, escarificações, tatuagens, pinturas, etc (GIROTO, 1999, p. 190).

Desse modo, essa fase será marcada também pelo período de reclusão, o qual dialogará com diferentes ritos para conceber a formação do sujeito dentro da comunidade. Linearmente, chega-se à maturidade pela vivência da etapa de noivado, casamento e da constituição da família, a qual garantirá sua descendência. Para cada uma dessas fases, haverá um ritual de separação da família a que pertencia o sujeito, para depois ser direcionado à nova família.

Finalmente, o rito de passagem que encerrará o ciclo de vida material será o fúnebre, cujo fundamento é garantir a continuidade do sujeito após a morte. Há nas civilizações bantas uma diversidade de rituais fúnebres, os quais serão determinados pelo grau de parentesco ou pela influência que o falecido exerceu em vida. Nesse sentido, “[...] os funerais dividem-se em três fases: velório, enterro e luto, as quais se subdividem em etapas, de acordo com os rituais” (GIROTO, 1999, p 193). Via de regra, o velório é o momento de preparação do corpo defunto por meio de um traje próprio para o funeral e, em seguida, é feita a unção do corpo com óleos e perfumes. Dado esse passo, sacrifícios de animais e oferendas de alimentos são destinadas ao defunto, assim como homenagens por meio de festas com bebidas e danças. O segundo momento a ser cumprido é o enterro, o qual poderá acontecer em diferentes lugares, conforme uma simbologia própria para homens, mulheres ou crianças. Em vista disso, Giroto enumera alguns desses locais simbólicos:

O enterramento do cadáver pode ser feito dentro da casa, próximo a ela, à margem de caminhos e encruzilhadas, próximo a uma árvore, em cemitério na floresta, leitos de rios ou em suas proximidades, sobre rochas coberto com pedras; no curral de bois (homens), local onde se acende a fogueira (mulher), curral de vitelos (crianças), onde se guardam os pilões (jovens iniciadas), perto da casa (rapazes) [...] (GIROTO, 1999, p. 194).

Como vimos, cada lugar fará alusão ao momento de ocorrência da morte (infância, fase adulta ou gênero), como também à particularidade de cada sujeito, sendo ela ressaltada pelo ambiente determinado e por meio de objetos pessoais do defunto, os quais serão enterrados junto a ele. Em seguida, inicia-se a fase de luto, na qual os familiares preservam a imagem do parente falecido e sua ausência por meio de uma postura contida, como é o caso de viúvas: “É comum as mulheres desfazerem penteados, cortarem o cabelo ou rasparem a cabeça, pintarem o rosto com traços negros, vestirem roupas humildes e manterem o tronco descoberto” (GIROTO, 1999, p. 194). Além disso, o nome do defunto não poderá ser pronunciado na comunidade até o término do luto, o qual se concluirá a partir de ritos de purificação por meio de banhos em rios ou com ervas, pinturas brancas no corpo e pelo uso de novas vestes.

A princípio, o que parece é que os cultos fúnebres encerraram a vida de quem passou pela morte, mas o que acontece é justamente o contrário: pela cerimônia fúnebre haverá um movimento de continuidade, pelo qual a vida será eternizada. Sobre esse aspecto, Padilha pontua: “Intermediando o vivo e morto, bem como as forças naturais e as do sagrado, estão os ancestrais. [...] Eles estão, assim, ao mesmo tempo próximos dos homens, dos deuses e do ser supremo, cujas linguagens dominam” (PADILHA, 2007, p. 27). Ao pensarmos na figura do ancestral, entenderemos que ele será a via para que o antepassado se torne um ser sacralizado, o qual mediará a relação entre os homens e o sagrado.

Portanto, pelos ritos de passagem haverá “[...] a desagregação da energia vital de materialidade e ritos de permanência que asseguram sua existência característica na outra dimensão e o fluxo e refluxo das forças vitais [...]” (GIROTO, 1999, p. 142). Vale lembrar também que as obras praticadas em vida prepararão, antecipadamente, a admissão do sujeito à linhagem ancestral, assim como sua relação com a comunidade que não deixará sua memória no esquecimento, o contrário disso resultaria em uma segunda morte, por meio da qual ele seria aniquilado à condição somente de antepassado. Giroto nos esclarece esta distinção: “Todo ancestral é um antepassado, mas nem todo antepassado é, de imediato, um ancestral, mesmo que tenha preenchido em vida os requisitos necessários para ser elevado a essa categoria, pois ancestralidade pressupõe um distanciamento significativo de gerações” (GIROTO, 1999, p. 141).

O ser ancestral se constitui pela distância de gerações justamente porque foi dele e de sua linhagem que uma dada comunidade se formou para que fosse continuada e herdada pelas gerações vindouras. Com o passar do tempo, a força que conservará sua vitalidade na memória coletiva ocorrerá pelos ritos e pela oralidade. Assim, os antepassados são reunidos



em uma hierarquia que elevará aqueles que estiverem na lembrança da comunidade e em torno deles estarão os que ficaram no esquecimento.

## **2. 4 Diáspora: caminhos, retornos e continuidade**

O termo diáspora, comumente utilizado para conotar povos que se apartaram de seu lugar de origem, tem as seguintes acepções para o dicionário Aurélio (Buarque de Holanda Ferreira): “1. A dispersão dos judeus, no correr dos séculos; 2. Dispersão de povo(s) em virtude de perseguição de grupo(s) intolerante(s)” (FERREIRA, 2001, p. 235). Nesse sentido, tais significações são como um leque que se abre visto ser o termo derivado da dispersão judaica, o qual se expandirá à medida que refletirmos sobre a maneira como a palavra diáspora foi inserida no âmbito dos estudos culturais emergidos no século XX. Sendo assim, o movimento diaspórico decorre do momento em que uma comunidade se desloca para uma localidade distante de seu ambiente de origem. No entanto, os rastros deixados por esse deslocamento estão estritamente atrelados a esse lugar, sobre o qual se concentram as histórias de vida, os elementos culturais, os parentescos e toda a herança ali guardada. Ao tocar em novas terras, o sujeito vê-se fragmentado por não levar consigo o seu legado cultural e familiar, do qual emerge sua identidade.

Nesse contexto, ao pensarmos, de modo particular, na dispersão dos povos africanos para países colonizadores – fato que nos interessa para esta pesquisa –, iremos ao encontro das discussões de Hall, tecidas no livro *Da diáspora – Identidades e mediações culturais* (2003). No capítulo “Pensando a diáspora”, decorrente de uma palestra proferida em ocasião da memória da diáspora afro-caribenha para a Grã-Bretanha em 1948, Hall lança o seguinte questionamento para que reflitamos sobre os efeitos causados pela dispersão de povos: “Como podemos conceber ou imaginar a identidade, a diferença e o pertencimento, após a diáspora?” (HALL, 2003, p. 28).

Para tentarmos responder a essa questão, dialogaremos com as proposições filosóficas de Martin Heidegger ao refletir sobre o “habitar”, em sua conferência *Construir, habitar, pensar* (1954). Ao traçar indagações a respeito dos termos que compõem o título de sua conferência, Heidegger tenciona os sentidos dados a construir e a habitar. O sentido do construir empregado no texto diz respeito à ausência de afetividade em relação a um dado

lugar. Por sua vez, o habitar transmite a ideia de pertencimento pelo fato de alguém se sentir parte de um local. Para entendermos essa distinção, observemos um simples exemplo: um indivíduo mora em uma casa, no entanto, pode não se sentir pertencente a ela (perspectiva do construir) por diversas razões; ao mesmo tempo, esse mesmo indivíduo pode habitar uma praça por ter ali elementos que remetam à sua história.

Nessa acepção, para o filósofo, o “[h]abitar, ser trazido à paz de um abrigo, diz: permanecer pacificado na liberdade de um pertencimento, resguardar cada coisa em sua essência” (HEIDEGGER, 1954, p. 3). A habitação emergirá do local de que conseguiremos resgatar nossos rastros ali deixados. Ao nos identificarmos com objetos, detalhes, cores e tudo que dialogue com nossa história e com quem somos, teremos o nosso habitar, de modo que “[c]onstruímos e chegamos a construir à medida que habitamos [...]” (HEIDEGGER, 1954, p. 3). O ato de construir, portanto, deve estar entrelaçado ao habitar para que se efetive o sentimento de pertencimento. A concepção do habitar pode ocorrer, também, no âmbito memorialístico, de forma que não haverá necessidade de morar para habitar. Os desdobramentos filosóficos de Heidegger, como vimos, correspondem às reflexões tecidas, a princípio, em torno da diáspora de povos que se dispersam para lugares – meramente construções – os quais não habitam por não encontrarem ali os componentes de seu legado cultural.

Os elementos ora deixados em um dado lugar, sejam familiares e seus costumes, objetos com os quais se identifica e o próprio local de que emana o sentimento de habitação e pertencimento, compõem a identidade do sujeito. Em suas reflexões teóricas, Hall compreende a diáspora como um movimento de dispersão estritamente ligado à fragmentação da identidade do sujeito. Como já dissemos, a problemática em torno da diáspora não deve despontar somente a partir do ato de saída, mas deve ser pensada levando em consideração os primórdios da formação cultural do sujeito. Diante disso, o autor ressalta:

Essencialmente, presume-se que a identidade cultural seja fixada no nascimento, seja parte da natureza, impressa através do parentesco e da linhagem dos genes, seja constitutiva de nosso eu mais interior. É impermeável a algo tão “mundano”, secular e superficial quanto uma mudança temporária de nosso local de resistência. A pobreza, o subdesenvolvimento, a falta de oportunidades – os legados do Império em toda parte – podem forçar as pessoas a migrar, o que causa o espalhamento – a dispersão. Mas cada disseminação carrega consigo a promessa do retorno redentor (HALL, 2003, p. 28 – grifo do autor).

Com efeito, a identidade do indivíduo, ao ser alicerçada no início de sua formação cultural, revela-se como uma estrutura aparentemente inabalável, a qual não se deixará moldar por um novo sistema imposto após o movimento diaspórico. Esse era o pensamento dos povos do Caribe; uma vez que a diáspora, termo originalmente utilizado para nomear a dispersão do povo judeu, se justifica pelo contexto histórico bíblico, no qual o “povo escolhido” seria levado para ser escravizado no Egito, fazendo-os retornar à “terra prometida”. Desse modo, a crença do regresso ao local de origem se instaura na mentalidade daqueles que foram dispersos pela diáspora.

Como foi apontado por Hall, o movimento diaspórico traz em seu cerne a aspiração do regresso à terra natal. Essa perspectiva demarca dois pontos fulcrais: a incidência do retorno ou o não regresso. A condição de permanência do sujeito no local da diáspora leva-o a conservar-se fragmentado pela ausência de sua linhagem cultural. Por outro lado, quando o sujeito dispersado volta para sua terra de origem, mesmo sendo esse fator um pouco mais improvável de acontecer por diversas questões sociais que se tornam empecilhos, pensamos imediatamente na restauração da identidade do sujeito a partir da retomada de sua cultura e linhagem. No entanto, esse acontecimento pode provocar também uma grande dificuldade para que ele se refaça e se una a esse lugar, pois “[m]uitos sentem que a “terra” tornou-se irreconhecível” (HALL, 2003, p. 27 – grifo do autor). Isso decorre pelo distanciamento que houve do local de origem e pelos modos de vida distintos para cada comunidade.

Assim sendo, países europeus que exerceram o domínio sobre povos vulneráveis, por exemplo, pensando em obter somente o trabalho do sujeito subalterno, não imaginavam, talvez, o quanto a cultura dos africanos marcaria seu espaço “sacralizado”. A hibridização sucedida pela dispersão dos povos por meio do movimento diaspórico, na verdade, colocou no mesmo ambiente culturas diversas, como discute Hall:

Nossas sociedades são compostas não de um, mas de muitos povos. Suas origens não são únicas, mas diversas. Aqueles aos quais originalmente a terra pertencia, em geral, pereceram há muito tempo – dizimados pelo trabalho pesado e a doença. A terra não pode ser “sagrada”, pois foi “violada” – não vazia, mas esvaziada. Todos que estão aqui pertenciam originalmente a outro lugar. Longe de constituir uma continuidade com os nossos passados, nossa relação com essa história está marcada pelas rupturas mais aterradoras, violentas e abruptas (HALL, 2003, p. 30 – grifos do autor).

Nessa linha de pensamento, entendemos que a diáspora não ocorre somente com os povos negro-caribenhos, mas, na verdade, em todos os lugares, de alguma maneira, já houve e sempre haverá dispersão de comunidades e sujeitos. E a continuidade cultural, uma vez

fortemente fragmentada, terá dificuldade de se reestruturar. Contudo, os retalhos do passado do sujeito serão costurados em sua memória, da qual emergirá, insistentemente, a linhagem cultural e familiar, que reafirmará o seu legado em uma perspectiva de continuidade, de modo a perpetuar a herança deixada em sua terra. Esse lugar de origem será restabelecido, simbolicamente, pelo resgate dos elementos culturais na memória do sujeito que se encontra em terras estrangeiras.

Ao adentrarmos no universo da memória coletiva de uma comunidade, veremos os rastros deixados pelos ancestrais nos gestos, no comportamento e no falar de cada membro do grupo e em tudo que o represente no âmbito cultural. Cada elemento que compõe a linhagem da comunidade (ritos, canções, histórias, familiares...) é eternizado em um movimento de continuidade que se concretiza a partir da palavra oralizada. Como já ressaltamos no capítulo anterior, Ana Cruz resgata sua linhagem por meio da palavra ao elaborar, metaforicamente, o caminho de retorno à infância em Minas Gerais e à sua ancestralidade africana através da “linha do trem”, no poema “Registro de um tempo”:

#### Registro de um tempo

Os borrões de fogo do cachimbo de minha tia-avó  
sobre o meu vestido de tafetá ou chita.  
A sola dos meus pés queimadas pela brasa  
cuspida da Maria Fumaça.

O trem acidentou Conceição e cortou-lhe os pés.  
Conceição era surda e muda – não ouviu o apito  
Infinito do trem.

Linha do trem, linha do tempo, estrada de ferro.  
Maria Fumaça, minha avó, minha mãe,  
as irmãs de minha mãe, panela de ferro.  
Todas numa mesma trançagem.

Trem de ferro, meu bisavô, os filhos do meu avô,  
ferro de passar, caldeirão de ferro.  
homens de Banto,  
gente de ferro, gente de fogo.

Na linha do tempo  
Atravessando a dor,  
Povo de Guiné.  
(CRUZ, 1995, p. 29)

Ao nos determos no poema supracitado, verificaremos que alguns signos ganham elevado destaque no transcórrer dos versos. De forma marcante, o tempo expõe-se como

elemento icônico, o qual guia a voz do sujeito lírico ao longo do poema, de modo que essa marca poética comparecerá como meio a partir do qual o eu lírico poderá deparar-se com os espaços e sujeitos do seu passado.

Desde a abertura do poema, ao nos atermos ao título do texto, perceberemos que, atrelado à palavra tempo, figura o termo “Registro”, o que desvela um processamento temporal que não se perde, mas que se mantém no presente por meio de registros. Por essa via, essa marca documental é, pois, processada pelas linhas ancestrais, as quais comparecem como espaço no qual passado e presente se intercambiam.

Logo no início do poema, os primeiros versos sinalizam duas imagens poéticas que funcionarão como marcas dessa ancestralidade recuperada: os borrões de fogo do cachimbo e a tia-avó. Ao nos atermos à simbologia dos borrões de fogo, logo nos deparamos com um dos elementos naturais que possui grande importância para as culturas africanas, sobretudo para a etnia banta. Como citado anteriormente neste estudo, ainda na Idade do Ferro Antiga, por meio do elemento fogo, os povos bantos conseguiram desmatar florestas e savanas da África Central e, assim, se expandirem por grande parte do continente. Nessa perspectiva, esse elemento é ponto fundamental de tal etnia, figurando não somente como mecanismo de atuação expansiva, mas, sobretudo, como marca da força de propagação étnica de tal ascendência.

Da mesma forma, marcando o vestido do eu lírico, o fogo oriundo do cachimbo da tia-avó apresenta simbologia que se associa à função de tal elemento na história do povo banto: se, por um lado, o fogo apresentou-se como meio a partir do qual os bantos propagaram-se pela África e, conseqüentemente, expandiram sua etnia; de outro, o registro dos borrões de fogo imprimem nesse sujeito a marca ascendente de sua etnia, que, nesse caso, transmitida pela sua parente, promove um elo entre o presente (registrado pelo eu lírico) e o passado (manifestado pela tia-avó). De outro modo, a figura poética do fogo ainda promove um elo entre dois espaços culturais, uma vez que, simbolizado pelos borrões de fogo do cachimbo, a África – a partir da cultura banta – é registrada nas vestes e na história do sujeito lírico; e, em outra medida, projetado pelas brasas da Maria Fumaça, Minas Gerais é marcada nos pés e na identidade desse eu poético.

Atrelada à imagem poética do fogo, a tia-avó expõe-se como elemento de suma importância, uma vez que esse indivíduo porta o cachimbo do qual emana o fogo, uma das marcas da ascendência banta, a qual será fixada na vida do eu poético. Nessa acepção, da figura da tia-avó emana a carga cultural do espaço africano e, conseqüentemente, projeta-se a presença do ancestral, o qual, figurando como antepassado será o sujeito responsável por

perpetuar e propagar as tradições de seu povo. Adotando para si a função do ancestral, a tia-avó tende a projetar e perpetuar a cultura de sua etnia, a qual, nesse caso, é expandida pela marca realizada na vida do sujeito lírico.

No desenrolar dos versos, o resgate de memórias continua a ser empreendido, manifestando uma linha temporal que projeta não somente subjetividade do eu lírico, mas as suas vivências em comunidade, sobretudo no que se refere às vivências infantis em Minas Gerais. Por conta disso, o sujeito dos versos de Ana Cruz evoca acontecimentos trágicos, a exemplo do acidente ocorrido com Conceição – episódio a partir do qual verificamos a estagnação de tal indivíduo à imobilidade (“cortou-lhe os pés”), o que tende a metaforizar a condição de tal ser, uma vez que além de ser surda e muda, não pode movimentar-se.

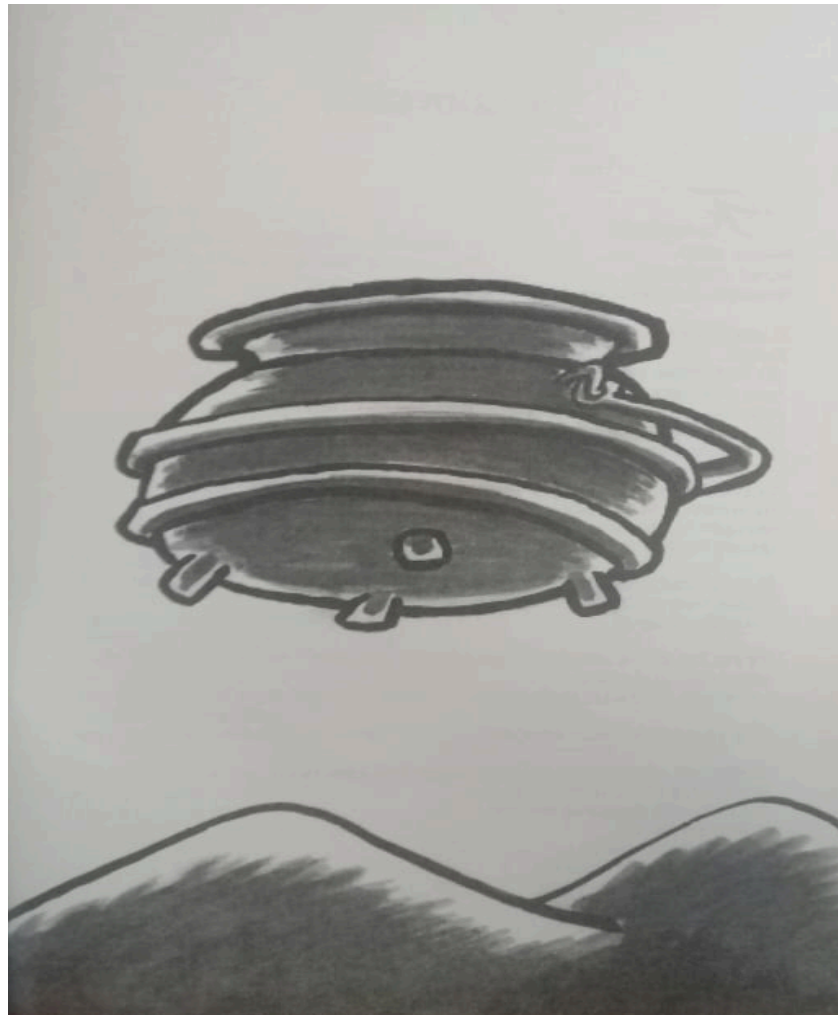
Por sua vez, na terceira estrofe, em um feixe de imagens poéticas, vários elementos são expostos, fragmentando, por consequência, a estrutura linear do poema. Como que em uma transição temporal, tais imagens caminham em uma linha de tempo que traz à luz sujeitos que fazem parte da história do eu poético, bem como elementos característicos da região mineira. Reforça-se, por essa via, as marcas da história desse sujeito lírico, a qual é processada, por um lado, na ancestralidade banta, materializada nos laços familiares do eu poético; bem como, por outro, na matriz cultural mineira metaforizada pelos elementos característicos dessa região: Maria Fumaça, panela de ferro, linha de ferro.

Todavia, todos esses elementos são reunidos e interligados por meio de uma “mesma trançagem”, de modo que ancestralidade banta e espaço cultural mineiro encontram-se em um mesmo ato. A trança, nesse viés, ganha acentuado destaque, posto que figura como elemento a partir do qual os elos entre diferentes etnias se estabelecem. Da mesma forma que em um trançar dois seguimentos são intercambiados, por meio de laços, na linhagem temporal estabelecida pelo sujeito dos versos de Ana Cruz, a cultura banta vai ao encontro da cultura mineira, entrelaçando-se em uma trançagem processada na rememoração desse indivíduo.

Se outrora a figura da tia-avó interpôs-se como ponto de afloramento da ancestralidade cultural banta, agora, a figura masculina do bisavô e de sua descendência comparece como ponto do qual emana tal ascendência ancestral, interpondo-se, por isso, como “homens de Banto”. Por essa via, a ascendência do eu poético ganha novo vigor a partir de uma ancestralidade que se projeta na linhagem familiar.

Como dissemos na introdução deste estudo, no capítulo dedicado à análise de *E... Feito de Luz*, apresentaremos algumas imagens que fazem parte da obra para dialogarmos com os versos. No entanto, a partir dessa discussão em que o elemento ferro ganha destaque, não poderíamos deixar de inserir na análise desse poema a seguinte imagem:

Figura 1:



(CRUZ, 1995, p. 49)

Nos versos do poema, o ferro é projetado com realce, o que nos conduz ao espaço de Minas Gerais na medida em que elementos (constituídos por esse mineral) característicos dessa região brasileira são interpostos: trem de ferro, panela de ferro, ferro de passar, caldeirão de ferro. Da mesma maneira, a imagem da panela de ferro é inserida em uma das páginas da obra, funcionando, nesse caso, como marca que não somente registra um traço da tradição mineira, mas reafirma a força ancestral do poema e da obra em análise.

Retornando ao poema, de maneira especial atendo-nos ao final da quarta estrofe, um ponto unificador ganha voga: o substantivo “gente” funciona como elo que intercambia o elemento ferro (“gente de ferro” – marca cultural de Minas Gerais) a figura do fogo (“gente de fogo” – marca da ascendência banto), projetando a constituição multifacetada do sujeito lírico, a qual comporta em si tanto a ancestralidade de África como o espaço de Minas Gerais.

Por fim, a rememoração ancestral empreendida na linha do tempo culmina no processo diaspórico dos ancestrais, os quais atravessaram a dispersão empreendida pela dor da colonização e da escravidão. Deparando-se com a dor de seus antepassados, por conseguinte, o eu poético dos versos de Ana Cruz contempla o processo de diáspora ao qual o povo africano foi submetido pelas vias do processo de dominação do colonizador – sobretudo o povo de Guiné-Bissau (importante ponto de tráfico negreiro entre Portugal e Brasil). Esse fato leva o eu lírico a rememorar o percurso de deslocamento forçado do povo africano e, por consequência, a marcar sua própria história com a dor de seus antepassados.

Por essa via, a constituição desse eu poético passa a ser marcada não somente pelos traços ascendentes de ancestralidade banta ou pelos elementos culturais de Minas, mas também pela dor diaspórica de seus antepassados. Assim, o processo de rememoração empreendido no espaço da linhagem temporal, interpõe-se como ponto de formação desse sujeito que, nesse caso, possui marcas históricas fincadas entre ancestralidade e dor.

Ao final das discussões tecidas nos capítulos 1 e 2, encaminharemos nossa atenção aos versos de *E... Feito de Luz*. No capítulo a seguir, elegemos um recorte de poemas, no qual a abordagem ancestral é marcante. Desse modo, a ancestralidade figurará como um leque, o qual abrirá caminhos para “trançarmos” os aspectos em torno da memória, oralidade e diáspora.



**Capítulo 3**  
**A PALAVRA ANCESTRAL:**  
**“trançagem” cultural entre África e Minas**

“Insisto em seguir,  
 sem dar conta  
 daquilo que está ao lado.  
 Eu entrando e saindo dos meus  
 labirintos,  
 juntando pedaços.  
 Alinhando minhas partes.”  
 (CRUZ, 1995, p. 36)

Após o percurso traçado nos capítulos 1 e 2, nos quais discutimos a respeito das teorias que dialogam com os versos de *E... Feito de Luz*, dedicaremos, neste capítulo, à análise de dez poemas selecionados de acordo com a proposta para este trabalho: uma leitura analítica da obra sob o viés ancestral fortemente demarcado nos versos. Apresentaremos, também, a capa do livro e três imagens<sup>11</sup> contidas entre os poemas para compreendermos o elo existente entre a proposta poética dos versos e das figuras.

Em linhas gerais, como aponta a epígrafe deste capítulo – fragmento do poema “Passagem” –, em *E... Feito de Luz*, o eu poético percorre uma travessia ao encontro de fragmentos deixados no passado para remodelá-los em seu presente. A cada novo poema, ele empenha-se em juntar retalhos de seu interior para reintegrá-los por meio do resgate de sua ancestralidade. Para que esse exercício de retorno ao passado se efetive, a voz lírica, que se autoafirma feminina e negra – como vemos no verso do poema “Coração tição”: “Sou afro-brasileira-mineira” (CRUZ, 1995, 31) – retorna à sua infância e aos espaços em que viveu para encontrar-se. Nesse lugar de memórias, esse eu reencontra aqueles que o ajudou a passar por essa travessia: seus parentes e mulheres que contavam histórias, lendas e mitos de seu lugar de origem.

Ao olhar para esses sujeitos, o eu lírico se reconhece e – em um movimento de encontro com seus ancestrais, seu lugar de origem, seu espaço cultural e suas recordações – junta esses pedaços para se conhecer. Lançando mão do verso do poema “Coração tição”, vemos que se trata de um eu que percorre dois espaços: Minas Gerais e África. Em outras palavras, a voz lírica retoma sua infância em Minas e, ao mesmo tempo, rememora sua ancestralidade africana.

À medida que esse eu evoca o passado para recompor-se, em contrapartida, o momento presente causa um impacto em seu interior, o qual provoca uma reflexão sobre seu lugar na sociedade, sobre as relações sociais de poder, sobre a imagem da mulher-mãe,

---

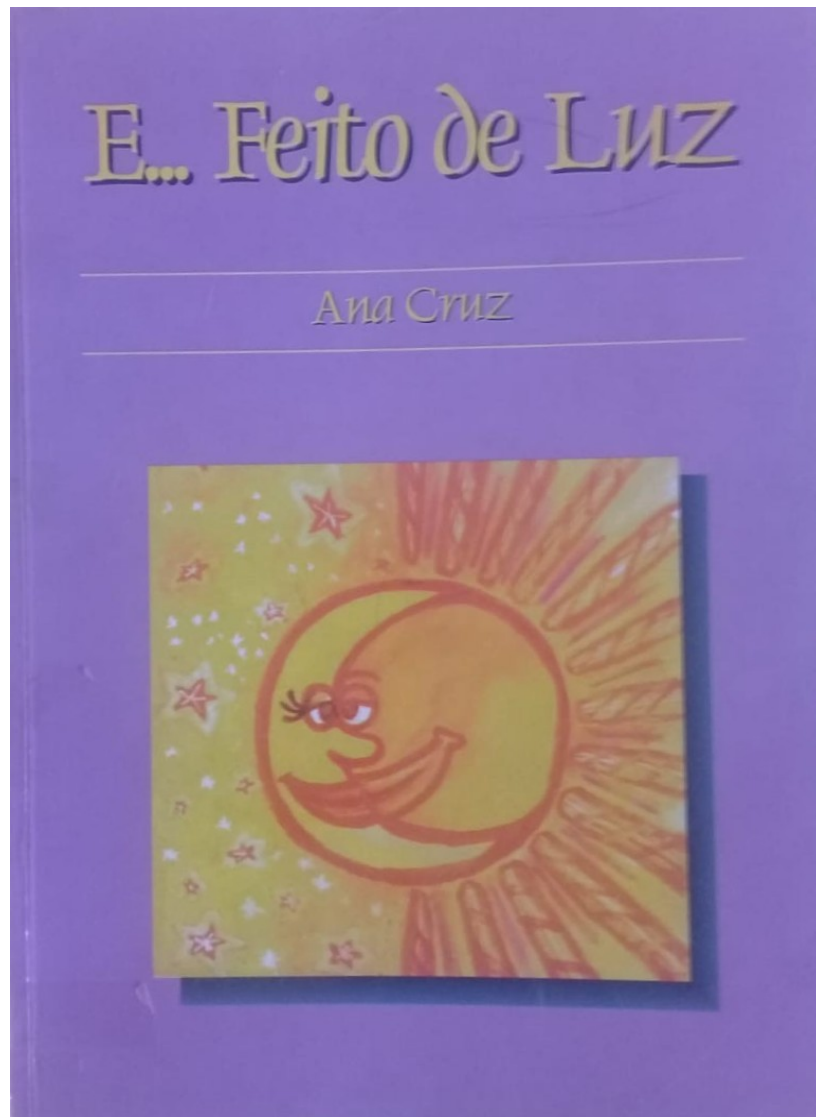
<sup>11</sup> Vale salientar que a imagem da panela de ferro (Figura 1) foi analisada em diálogo com o poema “Registro de um tempo” ao final do capítulo 2.

mulher-esposa e, ainda, mulher-amante – aqui a palavra amante não está arraigada de uma semântica pejorativa, ao contrário, ela evoca o direito da mulher de amar e vivenciar uma relação livre de paradigmas patriarcais. Percebemos, portanto, que há nessa obra diversas temáticas a serem analisadas. Optamos, contudo, pela perspectiva ancestral por ser a via que demarca o espaço existente nas memórias a serem resgatadas pelo eu lírico como forma de recompor os fragmentos encontrados dentro de si.

A questão ancestral em *E... Feito de Luz* se configura, portanto, por meio da “trançagem” realizada entre as marcas da oralidade, da memória e do processo de diáspora. Em particular, cada um desses pontos se elabora da seguinte maneira: i) a oralidade retoma fatos, mitos e lendas contados como forma de eternizá-los; ii) pela memória, a ancestralidade obtém o caráter de permanência, na medida em que os valores culturais são repassados, coletivamente, de geração a geração e resgatados pelas vozes daqueles que são dotados de sabedoria: os velhos; e, por fim, iii) a diáspora elabora-se como via entre passado e presente, ou seja, a dispersão dos povos provoca uma aparente ruptura com o local de origem, no entanto, ele será restabelecido no interior do sujeito pela memória ao se confrontar com as adversidades apresentadas pelo local (presente) da diáspora.

Nesse sentido, Ana Cruz inaugura *E... Feito de Luz* com uma alegoria marcante, representada na capa, a qual é encaminhada aos versos de alguns dos poemas da obra: a imagem na qual sol e lua se abraçam, configurando a antítese: dia e noite, claro e escuro, passado e presente, na medida em que a lua minguante sinaliza espaços recônditos e o sol representa estado de luz, de plenitude, do qual o eu lírico desfruta no momento presente por recuperar sua identidade. Há, portanto, um elo entre essas oposições para compor a comunhão entre passado e presente, por meio dos quais esse eu se encontrará enquanto sujeito afirmativo. Vejamos a capa da obra:

Figura 2:



(CRUZ,1995)

Em diálogo com a alegoria sol/lua acima apresentada, o poema “De lua” revela o “submundo” de um eu fragmentado, assim como as fases da lua. Vejamos o poema:

De lua

Retorno às minhas regiões escuras  
após alguns momentos  
de brilho.

Nada de melancolia,  
nem de solidão,

Sou levada pela fase lunar.

Essa minguante  
que me leva a entrar  
no meu submundo,  
abafado de vielas estreitas.

Mas é de lá  
que vamos compreender  
o que se passa  
nas largas vias  
iluminadas.

Eu sou sim,  
essa mulher que enche,  
brilha, mas depois recolhe,  
busca  
fortalecer seus princípios.

Fecha as pernas,  
cala a boca.  
Depois emerge com enorme vontade  
de guerrear.

Desejando  
que cada sentimento,  
cada saber, se transforme  
em consciência.

Eu sou assim,  
essa mulher que diz amo  
e vai te amar!  
Mesmo quando não houver mais  
o desejo  
de te guardar  
por debaixo do vestido.

Eu sou assim  
uma mulher que se reduz  
à minguante,  
retorna à sua essência,  
insiste em saber  
mais sobre si.

E depois enche, brilha  
porque descobre  
que pode te amar.  
Em cada tempo com um amor novo.  
(CRUZ, 1995, p. 26-27)

“De lua” interpõe-se como terreno poético no qual jogos de contradições, de dualidade e de luz e sombra ocorrem com intensidade. Apropriando-se de projeções duais como “luz e sombra”, “sol e lua”, a luta interior do sujeito lírico acaba por ser traduzida pela potencialidade metafórica apresentada pelas dicotomias dos versos de Ana Cruz. Erradicando-

se de uma identidade padronizada sob o signo da unidade, o eu dos versos supracitados opta pela dicotomia, a qual é, senão, a base de sua identidade multifacetada, transitável e fluida.

Nos primeiros versos, iniciados pela palavra “Retorno”, verificamos um movimento pontualmente delimitado, perante o qual indica-se a revisitação de uma realidade, nesse caso, as “regiões escuras” do seu passado, a partir das quais a oposição está delimitada pela primeira vez: o retorno à escuridão do passado é seguimento de experiências de brilho. Todavia, verifiquemos o fato de que tal retorno é empreendido, dessa vez, sob o signo metafórico da fase lunar, que delimita uma movimentação identitária que não se restringe a um olhar melancólico para o passado, mas, como será visto posteriormente, ao conhecimento de si.

Apesar de ser alicerçado sob estreitíssimas e abafadas vielas, o que projeta para nós imagens de um mundo interior eivado de sufocantes conflitos e, justamente, por isso, envolto de uma densidade que dificulta o percurso de reconhecimento desse eu, o sujeito dos versos reconhece: “Mas é de lá/que vamos compreender/o que se passa/nas largas vias/iluminadas.” (CRUZ, 1995, p. 26), evidenciando a importância do movimento de retorno à história desse ser pela via de seu mundo interior.

Já no sexto verso, o movimento de retorno ao passado projeta-se na identidade desse mesmo ser, desvelando uma identidade alicerçada sob o signo do deslocamento. Por isso, os versos indicam a marca desse sujeito: movimento contínuo de visitação do seu passado/memória para a compreensão e (re)afirmação da identidade presente desse eu: “[...] depois recolhe,/busca/fortalecer seus princípios” (CRUZ, 1995, p. 26). Assim, o jogo dicotômico entre memória e presente; sombra e luz; recolhimento e movimento traçam o perfil desse ser que busca a compreensão de si, de modo que, quando se recolhe, em silêncio, fechando-se em si, emerge do seu mundo interior e do seu passado “com enorme vontade/de guerrear”.

Por essa via, os símbolos da lua e do sol ganham alta carga de significação na medida em que funcionam como metáfora que comporta o movimento identitário desse sujeito lírico: enquanto minguante, encontra-se recolhido no seu eu e na sua memória para “retornar à essência”, buscando “saber mais de si”; enquanto sol, despertando para uma atitude resplandecente, em que “enche, brilha”, reconhece o seu eu na plenitude do presente de sua identidade.

Nessa perspectiva, observamos que, sob os pilares da dialética sobredita, o projeto identitário de toda obra está lançado: a busca por identidade, apoiada nos mecanismos ancestrais e memorialísticos, que perpassam todo livro, encontra nesse poema o seu ápice,

desvelando uma carga identitária fundada sob um movimento dialético que perpetua a eterna busca do eu, concebendo um estreito diálogo entre memória e identidade: somente quando mergulha em suas recordações é que o sujeito brilha reconhecendo sua identidade presente.

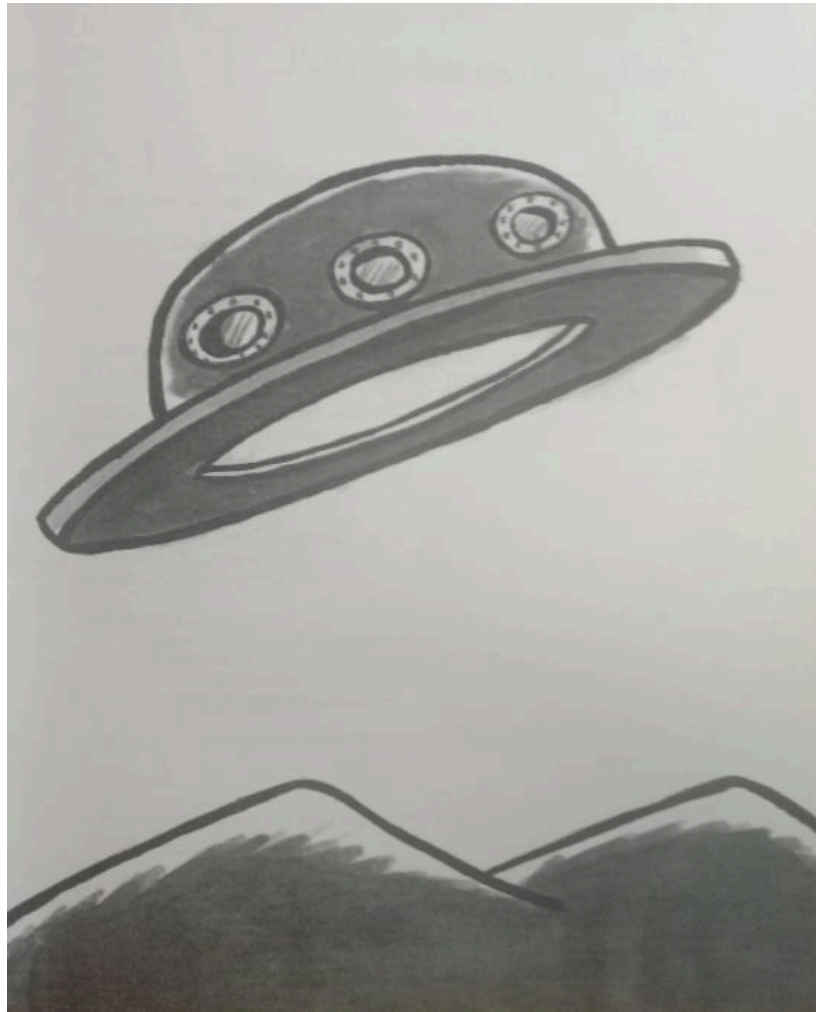
Tal fator é reafirmado pela capa da obra que, em primeira instância, verificamos, na visualidade desse espaço, a relação dialética projetada em “De lua”. À esquerda, figura a imagem de uma lua minguante, a qual dialoga estritamente com o sol, interposto à direita. De tal modo percebemos o vínculo entre as figuras, que a face de cada uma delas somente se completa na intercalação exercida entre si, o que vai ao encontro da ideia central que perpassa o poema em análise, bem como de toda obra: na relação dialética exercida, esse sujeito reconhece sua identidade apenas quando intercala um movimento memorialístico (lua) com o brilho de um presente combatente (sol).

O mesmo é evidenciado pelo título da obra *E... Feito de Luz*, a partir do qual notamos o mesmo movimento lírico em duas medidas: espacialmente, a disposição do título, sobretudo na sua segmentação, dialoga com a disposição da imagem interposta na capa, pois à esquerda, verificamos a conjunção “E” seguida de reticências em diálogo com a lua minguante; à direita, notamos o segmento frasal “Feito de Luz”, alocado junto ao sol. Não por acaso, apontamos que a disposição de cada parte do título, ao dialogar em cada espaço com os símbolos da lua e do sol (altamente significativos, como já visto), evidencia o mesmo propósito delimitado no poema: junto à figura da lua minguante, a conjunção “E”, seguida de reticências, delimita como que significações veladas, as quais – ao modo do mundo memorialístico abafado e obscuro, no qual o eu lírico mergulha no início do poema em busca do conhecimento de si – necessitam de se tornarem conhecidas. Do outro lado, atrelado à figura do sol, o segmento frasal “Feito de Luz” coloca-se como presente irradiante, em que – tal qual a descoberta da identidade, potencializada pelo signo do brilho solar, que desvela atitude combativa desse sujeito – evidencia significações nas quais o que era velado transitou para irradiações em que o eu pode ser descoberto e posto à luz.

Portanto, é de suma importância percebemos que “De lua” funciona como poemapiloto de toda a obra; fato reforçado pela capa, a qual delimita no plano introdutório do livro o fio condutor do movimento realizado pelo sujeito lírico ao longo dos versos de Ana Cruz. Nesse caminho, a identidade buscada ao longo da obra encontra, no poema em análise, as bases de seu funcionamento, qual seja: a dialética existente entre o movimento da busca de si na memória e a tomada de consciência do eu no brilho do presente. Nesse sentido, a memória adota papel central, posto que é fator indispensável para que o sujeito reconheça sua identidade.

O “efeito” de luz (*E... Feito de Luz*) produzido pela alegoria sol/lua, como já dissemos, resplandece por todos os poemas como forma de esclarecimento do título elegido pela autora. Assim, ao abriremos a obra, deparamo-nos, de antemão, com o poema “Minas”, apresentado na orelha do livro. Logo mais, após a dedicatória da autora, somos convidados a contemplar essa imagem:

Figura 3:



(CRUZ, 1995, p. 7)

A figura acima, curiosa por sinal, leva-nos ao diálogo com o poema “Minas” pela carga representativa que ela revela. O desenho dos montes, naturalmente, alude-nos ao estado de Minas Gerais, e sobre esse céu mineiro sobrevoa um disco voador. Essa imagem representa um mito mineiro contado pelo povo, mas podemos realizar, ainda, uma leitura mais atenta: a imagem do disco representa a dispersão daqueles que saíram de seu lugar de origem para habitar novas terras. Leiamos, nesse momento, o poema em questão:



Minas

Têm balões, três marias e disco voador  
desfilando no céu do mundo,  
desfilando no céu do Brasil.

Em especial desfilando em Minas Gerais –  
terra extraordinária.  
Não é à toa que os extraterrestres  
frequente andam a pé por lá.

É verdade sim, quando dizem  
que Minas recebe Extraterrestre.  
Eu sou de lá...

Existem muitas coisas estranhas por  
aquelas bandas.  
Minha mãe, viu várias vezes  
a Mãe do Ouro reluzindo nas  
noites escuras.  
Minha tia avó deu um nó na ponta da saia,  
andou léguas chegou na mata, agarrou  
a cobra que mordeu seu filho.

Ta lá a sinergia dos extintos Quilombos,  
os Quilombos e o Morro  
da Força.

Minas é onde a terra é mais feminina.  
Talvez seja essa a explicação  
para tantos mistérios.  
E Casos Sobrenaturais.  
(CRUZ, 1995, p. 73)

Em “Minas”, notamos que o mito pincela o pano de fundo no qual os versos decorrem, expondo, dessa forma, um quadro de estórias diversas a partir das quais uma gama de significados pode ser captada. Nesse sentido, Minas Gerais acaba por ser apresentada como espaço mitológico em que o sobrenatural atua.

Como é possível notar nos primeiros versos, o cenário montanhoso de Minas é evidenciado. Ao mesmo tempo, é apresentado o que sobrevoa essa terra: o disco voador, representando esse lugar e suas tradições, nesse caso, o mito do “ET de Varginha”, muito conhecido pela população brasileira.

Os primeiros versos do poema supracitado desvelam um céu particular, composto de “[...] balões, três marias e disco voador”, os quais, apesar de desfilarem sobre o céu do mundo, sobrevoam, sobretudo, o céu de Minas Gerais. Nesse ponto, verificamos a interposição da perspectiva de local e universal, desse modo o que é particular estabelece estreito diálogo com o universal. Tal fator é confirmado assim pela interposição do símbolo poético “três marias”, a partir do qual nos deparamos com a mesma dialética estabelecida entre local e universal: de um lado, associamos tal símbolo à cidade mineira de Três Marias, pensando-se no ideal de localidade, que emerge da apresentação de uma das cidades de Minas Gerais; de outro lado, lembramo-nos do significado da constelação de Três Marias ou constelação de Órion, a qual, segundo a mitologia grega, se remete ao grande caçador Órion assassinado por sua esposa, nesse ponto, vemos a localidade da cidade mineira indo ao encontro da universalidade do mito grego. Assim sendo, o local (Cidade de Três Marias) se intercambia com o universal (Constelação de Órion) em uma dialética que perpassa toda a escrita de Ana Cruz.

Os versos nos conduzem, por sua vez, ao mito do extraterrestre e, de forma específica, à história do ET de Varginha, no sul de Minas Gerais, em que três meninas avistaram o suposto ET se agachando junto ao chão, em outras palavras, “[...] andam a pé por lá” (CRUZ, 1995, p. 73). Nessa medida, apesar de não sabermos da veracidade desse fato, verificamos a força das narrativas populares, capazes de transformar um fato em mito. A lenda mineira expõe sua força na medida em que ganha status de verdade “É verdade sim, [...] / Eu sou de lá...” (CRUZ, 1995, p. 73), expondo a importância do mito para uma comunidade.

Percebamos, no entanto, que o tom mitológico cede espaço para uma nova significação: agora, o extraterrestre adota a simbologia da diáspora – retomemos, nesse momento, as proposições discutidas por Hall (2003) no que concerne ao movimento diaspórico –, a partir da qual visualizamos o extraterrestre como aquele ser que, dispersado de seu local (planeta) de origem, depara-se com a nova terra. Tal perspectiva é encarnada pelo sujeito lírico, o qual se reconhece como sendo de “lá”, de terras que não estão próximas do seu eu presente, fazendo com que esse sujeito, longe de seu lar, habitante de terras estrangeiras, seja também como “extraterrestre”.

Já na quarta estrofe, a mitologia é evocada e comprovada por traços de ancestralidade na medida em que as “coisas estranhas” são vistas e transmitidas pela linhagem familiar: “Minha mãe, viu várias vezes” (CRUZ, 1995, p. 73), expondo o traço ancestral como a base de transmissão das histórias/mitos da população. Nesse ponto, a mãe e a tia avó surgem

como sujeitos de quem emana carga mitológica, de forma que, se a mãe é responsável por evidenciar o mito do folclore brasileiro da Mãe de Ouro<sup>12</sup>; a tia avó, por sua vez, é o sujeito do qual emerge a superstição de mulheres que, em um ato heróico, vão em busca do veneno da cobra que modera seu filho.

Em seguida, Quilombo e Morro da Forca (Ouro Preto) são evocados em favor da memória de espaços mineiros carregados não somente de dor, mas também de feitos mitológicos de heróis. Nessa perspectiva, Minas é ambiente de mitologia plural, que evidencia um quadro de espaços, superstições e estórias a partir das quais a ancestralidade funciona como ponto de transmissão e perpetuação de mitos. Nesse percurso, as mulheres ganham papel central, pois, “Minas é onde a terra é mais feminina” (CRUZ, 1995, p. 73), de forma que grande destaque é dado ao gênero feminino na medida em que portam papel ativo de transmissão ancestral. Por outro lado, a recordação de tais mitos faz com que o eu dos versos de Ana Cruz se reconheça como estrangeiro que, dispersado em um processo diaspórico, identifica na memória e na transmissão ancestral os únicos meios pelos quais pode acessar o espaço mitológico de Minas Gerais.

Ainda em busca dos registros de um lugar resgatado pela memória do eu lírico, vemos no poema “Missão” a tentativa de se acender todas as lamparinas memorialísticas pela oralidade. Desse modo, pelas vozes dos contadores de estórias, as particularidades de um dado grupo serão reconstituídas e afirmadas para o acesso e o conhecimento das gerações presentes e futuras, demarcando, portanto, a ancestralidade de um povo. Observemos o poema:

#### Missão

Lamparina acesa,  
parede preta.  
Contando histórias de noites escuras.

Quem tem galo não precisa de relógios  
para acordar de madrugada.

Fumaça de cachimbo, chaminé com o vento,  
pensamentos pressentimentos, intuições.

---

<sup>12</sup> No mito da Mãe de Ouro, verificamos que, durante noites muito escuras, uma bola de fogo de aparição repentina se transforma em uma bela mulher, a qual possui a função de proteger a natureza ou, ainda, as mulheres que sofrem agressão de seus maridos.

Qual será o futuro de Ana Maria,  
se ela deixar de ser moça  
ainda tão menina?

Vai se envolver numa teia de conflitos  
e confinar sua beleza.

Quem ficará, então, com a tarefa  
de purificação dos últimos pedidos  
de seus ancestrais?

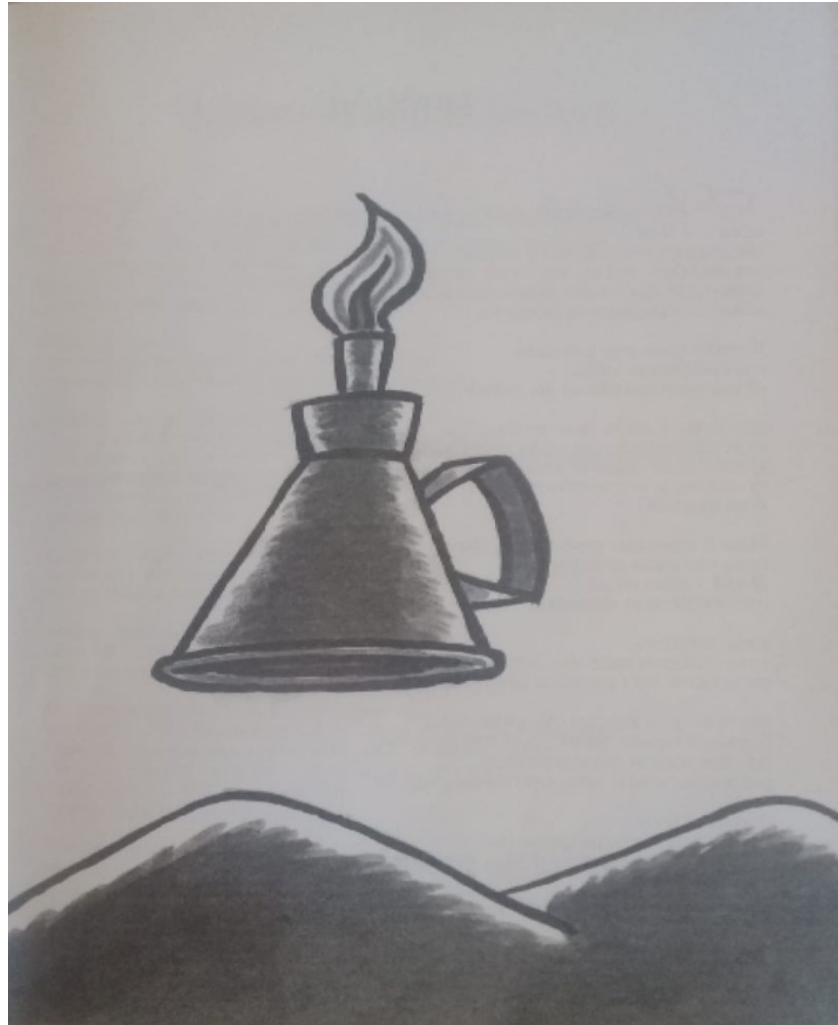
Quem libertará o corpo negro doente,  
quem o ensinará a não ter medo de falar,  
de gritar,  
a não curvar a cabeça,  
gesto de submissão?

Quem os alertará  
para não enterrarem seus sentimentos?  
(CRUZ, 1995, p. 30)

Em “Missão” é notável como os primeiros versos lançam o cenário no qual o poema decorrerá: o espaço mítico da contação de estórias. Se, nas culturas africanas as narrativas orais eram processadas pelas vias dos signos da fogueira e da noite, os quais funcionavam como o cenário ritualístico no qual aquele procedimento cultural ocorreria; nos versos de Ana Cruz a simbologia da lamparina e da parede preta são os signos que pincelam o pano de fundo da estória a ser narrada.

Nesse ponto, verificamos a centralidade de figuras míticas e ritualísticas na obra uma vez que, ao lançar mão, metaforicamente, de tais figuras, acaba por reforçar a transferência e a reafirmação cultural realizada entre Brasil (de forma específica, Minas Gerais) e África. Tal reafirmação não ocorre somente no campo verbal, mas se estende para a visualidade da obra, uma vez que na página 19 do livro, notamos a exposição da figura de uma lamparina, o que denota a relevância desse símbolo:

Figura 4:



(CRUZ, 1995, p. 19)

Nessa perspectiva, é importante observar o modo como esse signo mítico é exposto, uma vez que a imagem da lamparina é substituída pela figura tradicional da fogueira, de modo que Ana Cruz não só metaforiza o símbolo das mitologias e tradições africanas, mas também atualiza-os para a cultura brasileira, lançando mão de um mecanismo comum aos brasileiros: a lamparina. De outro modo, a noite também sofre transposição simbólica, funcionando, nos versos de Ana Cruz, como parede negra, o que nos leva a perceber e identificar o cenário mítico cultural das tradições africanas pincelado nos presentes versos. Dessa forma, a tradição dos povos africanos não somente é exposta, mas também afirmada (lembremo-nos da dupla afirmação que ocorre em dois planos de expressão: o verbal e o visual) e recriada – evidenciando um intenso processo de transposição étnico-cultural.

Por consequência, como fruto desse cenário, a oralidade ganha vez, demonstrando, também a sua importância para os versos de Ana Cruz. Se, nas culturas africanas o fato de

reunir-se no cenário mítico composto pela fogueira e pela noite gera o desenrolar da oralidade pela contação de estórias; os versos supracitados agirão na mesma medida: interposto um cenário de composição processada nos signos da lamparina e da parede escura, sujeito lírico e o contador de estórias se reúnem para que a oralidade dos versos entre em ação.

Assim, as próximas estrofes (terceira e quarta estrofes) apresentarão fatos marcantes da oralidade afro-brasileira: a princípio, projeta-se a composição de um provérbio (“Quem tem galo não precisa de relógios” (CRUZ, 1995, p. 30)) – ponto marcante da cosmovisão de povos africanos, os quais – tal como expomos no primeiro capítulo, levando em conta a perspectiva teórica do historiador Ki-Zerbo (2013a) –, depositam na oralidade a tarefa de transmitir os conhecimentos acumulados, sintetizam grandes cargas de conhecimento em pequenas frases/orações. Em seguida, interpõe-se a metáfora da fumaça levada pelo vento, a partir da qual remetemo-nos à força da oralidade, que, como fumaça ao vento, flui de variadas formas (“pensamentos, pressentimentos, intuições” (CRUZ, 1995, p. 73)).

A voz lírica, em seguida, apresenta uma terceira manifestação da oralidade: nesse caso, a contação de estória, a qual projeta-se no desenrolar da vida de Ana Maria, portadora de uma missão, que depara-se com as intempéries da trajetória. Dessa forma, apesar dos fardos que pode carregar devido à sua condição (“[...] deixar de ser moça/ ainda tão menina” (CRUZ, 1995, p. 73)), Ana Maria contempla um chamado: o de figurar como voz que provoca sujeitos negros “a não ter[em] medo de falar,/de gritar” (CRUZ, 1995, p. 73), o que nos conduz à percepção de que, também na estória contada, a oralidade ganha força. Responsável pela missão de despertar consciências, a personagem é quem reaviva a oralidade de sujeitos negros, a qual funciona, no contexto desse poema, como arma que evita o “curvar a cabeça”.

Nesse sentido, a presença do mito, fator essencialmente baseado e processado na oralidade da cultura afro-brasileira, expõe-se como ponto fulcral para a escrita de Ana Cruz. Assim, no espaço poético de *E... Feito de Luz*, palavra poética e mito, alocado à oralidade, se entrelaçam para formarem a identidade de uma poética processada entre os espaços culturais de África e Minas Gerais.

Ao recuperar o teor mítico do qual emana toda a carga cultural e ancestral, o eu lírico enxerta-se, “lambuza[-se] nos mares negros” (CRUZ, 1995, p. 31) para se reconhecer enquanto sujeito possuidor de uma identidade. Vejamos os versos a seguir do poema “Coração tição”:

Coração tição

Quero me lambuzar nos mares negros  
para não me perder,  
conseguir chegar ao meu destino.

Não quero ser parda, mulata  
Sou afro-brasileira-mineira.  
Bisneta  
de uma princesa Benguela.

Não serei refém de valores  
que não me pertencem.  
Quero sentir sempre meu coração  
como um tição.

Não vou deixar que o mito  
do fogo entre as pernas iluda e desvie  
homens e mulheres  
daqui por diante.  
(CRUZ, 1995, p. 31)

Inicialmente, verificamos a interposição de versos que acessam dados específicos, como, por exemplo, o fato da voz lírica se considerar “afro-brasileira-mineira” ou até mesmo a exposição de sua ascendência (“Bisneta/de uma princesa Benguela” (CRUZ, 1995, p. 73)). A apresentação de dados referentes à carga biográfica do eu lírico denota, por consequência, um tom autobiográfico que, não por acaso, faz com que esse sujeito busque ao seu próprio “eu”.

Desde o início dos versos, a proposta desse poema está lançada: ao manifestar o seu desejo de se “lambuzar nos mares negros” (CRUZ, 1995, p. 73), o eu lírico apoia-se em uma atitude de engajamento, a qual funciona como meio para não se “perder”. Assim sendo, impregnar-se da cor negra, não somente em sentido físico, mas, sobretudo, no que diz respeito à carga étnica e cultural que essa cor carrega é engajar-se em um posicionamento que evita dispersões frente a padrões preconceituosos.

Nessa perspectiva, o eu dos versos supracitados rejeita todo o teor pejorativo (“parda, mulata”) para assumir-se na completude de sua identidade (“afro-brasileira-mineira” e de origem angolana (“Benguela”)). Consciente de si, ela adota posicionamento combativo, a qual renega valores exteriores à sua identidade, bem como estabelece enfrentamento perante as censuras de padrões patriarcais, principalmente no que se refere aos ideais de pureza e castidade, aqui expressos sob o signo do “fogo entre as pernas”.

Traço notável é, ainda, a marcante presença, como já observado, de dados biográficos referentes à vida do sujeito lírico, os quais vão ao encontro de pontos biográficos

específicos da vida da própria autora, especialmente no que diz respeito à sua identidade cultural e espacial (“afro-brasileira-mineira). A partir disso, um movimento de “escrevivência” – termo da ensaísta Evaristo (2014) – pode ser observado nos versos do poema em análise, de modo que verificaremos o fato de que o poema “Coração Tição” apresenta notável divisão: a primeira estrofe do poema expõe-se como espaço de desejos, em que percebemos um eu que anseia por envolver-se da negritude que se mostra como sua, evidenciando um campo no qual o desejo é predominante.

A segunda estrofe, por sua vez, apresenta ponto “divisor de águas” na estrutura poética do texto, na medida em que verificamos um movimento no qual o sujeito lírico toma consciência de si e de sua carga identitária que, por sinal, é altamente ligada à sua história. O fazer-se consciente de si, nessa medida, aloca suas bases na “escrevivência”. Assim, o eu dos versos apresenta os dados biográficos que constituem sua história, assume sua cor negra, sua identidade afro-brasileira-mineira e sua história ancestral. Consciente de si, a voz lírica acaba por adotar, já nas duas últimas estrofes, atitude engajada, a partir da qual nega valores que não correspondem à sua natureza, assumindo posição de combate e enfrentamento de estruturas impositoras.

Percebamos, dessa forma, que a “escrevivência” interpõe-se como ponto central dos versos supracitados: os dados biográficos do sujeito lírico são marcas essenciais para que ele se engaje. A sua posição de anseio pela negritude é transformada pelo reconhecimento de seu eu em atitude combativa, concretizando o que antes era apenas desejado e interpondo um coração negro, que é inflamado pelo confronto, assim como o tição se inflama pelo ardor de suas chamas.

No poema “Sombra”, por sua vez, a antítese luz e sombra retorna para demarcar o processo de desvelamento do eu, o qual revela a identidade que outrora estava escondida. Leiamos o poema a seguir:

#### Sombra

Quando a tristeza passar,  
a poesia vai pousar  
feito uma borboleta  
ou como um sol que retorna  
depois de uma longa  
tempestade de verão.



E os meninos virão brincar nas poças  
d'água  
refletindo o sol azul.

Porque esta tristeza  
não é pelo que foi perdido  
e sim por aquilo  
que não foi identificado,  
deixando instável  
o que se parecia ter.

Eu fechei as portas  
do meu coração e fui embora tantas vezes!  
Pensava que estava saindo livremente.  
Eu me expulsava.

Era como uma criança  
que foge sempre de casa,  
passa se defendendo,  
mas jura que é livre.

Hoje,  
depois de duros tempos,  
olhando minha fotografia,  
uma luz iluminou a sombra escura  
que cobria a minha aura.

Depois a luz  
consumiu completamente a sombra.  
E o desejo reapareceu,  
abriu as portas,  
ajeitou cada sentimento  
em seu lugar.

E liberdade não é mais  
mal entendida,  
(CRUZ, 1995, p. 61-62)

O poema “Sombra” apresenta início icônico, manifestando um prenúncio do que está por vir. Dessa forma, o desenrolar está sobredito: pela palavra poética o sol será desvelado, o eu poderá compreender-se de forma mais nítida e clara, dispersando a tempestade que antes turvava a tomada de consciência de si.

Todavia, tracemos o percurso dos versos: na terceira estrofe, vamos ao encontro da tristeza que arrebatou o sujeito lírico: uma agonia processada no ponto da não identificação,

apresentando um sofrimento que se relaciona ao desenraizamento desse sujeito, o qual, não reconhecendo a si próprio, acaba por lidar com a instabilidade da não identificação.

Perante essa problemática, verificamos uma atitude que rejeita a identidade não alcançada, esperando encontrar na anulação identitária a liberdade de tal angústia: “Eu fechei as portas/do meu coração/e fui embora tantas vezes!” (CRUZ, 1995, p. 61), de modo que a liberdade é emulada em um simulacro defeituoso, o qual fugindo do reconhecimento identitário, apega-se à ilusão de uma liberdade forjada.

A fotografia, por sua vez, é um ponto de recriação, uma vez que figura como um elo memorialístico entre o passado e o presente. Pela memória concretizada na fotografia, o sujeito recorda a si, tomando consciência de sua identidade e expondo o entrelaçamento existente entre memória e identidade nos versos de Ana Cruz. A sombra escura da incerteza e da negação identitária dá voga ao esclarecimento e a iluminação da consciência de si, promovendo um estado que, ordenando sua relação consigo, pode, enfim, alcançar a liberdade.

Assim, retomamos o início do poema e verificamos o caminho percorrido observando um movimento, em primeiro lugar, de negação identitária, o qual abre espaço à aceitação e ao autoconhecimento, posteriormente. Tal movimento é, senão, processado no terreno memorialístico, posto que será somente quando o sujeito entra em contato com um elemento da sua memória – aqui representado pela fotografia na medida em que esse objeto é meio pelo qual dados de uma história são retidos na concretude do visual – que recebe uma iluminação da sua nebulosidade identitária e, dessa forma, acaba por reconhecer sua identidade, alcançando a liberdade pelas vias do conhecimento do seu eu.

Nessa perspectiva, o reconhecimento identitário passa por um processo de resgate da ancestralidade do sujeito a nível individual e coletivo. Em outras palavras, para que a ancestralidade se configure em um teor de permanência, a palavra oralizada entra em cena para reacender todo o legado cultural silenciado. Assim, as estórias contadas em um dado grupo se transferirão a outras gerações como modo de firmar a herança ancestral de um povo. Observemos esses pontos no poema “Para todos os dias”:

Para todos os dias

Nasci onde o rio fazia uma curva  
para descansar,

O fogo, água e mato.  
A certeza, o tempo passando sem pressa.

A voz dos meninos se transformando.  
Flores nas meninas começando a nascer.

Cigarra acordou cantando uma canção diferente  
e o céu tá cavado, sinal de chuva pesada.

Milho, manga, formiga cabeçuda,  
todo mundo, tudo vida.

E o fogo aceso, sempre aceso,  
o calor no calor,  
o calor no inverno,  
Criolas sempre em alerta,  
fazendo de conta  
que não davam conta.

Água e brasa  
e a mulher que benzeu todos nós.  
Meu umbigo seco sagrado,  
guardado num pedaço de pano,  
anos depois devolvido à terra.

E a rádio chique de cinco faixas de meu pai,

E o fogo,  
tinha fogo por todos os lados.  
Até mesmo num amontoado de cinzas velhas  
havia fogo abafado.

As rezadeiras, benzedadeiras, parteiras, milagreiras,  
alegres faladeiras.

Variedade de santas tristes,  
abandonadas nas paredes.  
Mal amoradas.  
Tristes demais para quem ganhara o paraíso!

Um dia do passado  
norteando os dias do presente!  
Minha avó contando histórias  
– distribuindo heranças.

História de uma família  
que acompanhou o progresso,  
mas não quis levar  
o patuá de identidade.

Desembestaram atrás do progresso,  
sem saber que progresso era aquele  
e para onde ele estava indo.

Daí, o progresso progrediu  
só de um lado,  
progrediu ainda mais

quem já era progredido.

E essas pessoas ficam  
feito folha seca  
ao vento...

Arrebatamento...  
Juízo final...  
Ressuscita, minha avó,  
para dar jeito  
nesse meu mundo.  
(CRUZ, 1995, p. 9 e 10)

No poema supracitado, verificamos que o ambiente de Minas Gerais é o ponto simbólico a partir do qual uma rede de significados é desvelada. Em Minas, observamos um espaço por meio do qual as memórias do sujeito se intensificam, fazendo brotar uma cadeia de flashes em que elementos naturais são recordados – “O fogo, água e mato” (CRUZ, 1995, p. 9) –, bem como uma travessia se interpõe, expondo as mudanças corporais por que meninos e meninas passam, transformando vozes e permitindo o afloramento feminino.

Marcadamente na terceira estrofe, coloca-se uma transição poética em que o tom despreocupado e “sem pressa” desenvolve-se para um clima de peso já anunciado na estrofe em análise: “[...] sinal de chuva pesada” (CRUZ, 1995, p. 9), o que leva as crioulas a adotarem posição de alerta e combate. Dessa forma, espaço e memória intercambiam-se, manifestando uma estreita relação, na qual a mudança no campo espacial tende a marcar as transformações memorialísticas.

Introduzidos na quarta estrofe, observamos que alguns costumes evidenciam um percurso memorialístico baseado na ancestralidade mineira, a exemplo da benzedeira, portadora de ações sobrenaturais, bem como do “[...] umbigo seco sagrado” (CRUZ, 1995, p. 9), o qual adota a simbologia do ciclo da vida na medida em que, carregando significados de vida nascente, se tornará cinzas, assim como o findar da vida humana, como é apontado no livro de Gênesis (GÊNESIS, 2010, p. 51).

As figuras da tradição popular mineira continuam a se interpor ao longo dos versos – “As rezadeiras, benzedeiros, parteiras, milagreiros” (CRUZ, 1995, p. 9) – evocando um cenário memorialístico carregado de profunda herança cultural. Justamente por figurar na memória do sujeito lírico, o ato de recordar sua história contribui para a sua autoafirmação identitária (lembremo-nos da estreita relação existente entre memória e identidade discutida nos capítulos anteriores). Por esse motivo, evidencia-se o intercâmbio existente entre a consciência do eu e a sua tradição ancestral. Tal fator acaba por ser confirmado quando já na

décima primeira estrofe lemos: “Um dia do passado/norteando os dias do presente!” (CRUZ, 1995, p. 10), eivando a consciência presente da carga ancestral transmitida pela memória. A esse respeito, podemos retomar as afirmações de Bosi (1994) ao pontuar a estreita relação entre o presente de um dado grupo em diálogo com as recordações apresentadas pelas vozes dos antepassados, como forma de reaver o passado.

A ancestralidade ainda apresenta grande força ao manifestar-se em diversas mulheres que são recordadas ao longo dos versos, as quais carregam atitude comum: atuam pela voz, como é possível perceber na ação de atribuir às mulheres portadoras de um comportamento sobrenatural a característica de “faladeiras” ou, ainda, ao verificarmos a ação caracterizadora da avó: contadora de histórias, evidenciando, desse modo, a força da oralidade que é mecanismo de transmissão ancestral. Tudo conduz-nos à constatação da marcante presença da ancestralidade nos versos, a qual atua como “distribuidora de heranças” e construtora de identidades.

Contrário ao movimento de ancestralidade, vemos a atitude de sujeitos contemporâneos, os quais “Desembestaram atrás de progresso” (CRUZ, 1995, p. 10), deixando de lado as suas origens por desviarem os seus olhares da marca ancestral para contemplarem o deslumbre do progresso. Por isso, desfazendo-se do “patuá da identidade” (CRUZ, 1995, p. 10), desembocam nos desníveis das classes econômicas e se vêem como “folha seca/ao vento...” (CRUZ, 1995, p. 10).

A avó é, ao final, evocada mais uma vez, funcionando como figura por meio da qual a ancestralidade pode ser resgatada. Ressuscitada no espaço da memória, a avó é o símbolo de valorização da cultura ancestral – vale apontar, mais uma vez, as proposições de Bosi (1994) acerca das lembranças dos velhos –, assim como de restauração da identidade, uma vez que somente quando toma consciência da importância de suas marcas ancestrais, resgatando a herança deixada nos espaços do passado, é que a identidade do sujeito lírico e de seus familiares poderá ser reconstruída.

O valor ancestral, além de ser resgatado por meio das narrativas orais, passa pelo processo de recuperação de rituais próprios do grupo ao qual pertencia o sujeito lírico, como vemos em “Eco do mundo”:

Eco do mundo

Quando os tambores soarem  
todo o meu corpo  
Vai desmoronar.  
Para que meus deuses  
possam se manifestar.

Não serei eu a conduzir meus passos,  
e sim os deuses ali presentes.  
Pois quando os tambores soam  
são deuses  
falando,  
soprando  
purificando o eco do mundo.

Permitindo ao meu coração  
bater bem mais forte.  
Fazendo encontrar-me em várias  
partes do meu corpo.

Despertando os deuses existentes em mim.  
Lá de onde eu vim,  
ensinaram-me que a beleza do mundo  
é construída por vários deuses.

Som de tambores,  
palavra de deuses.  
Ecoando sentimentos  
de todos os cantos do mundo  
(CRUZ, 1995, p. 32)

Em “Eco do Mundo”, a ritualística ancestral africana alcança seu ápice, expondo-se como elemento essencial para o movimento identitário realizado ao longo da obra por parte do sujeito lírico dos versos de Ana Cruz. Já de início, um elemento essencial de ritos de ascendência africana é manifestado: a batida dos tambores. Esse movimento envolve o sujeito lírico a ponto de realizar uma moção dupla em seu corpo, desmorona-se o corpo, desconstruindo vivências incompatíveis com a identidade desse sujeito, para a manifestação de divindades, bem como para o estabelecimento de verdadeira comunicação entre homens e deuses.

Uma travessia está estabelecida: deixam-se os ecos do mundo para aderir-se aos ecos divinos, levando, conseqüentemente, o eu dos versos a ser sujeito conduzido e constituído

pela ancestralidade que emana dos deuses da ritualística africana. Por isso, a atuação desse sujeito é, senão, a ação das raízes ancestrais, metaforizada pelo falar e soprar divino: “são deuses/falando,/soprando,/purificando o eco do mundo” (CRUZ, 1995, p. 32), de forma que, pela ancestralidade incrustada nesse eu, as reminiscências de mundo, contraditórias à transmissão ancestral, são purificadas em favor da manifestação total da ritualística afro-brasileira.

A travessia configura-se em um conhecimento de si e permite que o sujeito, vendo seu “coração/bater mais forte.”, encontre o seu próprio eu nas “várias/partes” de um corpo agora tomado não mais pelos ecos do mundo, todavia, pelo sopro divino da tradição ancestral. Nesse percurso, encontra, no conhecimento de si, a sua identidade e verifica um novo despertar: nesse caso, dos “[...] deuses existentes em mim” (CRUZ, 1995, p. 32); dos deuses que se encontram nas raízes de sua memória ancestral e de seu ser e que, justamente por isso, apontam para o lugar de privilégio ocupado pela ancestralidade na (re)construção identitária do eu. Assim, somente quando se deixa levar pelos tambores da ancestralidade é que as várias partes do corpo, os fragmentos da identidade, podem se (re)encontrar.

Ao reatar as bases da identidade do sujeito lírico dos versos de Ana Cruz, restabelece também os elos espaciais que configuram essa identidade, pois na medida em que a ancestralidade se unifica na alma do eu, a espacialidade da qual emana todas essas raízes é evocada: África – “Lá de onde eu vim” –, lugar a partir do qual surgem “Som de tambores” e “palavra de deuses” (CRUZ, 1995, p. 32). Nesse espaço ancestral encontra-se a fonte da qual brota “[...] sentimentos/de todos os cantos do mundo” (CRUZ, 1995, p. 32).

Nessa perspectiva, a África se configura como local memorialístico do qual emerge a ritualística ancestral, recuperada pelo sujeito lírico, interpondo-se como fonte da vitalidade do ser. Nesse sentido, a ancestralidade, pelas vias da ritualística e da espacialidade africana, aloca-se como base para o processo de (re)construção da identidade do sujeito lírico da poética de Ana Cruz.

Da memória, portanto, emerge o movimento de retorno ao lugar da ancestralidade do eu lírico. Há, diante disso, dois movimentos diaspóricos distintos que, no entanto, se integram em “uma mesma trançagem” (CRUZ, 1995, p. 29 – fragmento do poema “Registro de um tempo”) por meio da memória: a saída da menina do interior de Minas Gerais e a dispersão de seus ancestrais africanos para terras estrangeiras.

Se pensarmos que a perspectiva diaspórica fragmenta ou separa um sujeito de seu lugar/grupo, veremos que isso ocorrerá no âmbito da coletividade (dispersão dos povos para outro local) e da individualidade (saída do eu lírico de seu lugar de origem e de si enquanto

ser que deixa sua identidade fragmentada). Retomamos, mais uma vez, os apontamentos de Hall (2003), os quais sinalizam o movimento diaspórico a partir de duas perspectivas: o retorno à terra natal ou o não regresso. Em *E... Feito de Luz* vemos que a visita ao local de origem ocorrerá pela memória, pois o eu lírico encontra-se no ambiente da diáspora. Atentemo-nos ao poema a seguir:

Fui embora.  
Ficou gato,  
ficou cachorro,  
ficaram também as casas de marimbondos.

E aquela estrada vermelha,  
longa,  
do tamanho da inocência daquele povo,  
que por não ter nada,  
nem se preocupava em entender  
de que forma  
estavam distribuídos os bens do mundo.

Confiante nos mistérios da fé,  
tocavam a vida cantando  
sempre o mesmo refrão:  
quem confia não faz perguntas.

Eu sou fruta de um quilombo de Minas.  
Nasci numa casa cercada de minas  
– minas d'água.

Tinha também um pé de Jequitibá,  
que meu avô dizia  
– corisco nenhum derrubaria.

É lá que está meu coração.

Todas as vezes que eu necessito me entender  
naquilo que eu ainda não sei,  
eu encosto naquela árvore  
E fico olhando,  
no fundo da mina  
meu rosto de menina,  
meu resto de menina.  
Meu começo de mulher.  
(CRUZ, 1995, p. 50)



Em *E... Feito de Luz* o processo de diáspora, como já ressaltamos, elabora-se em duas perspectivas: saída do local de origem e, no caso do eu lírico da obra analisada, permanência no lugar de diáspora. Naturalmente, haverá conflitos provocados em decorrência do choque cultural entre povos distintos. Assim sendo, o eu lírico em *E... Feito de Luz* se vê tomado de consciência para resistir às imposições direcionadas a ele. Portanto, a voz afirmativa na obra ecoa como um brado em favor de si e de uma coletividade que segue a resistir às adversidades fixadas por uma sociedade que rejeita as minorias.

Iniciando o poema a partir da expressão “Fui embora”, o fio condutor dos versos está delimitado: o movimento diaspórico do sujeito centra-se na espacialidade de suas raízes, mas também no que diz respeito à sua identidade, de modo que, como apontamos nos capítulos anteriores, levando em conta a perspectiva teórica de Hall (2003), perceberemos que a dispersão processada na diáspora associa-se fortemente à fragmentação das identidades, tal como nos é apresentado pelo poema em análise.

Nesse movimento de dispersão do espaço mineiro, verificamos que, se esse local não acompanhou o sujeito em sentido empírico, dispersando sua própria identidade, um movimento contrário ocorre por meio de um viés memorialístico. Pela memória, todo o espaço deixado no passado tende a ser reconstruído, evidenciando, desse modo, um movimento mnemônico que interpõe uma linhagem ancestral basilar para a sustentação identitária do eu. Elementos como animais e características do espaço (“[...] aquela estrada vermelha,/longa,” (CRUZ, 1995, p. 50)) são lembrados, delimitando-se como ponto essencial para o movimento memorialístico realizado nos versos.

Afora isso, a condição da ascendência do sujeito é também rememorada, afirmando-se como povo que não “[...] se preocupava em entender/de que forma/estavam distribuídos os bens do mundo” (CRUZ, 1995, p. 50) por conta de um estado de inocência que acaba por alienar tal população perante as desordens econômicas e humanas do mundo. Nesse ponto, podemos remeter à condição escravagista pela qual a linhagem dessa ascendência passou, a partir da qual é possível averiguarmos o ponto de choque entre duas formas de vida: de um lado, a população banta que, vivendo em organização social própria, não possuía consciência do processo sistemático e globalista de escravidão em que a sociedade capitalista europeia se apoiava; de outro, europeus que, baseados em um sistema de índole global-escravocapitalista, se lançam em busca de escravos para o sustento de tal sistema. Nessa perspectiva, a diáspora encarnada pelo sujeito lírico tende a reverberar na memória de sua ascendência.

Todavia, verificamos que apesar do processo diaspórico exercido, outrora, pelo povo banto e, agora, pelo sujeito dos versos de Ana Cruz, é notável o modo como tais fatores não se

mostram suficientes para dispersar a ancestralidade e a própria identidade desse eu. Pela memória do local de origem, reafirma sua linhagem (“Eu sou fruta de um quilombo de Minas” (CRUZ, 1995, p. 50)) e sendo “fruta” de firme árvore de um quilombo mineiro, desvela a fortaleza de sua ascendência pelas palavras de seu avô: “– corisco nenhum derrubaria” (CRUZ, 1995, p. 50), evidenciando, assim, a força de sua ancestralidade, de modo que nenhuma dispersão poderá abalar essa família e o fruto dessa árvore: o eu dos versos.

Ao final, averiguamos a fonte da qual emana essa força: diante da diáspora de seu povo, bem como perante a dispersão espacial de seu eu, a identidade desse sujeito se impõe inabalável. Tendo seu coração fincado no terreno ancestral de sua memória (“É lá que está meu coração.” (CRUZ, 1995, p. 50)), verifica na retomada de sua história e, sobretudo, no ato de abraçar a firme árvore de sua linhagem ancestral (“eu encosto naquela árvore” (CRUZ, 1995, p. 50)) o caminho seguro para compreender a si e reconhecer a sua identidade.

Em seguida, no poema “Segredo de mulher”, a diáspora continua como temática que estabelece acentuado diálogo com a condição feminina do sujeito dos versos de Ana Cruz. Observemos:

#### Segredo de mulher

Eu te domino,  
assim me protejo.  
Tecendo meu crochê  
faço teias de aranhas  
para te ver caindo aqui e acolá.

E com isso descobrindo  
seus atos escondidos  
sem nada te perguntar.

Eu te domino,  
assim me projeto.  
Mas todos pensam que sou eu  
quem te protege  
(CRUZ, 1995, p. 40)

Em “Segredo de mulher”, verificamos que a problemática da relação entre gêneros ganha destaque. Já na abertura do poema, expõe-se de forma notável o trecho: “Eu te domino” (CRUZ, 1995, p. 40), indicando a linha condutora dos versos, bem como a atitude adquirida pelo eu lírico.

Desse modo, ao adotar posição de domínio frente a outro indivíduo, ao qual a voz lírica se dirige (“te”), notamos que essa atitude, na verdade, é ação defensiva na medida em que a dominação ocorre para que uma proteção seja gerada. Tal fator abre espaço para que reflitamos a respeito das motivações dessa condição, pois é necessário haver dominação para que estar em condição de proteção no que diz respeito à condição feminina.

Nessa perspectiva, remetendo ao percurso histórico-ancestral percorrido pela relação entre gêneros, o qual evidencia – como já refletido nos capítulos anteriores desse estudo – uma nítida dominação social e psicológica do gênero masculino em relação às mulheres, o que acabou por provocar uma profunda dispersão/diáspora da condição sociopsicológica da linhagem feminina em relação ao seu verdadeiro lugar de atividade<sup>13</sup>.

Desse modo, é notável que tal período de dominação, frente à sua longevidade no horizonte da história, expõe lascivas marcas na ancestralidade dos sujeitos femininos e tende a perdurar nos dias de hoje. Perante esse panorama, observamos que a atitude da mulher que se nega à submissão, nos dias atuais, se vincula a uma atividade que, longe de expor passividade, manifesta-se por meio do controle dos sujeitos da dominação, caracterizando-se como atitude que a lança em um movimento de reapropriação da condição ancestral matrifocal da figura feminina na sociedade.

Partindo desse pressuposto é que verificamos um eu lírico que se assume como sujeito dominante na relação entre gêneros, a ponto de tecer situações para que o controle seja exercido, tal qual uma aranha tece sua teia para prender e ter o domínio de sua presa. Por esse percurso, por meio do “crochê” de tramas, averigua e controla os atos da figura masculina, simulando uma passividade que, na verdade, é estratégia de proteção: “Mas todos pensam que sou eu/quem te protege” (CRUZ, 1995, p. 40).

---

<sup>13</sup> Diversos estudos histórico-antropológicos (CABOLT, 1992; MONTEIRO, 2008) a respeito da condição da figura feminina em sociedades antigas (a exemplo de cidades antigas encontradas no Mediterrâneo oriental, de sociedades irlandesas célticas pré-históricas ou, ainda, de organizações civilizacionais antigas nas Ilhas de Malta) apontam para o fato de que, em várias civilizações milenares, a figura da mulher ocupava o centro da organização social, caracterizando-se como aquela que portava o cerne da vida e, por consequência, detendo posições de honra e poder, sobretudo, se pensamos na veneração de divindades de caráter feminino (como, por exemplo, a Grande-Mãe), as quais estabeleciam sistemas de organização social matrifocal, em que os homens ocupavam papéis subservientes, portadores de *status* de segunda classe. Todavia, tais estudos apontam para o fato de que, a partir da disseminação de religiões e sistemas sociais baseados no patriarcado (principalmente no que se refere ao sistema religioso judaico-cristão e à organização social europeia), gerou-se a derrocada de um grande número de civilizações matriarcais, promovendo, de fato, uma verdadeira diáspora da condição social da figura feminina, a qual, deixando seu lugar de dominação, passou a ocupar posição de passividade nas sociedades patriarcais.

Assim sendo, pelo domínio exercido, a diáspora do sujeito feminino em relação ao seu lugar de atividade, ocorrida outrora pela dominação patriarcal, agora tende a ser reestruturada pelo movimento inverso, no qual a imobilidade é substituída por uma mobilidade radicalmente dominadora, a qual permite a projeção do verdadeiro lugar de fala e atividade da figura feminina: “Eu te domino,/assim me projeto” (CRUZ, 1995, p. 40). Pelo caminho do ativo papel de dominação, a diáspora da condição ancestral feminina sofre abalos em sua base e a condição ancestral verdadeira do sujeito feminino projeta-se perante uma configuração social ainda dominada por um sistema de índole patriarcal.

Por fim, no poema “Com santa não se brinca”, as marcas ancestrais do sujeito, evidenciadas pela história de escravidão de seus antepassados, funcionam como combustível para o engajamento da voz lírica em um ato combativo, a qual se propõe a “derrubar tronos”, alcançando o *status* de “Santa maldita”, desvelando a plenitude da tomada de consciência de sua identidade pelas vias ancestrais. Vejamos os versos expostos a seguir:

Com santa não se brinca

Hoje fui chamada de santinha.  
E aí eu protestei, gritei,  
chutei o pau da bandeira  
e disse:  
Santinha não – Santa.

Esse povo tem mania de querer me quebrar,  
pra depois juntar os cacos,  
me ver parálitica,  
sem função,  
serva.

Alguém já viu alguma santinha  
em lugares nobres?  
Ou num estandarte,  
conduzindo multidões!

Depois dizem que é força do hábito.  
Pois tirem o Hábito.

Já fui apedrejada na escola na igreja,  
trabalhei sempre mais que os outros.

Sempre me quiseram na periferia.

Sambista sim, eu podia ser,  
 até sangrar meus pés  
 no asfalto quente,  
 para diverti-los  
 e depois dizerem:  
 Você samba direitinho...

Ai de mim,  
 se não fosse Santa.

Já ressuscitei,  
 Sou uma santa viva.  
 Me livrei de ser canonizada,

Milagres,  
 só faço se for pra derrubar tronos.  
 E ser reconhecida como aquela  
 Santa Maldita.  
 (CRUZ, 1995, p. 15-16)

Ao analisarmos o título do poema veremos que a confluência entre as expressões empregadas coopera para a elaboração dos pontos que serão delineados em cada estrofe. A negativa presente no título reitera a voz do eu lírico, cuja resistência torna-se uma forma de rejeição ao que não lhe convém: o ato de “brincar” consigo e com sua história. Desse modo, o tom dos versos que se seguem já está posto: a voz lírica adota um perfil combativo, que luta perante a opressão imposta à sua linhagem étnico-ancestral, bem como ao seu eu, de forma que sistemas de poder são postos em xeque.

O título inicia-se, ainda, com uma expressão intrigante: “santa”. Atentando-nos à semântica dessa palavra, notamos que há uma dualidade: de um lado, figura a santidade sob a perspectiva da religião cristã, a qual afirma a “perfeição” daqueles que foram fiéis ao evangelho do Cristo; de outro, verificamos a interposição de um sentido que alude à perspectiva de um modelo a ser seguido.

Nos versos de Ana Cruz, percebemos a adoção da segunda perspectiva semântica, todavia, deslocada de sua habitualidade, em que o modelo a ser seguido não diz respeito à perfeição cristã, mas sim a atitude de luta adotada pela voz lírica. Nesse viés, o eu lírico associa-se a um modelo de santidade ao reverso, que clama para si uma identidade combativa, modelar, que figura como exemplo para as mulheres negras submetidas a relações de poder abusivas.

Já na primeira estrofe, o sujeito lírico clama para si o perfil adotado durante todo o poema: diante do termo pejorativo “santinha”, que expõe-se preconceituoso pelo uso do substantivo no diminutivo, imprime uma atitude bélica, quebrando a ordem de um discurso que exerce poder pela linguagem. Nesse sentido, ao “[chutar] o pau da bandeira” (CRUZ, 1995, p. 15), o eu lírico faz uso de uma atitude violenta, expondo uma conduta agressiva frente aos ordenamentos de discursos preconceituosos. Justamente por isso, desconstrói a carga pejorativa da palavra “santinha” e intitula-se como “Santa”, invertendo o sistema de poder que constitui tal discurso, o que é comprovado pelo uso da palavra com letra maiúscula.

A voz lírica reflete os meandros da história dos seus antepassados, metaforizando o processo de escravidão de seus ancestrais por meio da ação de ter o seu eu estilizado. Assim, toma para si essa dor coletiva na individualidade das metáforas de seus versos, expondo um mecanismo de poder (pretérito e presente), que busca, por meio de ação violenta (“[...] querer me quebrar” (CRUZ, 1995, p. 15)), submeter o negro a um estado de estagnação histórica e social: “[querem] me ver parálitica” (CRUZ, 1995, p. 15), o que reflete não somente a dor do escravo, mas também a condição servil a que o negro é submetido na sociedade atual por meio do preconceito.

Diante disso, o sujeito lírico questiona os lugares de poder aos quais o negro não possui acesso por consequência de sua condição social – “Alguém já viu alguma santinha em lugares nobres?” (CRUZ, 1995, p. 15) –, dando voga a um tom altamente crítico e combativo. A partir disso, verificamos um brado que chama a atenção para a habitualidade do preconceito, denunciando uma atitude que encaixa o negro dentro de uma roupagem de submissão – “Depois dizem que é força do hábito” (CRUZ, 1995, p. 15). Todavia, esse mesmo brado conclama a uma atitude de quebra de paradigmas, solicitando a retirada dessa roupagem de dominação: “Pois tirem o Hábito” (CRUZ, 1995, p. 15).

A penúltima estrofe, por sua vez, interpõe a palavra afirmativa da voz lírica, a qual se opõe à submissão, metaforizada pela morte da figura negra, por meio de uma “santidade” processada na ressurreição e no vigor da vida. Justamente por isso, nega os sistemas de poder preestabelecidos que tendem a encaixar o negro em um determinado ordenamento social, de modo que, o bradar contra a canonização cristã, expõe-se como oposição fervorosa diante do sistema habitual de submissão do negro.

Por isso, a santidade subvertida do eu lírico tem papel fundamental para que essa atitude revolucionária seja um contra-ato de derrubar os sistemas de poder que promovem a desigualdade social entre classes: “Milagres/só faço se for pra derrubar tronos” (CRUZ, 1995,

p. 16). Nessa medida, a identidade dessa voz se constitui, interpondo um sujeito “Maldito” na medida em que se mostra combativo e revolucionário.

Metaforicamente, *E... Feito de Luz* elabora-se por meio de linhas poéticas que são costuradas, assim como acontece na memória de seu eu poético: as vivências são recompostas em “uma mesma trançagem” para reaver as memórias fragmentadas por consequência de um processo de dispersão cultural/coletivo e individual desse sujeito. Por meio de uma linguagem tecida por símbolos (sol, lua, ferro, fogo, entre outros), o eu poético retira-se dos espaços escuros para ir ao encontro de seus fragmentos deixados pelo caminho, agora recuperados a partir da luz que surge de sua ancestralidade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse altar vai a certeza:  
de dentro virá a luz.  
Que nos fará enxergar a luz  
de toda a criação.  
Em toda a arte.  
(CRUZ, 1995, p. 12)

A literatura, por muito tempo, esteve vinculada a estruturas hierárquicas que exerciam um papel restritivo, de modo a realçar vozes masculinas associadas à classe dominante. Desse cenário seletivo, alguns escritores pertencentes a minorias emergiram e, embora tenham recebido notável exclusão do cânone, fizeram da palavra poética seu clamor de resistência em meio a uma sociedade excludente. A epígrafe desta conclusão vem ao encontro do apelo feito por tantos escritores, os quais encontraram na arte o refúgio necessário para dizerem, abertamente e com veemência, a palavra (poética) que ferirá os lugares sociais “imaculados”.

Uma de nossas motivações para a efetivação desta pesquisa decorreu, justamente, da urgência em trazer à luz essa arte ofuscada. No cenário de nossas universidades, principalmente no período de graduação, há uma completa ausência da literatura afro-brasileira ou, ainda, uma superficial exposição dessa literatura nos currículos dos cursos de Letras. É preciso, portanto, que pesquisas nessa área de estudos literários sejam realizadas, como forma de reconhecimento da cultura do negro, outrora silenciada pelo colonizador, e de valorização da arte, a qual “nos fará enxergar a luz”. Nesse contexto, compreender a escrita afro-brasileira de Ana Cruz é um caminho para a valorização não somente de sua arte, mas também é um mecanismo de enaltecimento daqueles que comungam das mesmas perspectivas literárias.

Ao debruçarmo-nos sobre a literatura afro-brasileira, verificamos o processo histórico e cultural pelo qual perpassa esse conceito e, conseqüentemente, os sujeitos, autores dessa realidade social: homens e mulheres negros, dispersados outrora de seu local de origem por um sistema dominante. Isso decorre de um fator fundamental: o processo de diáspora dos negros escravizados em terras estrangeiras. Por consequência, há a saída do lugar de origem, África, e o distanciamento de sua cultura, história, parentes... Ao encontrarem-se em terras distantes, os negros vêem-se fragmentados em virtude da cultura do colonizador, que é imposta a eles, e do processo de escravidão a que eles são subordinados. Nos tempos atuais,



os negros deparam-se com fatores sociais em que o preconceito ainda é disseminado de forma velada ou direta.

Por esse motivo, há, constantemente, nos textos afro-brasileiros, o retorno à África como forma de resgate de seus valores culturais e, também, como meio de transgredir as estruturas sociais opressoras. Como vimos, a literatura afro-brasileira, de modo singular, preserva a ancestralidade por ser a via de resgate da cultura africana. Observamos, pelas discussões teóricas, que o legado cultural dos povos de África é conservado a partir do ato de eternizar os fatos pela expressão oral – histórias difundidas de geração a geração – por meio da voz dos mais velhos, os ancestrais, aqueles chamados à missão de dar continuidade aos rituais de passagem e a perpetuar a sabedoria de seu povo.

Para compreendermos os desdobramentos da questão ancestral, visitamos o arcabouço teórico em torno da memória, da oralidade e da diáspora. Nesse sentido, traçamos um percurso entre memória individual e coletiva para, em seguida, voltarmos nossa atenção às discussões de Bosi (1994) acerca das lembranças dos velhos. As perspectivas teóricas dessa psicóloga contribuíram, sobremaneira, para compreendermos o processo das narrativas orais difundidas pelos antepassados. Em linhas gerais, o resgate memorialístico ocorre pela lembrança dos velhos e se fixa em um dado grupo social à medida que as narrativas são recontadas. Vinculada à questão memorialística está a oralidade, ou seja, as narrativas orais, propagadas pelos antepassados, as quais funcionam como o mecanismo para que uma sociedade enraíze e difunda para as gerações futuras as marcas culturais de seu grupo. E, esse sujeito, pertencente a um dado grupo social, passa pelo processo de diáspora ao ser incorporado a um novo lugar – distinto no âmbito geográfico e cultural. Será, portanto, pelo resgate de sua cultura, eternizada nas narrativas dos velhos e infiltrada em sua memória, que esse sujeito conseguirá recompor-se no local da diáspora.

Os pontos acima elencados – memória, oralidade e diáspora –, essenciais para a compreensão da ancestralidade, foram constatados na obra em análise *E... Feito de Luz*. Fizemos nos capítulos 1 e 2 um paralelo entre as teorias trabalhadas e os poemas “Romaria” e “Registro de um tempo”. Dedicamos o capítulo 3, exclusivamente, à análise do recorte de poesias da obra selecionada como forma de melhor organizarmos a disposição temática no trabalho.

*E... Feito de Luz* é uma obra que nos apresenta o resgate memorial de uma voz lírica feminina e negra, que busca o seu legado cultural por meio das vozes de suas parentas (tias, avós, etc.), a qual está vinculada a dois ambientes: Minas Gerais, seu local de origem, e África, lugar do qual emana sua ancestralidade. Há, portanto, dois movimentos diaspóricos

distintos: saída de sua terra natal (interior de Minas Gerais) e de seu próprio interior, que se encontra fragmentado pela ausência de seu lugar, distante de seus parentes e de sua herança cultural. Mas será o local da diáspora que fará com que esse eu sinta a ausência de si e dos seus. No entanto, essa separação o motivará a se encontrar e reconstituir sua identidade por meio da rememoração das histórias outrora narradas pelas parentas mais velhas, as quais atuam como personagens que eternizarão a herança cultural desse sujeito.

Por meio da análise dos versos de Ana Cruz, observamos que o movimento de reconstrução da identidade ocorre a partir de um caminho: a ancestralidade, a qual apresenta como pilares três pontos essenciais: a diáspora, a oralidade e a memória. Nessa medida, percebemos dois movimentos de diáspora: i) provocado pelo processo de tráfico escravagista, ii) ocasionado pela dispersão espacial em que Minas Gerais é deixada para trás. Em cada processo de deslocamento, as marcas de escrevivência são desveladas pela performance histórica do sujeito lírico, de modo que sua identidade se encontra fragmentada. No entanto, esse mesmo processo de transferência promove o intercâmbio entre as culturas e, conseqüentemente, a hibridização identitária.

Nesse processo de reconstrução da identidade fragmenta por meio da diáspora, o sujeito acaba por valer-se de significativas marcas ancestrais, a exemplo da oralidade, a qual funciona como importante meio de busca da identidade. Sendo a oralidade espaço no qual se torna possível não somente a transmissão de estórias e conhecimentos, mas também a perpetuação de tradições, costumes e marcas culturais, o sujeito acaba por acessar dados específicos da história de seu eu e de seus antepassados. Desse modo, a oralidade figura como agente eficaz de atuação da ancestralidade no processo de reconstrução identitária.

Afora isso, a memória, também, expõe-se como marca significativa da ancestralidade. Funcionando como meio através do qual recordações individuais e de um povo podem ser evidenciadas, a memória é um processo importante na reconstrução da identidade do sujeito dos versos de Ana Cruz. Pelas vias mnemônicas, o eu encontra fluido caminho pelo qual pode reencontrar fatos da história do seu ser e dos seus antepassados, mas também perscrutar as marcas ancestrais que compõem a sua identidade. Nesse sentido, a inserção de *E... Feito de Luz* na literatura afro-brasileira não se dá, simplesmente, por ter sido escrita por uma escritora negra, mas pelo teor estético do qual se valem suas linhas poéticas: os desdobramentos ancestrais, memorialísticos, a oralidade, a escrevivência, elementos que perpetuam, pela literatura, a herança de um grupo representado pelos escritores negros.

A leitura que nos propusemos a fazer de *E... Feito de Luz*, na verdade, é apenas um pequeno convite aos leitores, estudantes de Letras e alunos da educação básica para que

conheçam não só essa obra como também as outras obras da autora e de tantos outros autores da literatura afro-brasileira, “escondidos” no “submundo”, mas que nos levam, pela leitura de seus textos, a “enxergar a luz/de toda criação./Em toda arte.” (CRUZ, 1995, p. 12).

## REFERÊNCIAS

ALVES, Castro. **Poesias Completas**. 18. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995.

AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. São Paulo: Martin Claret, 2002.

ARRUDA, Aline Alves; CÔRTEZ, Cristiane. Ana Cruz. In.: DUARTE, E. A. (Coord.) **Literatura afro-brasileira: 100 autores do século XVIII ao XX**. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

ASSIS DUARTE, Eduardo de. Entre Orfeu e Exu, a afrodescendência toma a palavra. **Literafro** – O portal da Literatura Afro-brasileira (s. n. t.). Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro2/arquivos/artigos/teoricos-conceituais/ArtigoEduardo5entreorfeuxu.pdf>>. Acesso em: 17 de set. de 2017.

ASSIS DUARTE, Eduardo de. Literatura e Afrodescendência. **Literafro** – O portal da Literatura Afro-brasileira, 2017. (s. n. t.). Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/150-eduardo-de-assis-duarte-literatura-e-afrodescendencia?fbclid=IwAR1qH8Yc665kuRjUUEB2mlGaHJsLIXYYPILBaXnFjNE-I3qLw4ZZ48YeiS0>>. Acesso em: 15 de nov. de 2018.

ASSIS DUARTE, Eduardo de. Entre Orfeu e Exu, a afrodescendência toma a palavra. In.: ASSIS DUARTE, Eduardo de. (org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, v. 4.

ASSIS DUARTE, Eduardo de. Mulheres marcadas: literatura, gênero, etnicidade. **Terra Roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários**. (s. l.). v. 17-A, p. 6-18, dez. 2009. Disponível em: <[http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g\\_pdf/vol17A/TRvol17Aa.pdf](http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol17A/TRvol17Aa.pdf)> Acesso em: 10 de out. de 2017.

ASSIS DUARTE, Eduardo de. O negro na literatura brasileira. **Navegações**. Porto Alegre, v. 6, n. 2, p. 146-153, jul./dez. 2013. Disponível em <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/viewFile/16787/1093>>. Acesso em 10 de nov. de 2018.

BASTIDE, Roger. **A poesia afro-brasileira**. São Paulo: Martins Fontes, 1943.

BASTIDE, Roger. **Estudos afro-brasileiros**. São Paulo: Perspectiva, 1983.

BERND, Zila. Em busca dos rastros perdidos da memória ancestral: um estudo de Um defeito de cor, de Ana Maria Gonçalves. In.: **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n.40, jul./dez. p. 29-42, 2012a.

BERND, Zilá. Apresentando a Antologia de poesia afro-brasileira: 150 anos de consciência negra no Brasil. In.: **R. Educ. Públ.** Cuiabá, v. 21, n. 46, p. 261-274, maio/ago. 2012b.

BERND, Zilá. Enraizamento e errância: duas faces da questão identitária. In: SCARPELLI, Marli Fantini; DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). **Poética da diversidade**. Belo Horizonte: UFMG. Cap. 2, p. 36-61. 2002.

BERND, Zilá. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CABOLT, Laurie. **O Poder da bruxa: a terra, a lua, e o caminho mágico feminino**. 4 ed., Rio de Janeiro: Campus, 1992.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9ª. ed. Rio de Janeiro, RJ: Ouro sobre Azul, 2006.

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de Símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. Tradução de Vera Costa e Silva [et al]. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

CRUZ, Ana. **E... Feito de Luz**. Niterói: Ykenga Editorial. 1995.

CRUZ, Ana. **Com o perdão da palavra**. Rio de Janeiro: Edição da autora, 1999.

CRUZ, Ana. **Mulheres Q' Rezam**. Rio de Janeiro: Ed. da Autora, 2001.

CRUZ, Ana. **Guardados da memória**. Niterói: Ed. da Autora, 2008.

CRUZ, Ana. **Projeto Literário: Mulheres bantas, vozes de minhas antepassadas**. 2011. Disponível em: <<http://www.apn.org.br/w3/index.php/cultura/3052-ana-cruz-em-sua-poca-doiz-mulheres-negras>>. Acesso em: 27 de out. de 2018.

CRUZ, Ana. **Eu não quero flores de plástico**. Rio de Janeiro, Edição da Autora, 2016.

DIONÍSIO, Dejour. **Ancestralidade Bantu na Literatura Afro-brasileira: reflexões sobre o romance “Ponciá Vicêncio”, de Conceição Evaristo**. Belo Horizonte: Nandyala, 2013.

DUARTE, Constância Lima. Carta para Constância. In.: **Anais do I Encontro Internacional: “Escritas do Corpo Feminino”**. Rio de Janeiro: UFRJ, p. 16-20, 2018.

DUARTE, Constância Lima. História da literatura feminina: nos bastidores da construção do gênero. In: SCARPELLI, Marli Fantini; DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). **Poética da diversidade**. Belo Horizonte: UFMG, 2002. Cap. 5, p. 211-220.

EVARISTO, Conceição. Da representação à auto-representação da mulher negra na literatura brasileira. **Revista Palmares**. Brasília. p. 52-57, 2005. (s. n. t.) Disponível em: <http://www.palmares.gov.br/sites/000/2/download/52%20a%2057.pdf>>. Acesso em: 26 de set. de 2017.

EVARISTO, Conceição. Nos gritos d'oxum quero entrelaçar minha escrevivência. In: Constância Lima Duarte, Claudia Maia, Laile Ribeiro de Abreu (Org.). **Arquivos femininos: literatura, valores, sentidos**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2014. p. 25-33.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

EVARISTO, Conceição. **Poemas malungos** – Cânticos irmãos. 2011. 172 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras, Rio de Janeiro, 2011.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe; um dos lugares de nascimento de minha escrita. In.: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org). **Representações performáticas brasileiras**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

FERREIRA, Amanda Crispim; PROENÇA, Débora Maria. Literatura Afrofeminina na escola: contribuições e reflexões em torno das afetividades de adolescentes negras. **Travessias**. Cascavel, v. 11, n.1, p. 130 – 141, jan./abr. 2017. Disponível em: <file:///C:/Users/MICRO/Desktop/Fortuna%20cr%C3%ADtica/16601-61038-3-PB.pdf>. Acesso em: 5 de jan. de 2020.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio Século XXI Escolar: O minidicionário da língua portuguesa**. 4ª. ed. rev. ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

FRAGA, Rosidema Pereira; OLIVEIRA, Jayane Gomes de. Vozes poéticas da identidade negra no limiar da memória individual e coletiva. In.: **Anais da XII JNLFLP**, p. 1589-1599, 2006.

GIROTO, Ismael. **O Universo Mágico Religioso Negro Africano e Afro-Brasileiro: Bantu e Nagô**. 1999. 410 f. Tese (Doutorado) – Departamento de Antropologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciência Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

GUSMÃO SANTOS, Amanda. Diálogos sobre o “habitar”: uma leitura de *E... feito de luz*, de Ana Cruz, em correspondência aos pressupostos filosóficos de Heidegger. **Revista Memento. Três Corações**, v. 10, n. 1, jan./jun., 2019. Disponível em: <[http://periodicos.unincor.br/index.php/memento/article/view/5408/pdf\\_147](http://periodicos.unincor.br/index.php/memento/article/view/5408/pdf_147)>. Acesso em: 20 de jan. de 2020.

HALL, Stuart. **A identidade cultural da pós-modernidade**. 10ª. ed. São Paulo, SP: DPeA editora, 2006.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidade e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HEIDEGGER, Martin. **Construir, habitar, pensar**. Trad.: Márcia de Sá Cavalcante Schuback. Pfullingen: VortägeundAufsätze, 1954. Disponível em: <[http://www.fau.usp.br/wp-content/uploads/2016/12/heidegger\\_construir\\_habitar\\_pensar.pdf](http://www.fau.usp.br/wp-content/uploads/2016/12/heidegger_construir_habitar_pensar.pdf)>. Acesso em: 7 de jan. de 2019.

KI-ZERBO, Joseph. África antiga. In.: SILVEIRO, Valter Roberto (Coord.). **Síntese da coleção História Geral da África: Pré-História ao século XVI**. Brasília: UNESCO, MEC, UFSCar, 2013a.

KI-ZERBO, Joseph. África do século XVI ao XVIII. In.: SILVEIRO, Valter Roberto (Coord.). **Síntese da coleção História Geral da África: século XVI ao século XX**. Brasília: UNESCO, MEC, UFSCar, 2013b.

LEITE, Fábio. **A questão ancestral**. São Paulo, SP: Editora Palas Athenas, 2008.

LIMA, Débora Domke Ribeiro; NASCIMENTO, Gizêla Melo do. A influência do pensamento positivista na produção de Gilberto Freyre. **Revista de Estudos Linguísticos GEL**. São Paulo, v. 32. (s. n. t.). Disponível em: <<http://www.gel.hospedagemdesites.ws/estudoslinguisticos/volumes/32/htm/comunica/ci065.htm>>. Acesso em: 15 de fev. de 2020.

MAFALDA LEITE, Ana. **Oralidades e escritas nas Literaturas Africanas**. 2º ed. Lisboa: Edições Colibri, 2014.

M'BOW, Amadou Mahtar. Prefácio da História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África. *apud* SILVEIRO, Valter Roberto (Coord.). **Síntese da coleção História Geral da África: Pré-História ao século XVI**. Brasília: UNESCO, MEC, UFSCar, 2013.

MONTEIRO, Christiane Schorr. **As conquistas e os paradoxos na trajetória das mulheres na luta por reconhecimento**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/teste/arqs/cp098527.pdf>>. Acesso em: 2 de fevereiro de 2019.

NASCIMENTO, Gizelda Melo do. Ana Cruz. In.: DUARTE, E. A. (Org.) **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. 4 v.

OTSUKA, Raquel Teixeira. A representação da mulher na poesia de Conceição Evaristo e Ana Cruz. **Anais do IX Seminário de Iniciação Científica Só Letras**. p. 106-108. (s. n. t.). Disponível em: <<https://docplayer.com.br/22677761-A-representacao-da-mulher-na-poesia-de-conceicao-evaristo-e-ana-cruz-resumo.html>>. Acesso em: 17 de fev. de 2020.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX**. 2º ed. Niterói: EdUFF, Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2007.

PALMEIRA, Francineide Santos. Conceição Evaristo e Esmeralda Ribeiro: intelectuais negras, poesia e memória. **Terra roxa e outras terras - Revista de Estudos Literários**. Londrina, v. 17-A, p. 123-134, dez. 2009. Disponível em: <[http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g\\_pdf/vol17A/TRvol17Ak.pdf](http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol17A/TRvol17Ak.pdf)>. Acesso em: 7 de jan. de 2020.

PEREIRA, Rodrigo da Rosa. Da negritude à literatura afro-brasileira: um olhar histórico-literário. **Anais do XIII Congresso Internacional da ABRALIC: Internacionalização do Regional**. Campina Grande, PB, 2013, p. 1-6.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Organização, atualização e notas por Luiza Lobo; Introdução de Charles Martin. Rio de Janeiro: Presença; Brasília: INL, 1988.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história e o esquecimento**. Tradução: Alain François. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

SANTOS, Bruna Carla dos. **Percursos da memória em poemas de Ana Cruz e Conceição Evaristo**. 2017.75 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

SANTOS, Bruna Carla dos. **Não queremos flores de plástico, mas sim vida à poesia**. (s. n. t.). Disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/literafro/literafro/resenhas/poesia/1088-nao-queremos-flores-de-plastico-mas-sim-vida-a-poesia>>. Acesso em 17 de ago. de 2018.

SCHIMIDT, Rita. Terezinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço de autoria feminina. In: NAVARRO, Márcia Hoppe (Org.). **Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina**. Porto Alegre: Editora da Universidade - UFRGS, 1995. P. 182-189.

SILVEIRO, Valter Roberto. Apresentação. In.: SILVEIRO, Valter Roberto (Coord.). **Síntese da coleção História Geral da África: Pré-História ao século XVI**. Brasília: UNESCO, MEC, UFSCar, 2013.

SOUZA, Emilene Corrêa. **A questão da memória identitária afro-brasileira na poesia de Ana Cruz e Conceição Evaristo**. 2014. 105 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa e Luso-africana) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.



## ANEXO

### Entrevista com Ana Cruz:

#### 1. Comente a respeito de seu processo de criação literária.

Meu processo de criação literária é desafiador por alguns motivos: um deles é a dificuldade que sinto de me ver nesse lugar de escritora todas as vezes que começo a pensar em um novo trabalho. Consequentemente, isso me faz demorar muito a me entregar e entrar no ritmo da escrita. Então, todas as vezes que inicio a produção de um livro, passo inevitavelmente por esse caminho. Mas, a partir do momento em que encontro a chave para administrar esse sentimento de impotência, a escritora vai ganhando firmeza, porém só percebo isso depois que os primeiros textos vão tomando forma. Quando eu consigo desvendar o fio da meada de minhas indagações, sempre digo que o meu processo de criação passa por muitas estações e, em quase todas, as paradas são bem demoradas, pois tenho que aguardar aquele momento para o texto mostrar sua capacidade de provocar em mim reflexões mais profundas, para além daquelas que me motivaram a criá-lo.

Em resumo, para mim, o processo de criação é sempre tenso, mas ao mesmo tempo é um momento divino, pois ele me enche de graça, me sinto plena, iluminada, me espiando, grata ao universo e a toda a natureza por ter permitido o meu existir. O tempo de produzir uma obra é também um tempo de me passar em revista e corrigir os tantos defeitos de minha existência.

#### 2. Qual foi o tempo e como foi o processo para elaboração da obra *E... Feito de Luz?*

Levei aproximadamente dois anos produzindo e amadurecendo os poemas, analisando e buscando a minha voz poética por tantos anos silenciada. Pois, ao sair de Minas, precisamente de Visconde do Rio Branco, aos 12 anos, minha relação com tudo que envolvia aquele lugar e compunha a força do meu pertencimento, ficou vulnerável. E, no meu caso, o pertencimento envolvia também toda aquela atmosfera e todo o meio ambiente com a sua biodiversidade. Aquele conjunto de energia cósmica, naturalmente, me fazia sentir dona daquele chão. Portanto, o meu sentimento era que nada me ameaçava ou me deixava insegura quanto aos meus sonhos. Ao ser posta a habitar outro espaço, houve um distanciamento meu com aquela sinergia. E a consciência de que minhas raízes continuavam vivas e brotando naquele chão mineiro somente foi se tornando possível através da minha literatura.

### **3. Quais foram as principais motivações para a escrita de *E... Feito de Luz*?**

Penso que num primeiro momento a minha motivação foi uma tentativa de redescobrir a minha verdadeira voz literária, criar um espaço em que eu pudesse expressar minha visão de mundo e que eu também pudesse ressaltar, através do resgate das memórias, a importância do legado cultural construído pelos meus antepassados. Legado que chegou até a mim, ressignificado enquanto objeto de construção da nossa consciência racial e de pertencimento, por meio de meus pais e dos senhores e senhoras negras que cercaram minha infância e o início de minha pré-adolescência.

### **4. Como você vê a importância de suas obras para a Literatura afro-brasileira?**

Tenho muito que aprender acerca do meu ofício. Portanto, penso que cabe aos especialistas desse gênero analisar se minha obra é importante para literatura negra brasileira. Mas ao mesmo tempo eu percebo que ela consegue construir caminhos pedagógicos que instigam a reflexão sobre questões subjetivas impossíveis de serem resolvidas somente com políticas públicas, as quais incidem sobre a capacidade dos nossos corpos negros se movimentarem, de se construirem enquanto sujeitos coletivos e hegemônicos. Construção essa, penso eu, de extrema importância ao desmonte da hegemonia de um estado estruturalmente racista. Nesse caso, se minhas narrativas conseguirem provocar tal reflexão, então elas contribuirão para literatura afro-brasileira.

### **5. Por que a obra *E... Feito de Luz* apresenta tantas marcas de ancestralidade?**

Para mim, ancestralidade remete ao sentimento de coesão e coletividade transformadora. Remete também à nossa capacidade de ressignificar a vida e de criar tecnologias potentes a partir do caos para o bem viver de todos em conformidade com a natureza e com todos os seres vivos. Assim como fizeram os povos do continente africano – que legaram ao mundo as primeiras e sofisticadas tecnologias, descobriram inclusive métodos científicos não só para salvar a vida das pessoas, mas também para que elas vivessem uma vida com qualidade – também quando eu percebo que homens e mulheres, mesmo vivendo sob a barbárie de um regime escravocrata construíram o patrimônio cultural afro-brasileiro, isso para mim é a força contínua da ancestralidade. Ao suportar, expandir e ajudar aqueles corpos negros,

subverterem as intempéries. Então, para mim, ancestralidade é sempre a perspectiva de construção de mundos novos. É uma força que me diz ser necessário contar com a cumplicidade de todo o universo e todos os elementos da natureza em prol de uma vivência ética e harmoniosa.

#### **6. Por que as vozes femininas ecoam de maneira acentuada na obra?**

As vozes femininas atravessaram a minha infância. Elas foram as vozes do comando, da ordem e dos saberes. Eu cresci com o sentimento de que a sensatez e a verdade das coisas vinham das mulheres, embora os homens persistissem em dar a última palavra.

#### **7. Sabemos que o cenário mineiro tem grande força em suas obras. Comente a respeito da importância de Minas Gerais em seus versos.**

Minas foi o lugar para o qual meus antepassados foram levados para trabalhar na condição de escravizados, portando, um lugar marcado pela história da diáspora negra. Conseqüentemente, foi o local em que eles deixaram todas suas riquezas culturais e intelectuais. Os africanos e africanas, oriundos de diferentes lugares do continente negro que iniciaram a história do Brasil, também iniciaram a história das Minas Gerais. Desse modo, negros e negras e seus descendentes construíram, para além das riquezas econômicas, o rico patrimônio cultural mineiro, o qual pode ser visto por meio da arquitetura, bem como através das danças e das festas religiosas ou não. E, a partir da construção desse patrimônio, eles se impuseram enquanto uma nação culta detentora de múltiplos saberes. Portanto, além de ser descendente deles, eu também sou uma partícipe desse patrimônio edificado por eles, o qual carrega uma memória viva, que expõe a capacidade de produção de conhecimento dessa população. Assim sendo, é do chão mineiro que brotam as diferentes energias que me consubstanciam. Ao garimpar em suas minas, através da minha escrita, vou reconstruindo os elementos que me fortalecem e dão legitimidade ao meu sentimento de mulher, negra e mineira, o qual tem um papel histórico a ser desempenhado nesta sociedade.

### **8. Como hoje a sua escrita contribui para a recomposição de sua identidade enquanto mulher e negra?**

A minha escrita contribui para recomposição de minha identidade enquanto negra e mulher, quando eu consigo através dela desconstruir o destino sinuoso de subalternidade e de auto-opressão que a colonização traçou, não somente para mim, mas para todos os negros. Por outro lado, é bom pensarmos que a recomposição da identidade não acontece de maneira isolada, é necessário um processo de reflexão coletivo, no qual as opressões e dores causadas pelo racismo sejam postas sem constrangimentos. O caminho de recomposição da identidade é longo, profundo e requer que nos apropriemos de fatos históricos e de tempo para que determinados conhecimentos apropriados sejam elaborados por nós.