



## **Comovida como o diabo: a poesia )im(publicável de Juliana Sankofa**

Moved like the devil: *Juliana Sankofa's )un(publishable poetry*

Movida como el diablo: *la poesía )im(publicable de Juliana Sankofa*

Paulo Dutra\*

### **Resumo**

Este artigo apresenta uma leitura da poesia da autora afro-brasileira Juliana Sankofa (2019) concentrando-se em seu ebook *Comovida como o diabo*. Como ferramenta principal de análise emprega-se o conceito de “Signifying” desenvolvido por Henry Louis Gates Jr. a partir das práticas vernaculares afro-americanas. Demonstra-se, assim, como dita poesia, que não goza de prestígio nos, e acesso aos, círculos privilegiados do mercado editorial, além de apresentar conexões específicas com a produção poética na diáspora africana, dialoga com a questão e situação afrodescendente dentro da sociedade e do cânone literário brasileiro.

**Palavras-chave:** signifying; poesia afro-brasileira, Sankofa.

### **Abstract**

This article introduces a reading of the poetry of the Afro-Brazilian author Juliana Sankofa (2019), whose works do not have access to privileged circles of the mainstream publishers. Focusing on her self-published e-book *Comovida como o diabo* and applying the concept of “Signifying” developed by Henry Louis Gates Jr. based on Afro-American vernacular practices as the main analytical tool, I demonstrate how such poetry not only dialogues with the issue and situation of Afro-descendants within society and the Brazilian literary canon but also presents specific connections with poetic production in the African diaspora.

**Keywords:** signifying; afro Brazilian poetry; Sankofa.

### **Resumen**

Este artículo presenta una lectura de la poesía de la autora afrobrasileña Juliana Sankofa (2019), centrándose en su libro electrónico *Comovida como o diabo*. Como principal herramienta de análisis se utiliza el concepto de “Signifying” desarrollado por Henry Louis Gates Jr., basado en las prácticas vernáculos afroamericanas. Se demuestra cómo dicha poesía, que no goza de prestigio ni acceso a los círculos privilegiados del mercado editorial, además de presentar conexiones específicas con la producción poética de la diáspora africana, dialoga con la problemática y la situación de los afrodescendientes dentro de la sociedad y del canon literario brasileño.

**Palabras clave:** signifying; poesía afrobrasileña; Sankofa.

---

\*University of New Mexico, Albuquerque, NM, Estados Unidos. E-mail: pdutra@unm.edu

## INTRODUÇÃO

Nas recentes conjunturas de reavivamento, no Brasil, tanto das discussões em torno da questão racial quanto do esforço retrógrado estatal de retomar o mito da democracia racial como discurso oficial levado a cabo durante o mandato presidencial exercido entre 1º de janeiro de 2019 e 1º de janeiro de 2023<sup>1</sup> ocorrem batalhas ideológicas que se alastram, como não poderia deixar de ser, ao campo estético e simbólico que a literatura apresenta. Fato é que a visibilidade da produção de afrodescendentes não somente aumentou como também, proporcionalmente, cobrou contornos mais atrelados à centenária luta pela eliminação das diferenças raciais e pela reformulação da representação das pessoas de ascendência africana. Contudo, ao se ir criando, ainda que a duras penas, uma espécie de cânone afrodescendente no nosso pensamento intelectual e popular, também se criam posições marginalizadas que, ao orbitarem esse mesmo cânone, caracterizam-se por produções à margem da margem.

Dois fatores principais contribuem para tal fenômeno. Um, de caráter ideológico, distingue-se pela mentalidade eurocêntrica do pensamento intelectual e popular que nega a determinadas produções acesso aos meios privilegiados de divulgação, sendo estes, via de regra, reservados a obras que em maior ou menor grau se alinham a tal pensamento<sup>2</sup>; ou, no caso das que furaram tais bloqueios, que têm sido lidas, interpretadas e disseminadas por meio de mecanismos que terminam por apagar a questão afrodescendente ou por delegar-lhe papel secundário ou de caráter sociológico, até mesmo associando-a à chamada “pauta identitária”, elas deixam de lado seu teor estético. Outro é simplesmente econômico, dado o processo histórico de exclusão da maioria das pessoas afrodescendentes a certo poder aquisitivo em quaisquer esferas: o que se concretiza numa condição financeira precária que obriga muitas delas, sobretudo as escritoras (que sempre têm jornadas, no mínimo, triplas), a engavetarem suas produções ou, com o advento da internet, a circunscreverem sua circulação ao ambiente das redes sociais. Um fator, porém, que de maneira nenhuma tem papel fundamental nessas dinâmicas é a qualidade literária dessas produções; isso porque, além de elas simplesmente não terem a chance de serem aferidas em tal quesito, tal qualidade provavelmente se confirmaria uma vez que a visibilidade merecida lhes fosse oferecida.

Segundo Lélia Gonzalez (2020, p. 42-43), “mesmo nos dias atuais, em que se constata melhorias quanto ao nível de educação de uma minoria de mulheres negras, o que se observa é que, por maior que seja a capacidade que demonstrem, ela é preterida”. Os dias atuais a que se referia Gonzalez (2020) não são o hoje, porém o caso, guardadas as proporções, repete-se e perpetua-se. Gonzalez (2020) comentava a inserção da mulher afrodescendente no mercado de trabalho, contudo tal assertiva pode, com as devidas mediações, ser articulada com a produção artística.

Um excelente exemplo disso é o livro *Comovida como o diabo* de Juliana Sankofa (2019)<sup>3</sup>, que, apesar de ter sido concluído em 2019, apresentando prefácio (de Miriam Alves), posfácio (de Odalita Alves) e ilustração de capa (de Francine Oliveira), ainda não viu o prelo. Por esse motivo, a obra é pela autora distribuída em formato PDF para quem se dispuser a desembolsar 10 ou 15 reais. Trata-se de uma coletânea de 13 poemas, ou provocações, como o subtítulo do livro sugere, nos quais Sankofa transita pelas tradições literárias brasileiras. Com elas dialoga, ou mesmo as provoca, assim como com a tradição do pensamento brasileiro alicerçada numa ânsia que se traduz como realidade imaginada, porém construída a ferro e fogo cotidianamente, de pertencimento à tradição ocidental – uma vez que esta é considerada modelo ideal de civilização, de cultura, de

---

1 As declarações do ex-vice-presidente, General Mourão (Antônio Hamilton Martins Mourão), são apenas um exemplo da mentalidade que se instaurou em nível estatal e foi implementada na forma de mais variadas políticas públicas. Algumas delas podem ser encontradas facilmente na internet, até mesmo uma afirmação sua de que não há racismo no Brasil, citando a segregação racial nos EUA (Araújo, 2020).

2 O já bastante difundido estudo de Regina Dalcastagnè (2005) sobre romances brasileiros contemporâneos corrobora tal assertiva.

3 Juliana Sankofa é pseudônimo e nome artístico de Juliana Cristina Costa, doutoranda na Universidade Federal de Uberlândia.

bom gosto e de bons modos e costumes, pautando as atitudes diárias no Brasil desde o processo de formação do estado nacional.

Juliana Sankofa é uma autora afro-brasileira que tem sua obra publicada de maneira esparsa em coletâneas como o *Cadernos Negros*, recentemente em tradução na revista norte-americana *Review: Literature and Arts of the Americas* e, principalmente, em suas redes sociais. Contudo, como fica evidente, seu *e-book* não publicado será o objeto da análise a ser desenvolvida nas páginas que seguem. Análise esta que se concentrará nos recursos estéticos por meio dos quais a função referencial da linguagem empregada pela autora é trasladada à sua função poética, lançando mão de abordagens sociológicas ou que desconsiderem as realizações epistemológicas e discursivas – prática comum, como atesta Fernanda Miranda (2019, p. 17), quando se trata de literatura afro-brasileira – somente quando estritamente inevitáveis e de maneira que não sejam centrais, além das ferramentas que auxiliem a suplantar a mera “análise mecânica da linguagem” (Christian, 1987, p. 53). O objetivo aqui é, portanto, o de apresentar brevemente a obra da autora, por meio de uma leitura de alguns dos poemas do livro, concentrando-se sobretudo em suas soluções estéticas. Para tal, tomo emprestada, *ad hoc*, como ferramenta principal de análise o conceito de *Signifyin(g)* proposto por Henry Louis Gates Jr., o qual descrevo a seguir.

## SIGNIFYING

Segundo Henry Louis Gates Jr., um autor afrodescendente aprende a escrever lendo as obras canônicas do projeto civilizatório da chamada cultura ocidental (*The Signifying Monkey* xxii) e, portanto, em qualquer momento que nos acerquemos da produção literária de autores/as afrodescendentes, será, em diferentes graus, latente o diálogo com as obras de determinada tradição. No entanto, isso não equivale a dizer que não há traços específicos de uma produção afrodescendente com suas idiossincrasias e, por isso, Gates Jr. desenvolveu uma teoria de interpretação derivada da prática afro-americana de *Signifyin(g)* que pudesse atentar para tais peculiaridades. O termo advém tanto dessa prática dos/as afro-americanos/as de empregar o *signifying* quanto das figuras mitológicas de Exu e do *Signifying Monkey*: vamos a elas!

Na cultura afro-americana, desenvolveu-se a prática de *signify upon* como estratégia retórica para lidar com a realidade cotidiana da escravidão e do racismo. Segundo Gates Jr. (1988), trata-se de uma jogada de mestre em razão do caráter de trocadilho que a expressão representa. O termo *signification*, em inglês padrão, denota o sentido exato daquilo que se quer expressar, porém na cultura e tradição vernacular afro-americanas essa rigidez foi estilizada e substituída pelo significado contrário. Em outras palavras:

Esse nível de dificuldade conceitual decorre – de fato, parece ter sido intencionalmente inscrito dentro – da seleção do significante “Significação” para representar um conceito notavelmente distinto daquele conceito representado pelo significante do inglês padrão, “significação.” Pois a palavra padrão em inglês é homônima da palavra vernácula Afro-americana [...] esses dois homônimos têm tudo a ver um com o outro e, ao mesmo tempo, absolutamente nada (Gates Jr., 1988, p. 45)<sup>4</sup>.

No cotidiano afro-americano, trata-se de “uma prática ritualística que serve a várias funções em diferentes espaços discursivos e comunitários afro-americanos” (Nordquist, 2020). E é justamente baseado nessa técnica que Gates Jr., associando-a à figura do *Signifying Monkey*, desenvolve sua teoria de interpretação. O *Signifying Monkey* é “a inversão irônica recebida de uma imagem racista na imaginação ocidental do africano como simiesco” (Gates Jr., 2004, p. 988) e, na anedota, tem como característica principal a capacidade de enganar o leão ao nunca usar linguagem literal. Segundo Claudia Mitchell-Kerner (1972, p. 315), “o macaco e o leão não falam a mesma língua; o leão não

4 Todas as traduções são de minha responsabilidade.

é capaz de interpretar o uso da linguagem do macaco”, e isso se dá justamente porque o macaco fala figurativamente, num código simbólico que o leão sempre interpreta ou lê literariamente (Gates Jr., 2004, p. 991). Ao aplicar tal ideia ao desenvolvimento de uma ferramenta conceitual para a análise literária, Gates Jr. lhe imputa o *status* de tropo dos tropos, pois ele abarcaria muitas das figuras retóricas da tradição afro-americana. Isso significa dizer que, como tropo, o *Signifyin(g)* engloba outros tropos e figuras retóricas como quiasmo, metonímia, ironia, entre outros, ao mesmo tempo.

Desenvolvendo-se de maneiras e por meio de linguagens diferentes, as culturas afrodescendentes neste continente, contudo, mantiveram traços comuns que têm suas raízes na música, na mitologia, nas estruturas institucionais expressivas, nos sistemas metafísicos de ordem e nas formas de atuação que aqueles sequestrados que sobreviveram ao traslado trouxeram consigo nos navios negreiros (Gates Jr., 1988, p. 3-4). Com as devidas mediações e o entendimento de que a cultura afro-brasileira se desenvolveu em contexto diferente da cultura afro-americana, mas cultivando os elementos fundadores citados por Gates Jr., pensa-se aqui que tal ferramenta pode servir como uma luva para a análise da literatura afro-brasileira. Isso, sobretudo, se pensarmos em uma prática característica e oriunda dessa cultura, a capoeira, sendo esta, segundo Eduardo de Assis Duarte (2009, p. 27):

Inicialmente uma mistura de dança e jogo, a capoeira se desenvolveu no Brasil a partir da contribuição africana, sobretudo através dos fundamentos introduzidos por escravos da etnia banto. Sua principal característica é a ginga, movimento de corpo destinado a enganar o oponente, e que traduz toda a malícia inerente à prática de dissimular os golpes em esquivos passos de dança. O praticante da capoeira usa o gingado ou ato de gingar, que consiste em bambolear o corpo para a direita e a esquerda, a fim de confundir o adversário, escapar de seus golpes, e procurar o momento e o ângulo certos para atacar.

Em sua leitura da obra de Machado de Assis, na qual “revela-se a ginga verbal do capoeirista, sempre pronto ao disfarce e ao engodo” (Duarte, 2009, p. 29), Duarte (2009) proporciona a possibilidade de expansão de tal ideia apontada por Luiz Costa Lima (1997) já na década de 90 do século passado. Enquanto “a constante necessidade de dissimulação que marca a capoeira ascende ao patamar de signo histórico da condição social dos membros da diáspora africana no Brasil, em suas relações com o segmento hegemônico” (Duarte, 2009, p. 28), no caso da cultura afro-americana essa característica ardilosa e de dissimulação da capoeira literalmente se manifestou e desenvolveu na linguagem por meio da prática de *signify upon*. Já estabelecidas a ferramenta de análise e suas possibilidades, passa-se então à tarefa de reler os poemas de Sankofa.

## COMOVIDA COMO O DIABO

O poema que dá título ao livro é um diálogo direto com o aclamado “Poema de sete faces”, de Carlos Drummond de Andrade, do qual, a propósito, deriva o título. Isso demonstra o processo criativo calculado da autora que, noutro momento, “Em mim há um deserto” (excerto a seguir), apresenta outra faceta, agora não tão direta ou explícita, porque lida exatamente com as estratégias de dissimulação empregadas pelas pessoas afrodescendentes em sociedades racistas e escravocratas:

*Lágrimas são invisíveis nos rostos negros  
Fingem não as ver.  
Fingimos não chorar.  
Meu rosto possui a grandeza seca do  
Sahara  
Enquanto resisto<sup>5</sup>  
(Sankofa, 2019, p. 8).*

---

5 Respeita-se neste trabalho a formatação centralizada do livro de Sankofa (2019).

Nota-se que o poema começa em terceira pessoa, passando para a primeira pessoa do plural no terceiro verso do sexteto, para terminar em primeira pessoa do singular criando um jogo de espelhos e ambiguidades. Se à primeira vista o segundo verso parece referir-se à sociedade branca, a transformação do sujeito da oração em um morfema  $\emptyset$ , seguida do giro para a segunda pessoa, estiliza o sintagma e a função referencial da linguagem. Agora tanto “eles” como “nós” “fingimos”, contudo esse “eles” é uma questão de, como diz o ditado popular, vestir a carapuça, porque a invisibilidade das lágrimas é uma afirmação no primeiro verso, e não uma sugestão. Como bem aponta Miriam Alves (2019, p. 4) em seu prefácio, a “fala se evidencia pelo avesso da fala, numa troca de papéis poeticamente desconcertante, irônico, [que] nos leva a perceber seletividade das comissões sociais”; portanto, do que trata a voz poética aqui é de reexaminar o conceito do “nós” supostamente universal que sempre é imposto como norma em todos os âmbitos. Como se sabe, o “nós” da empreitada colonial é ambíguo no sentido de que somente inclui certos grupos de pessoas quando lhe é conveniente. No poema, no entanto, o “nós” são os que fingem não chorar e, portanto, estabelece-se, ou reitera-se, a existência de outros “nós” que não aquele idealizado no pensamento nacional.

Esse poema divide a página com outro, “Machismo” (reproduzido aqui em sua totalidade):

*O que adianta a pele  
preta  
Se o falo é branco?*

(Sankofa, 2019, p. 8).

Em “Machismo”, também à primeira vista, o poema parece apresentar uma crítica ao homem afrodescendente. A interpretação que sugere uma abordagem mais ampla e não somente “preta e branca” do poema anterior ganha fôlego especialmente se, ao olhar uma segunda vez para os versos de “Machismo”, percebe-se a ambiguidade novamente. Se “preta”, ao desmembrar-se do sintagma “pele preta”, cobra o *status* de sintagma por si só (já que é um verso inteiro), pode-se vislumbrar um diálogo, ou mesmo um monólogo, entre a voz lírica do poema e outra pessoa — ou ela mesma (essa “preta”, pois sabe-se que é muito comum o emprego do adjetivo “preta” como forma de tratamento carinhoso). Além disso, o “falo” também é “fala”, tema este que perpassa o livro. Os dois poemas, sozinhos ou em conjunto na página, são construídos primeiramente sobre um jogo de ambiguidades que, além de ser a base para o tema tratado, imputa responsabilidade a todos, todas e, provavelmente, todes porque a invisibilidade e o machismo são reproduzidos e refletidos, consciente ou inconscientemente, no cotidiano das relações em uma sociedade que ainda não lidou de maneira adequada com os legados do processo colonial e da escravidão.

Essa prática de (con)fundir as pessoas pronominais, presente em “Em mim há um deserto” e mencionada acima, é tão recorrente que cobra caráter estético no livro. Por exemplo, vejamos a terceira estrofe de “Fúria”:

*Minha fúria  
não me faz boa mocinha  
ou adeptas das cordialidades cotidianas  
de “bom dias” secos  
e sorrisos vazios*

(Sankofa, 2019, p. 7).

Temos mais uma vez esse deslocamento, desta feita da primeira pessoa do singular para a primeira do plural por meio do plural do vocábulo “adeptas” (que, aliás, apresenta função tanto de substantivo quanto de adjetivo). A fúria, que é apresentada como pessoal e “minha”, num átimo passa a ser coletiva, ainda que seja por um instante. De fato, o poema começa com o título

“Fúria” (impessoal) para, em seguida, apresentar esta ideia como “sinto fúria”, “minha fúria” e finalmente “sou fúria”. Numa espécie de “dia de fúria”, a voz poética extravasa as causas e consequências desse sentimento de modo jocoso com o estereótipo da mulher afrodescendente escandalosa e furiosa que, na verdade, apesar de emanar “fogo nos olhos” mesmo “quando adormecida”, também emana “potência no sonhar”. Cabe lembrar aqui as palavras de Lélia Gonzalez (2020, p. 43):

Outro tipo de resposta que também denota os efeitos do racismo cultural, de um lado, e do revanchismo, de outro, é o que considera a nossa fala como sendo ‘emocional’. O que não se percebe é que, no momento em que denunciamos as múltiplas formas de exploração do povo negro em geral e da mulher negra em particular, a emoção, por razões óbvias, está muito mais em quem nos ouve.

Em pleno “signifyin(g) mode”, Sankofa (2019) destrói os paradigmas tanto poéticos como sociais ao criar um verso — “ou adeptas das cordialidades cotidianas” — em que o mito da cordialidade inscrito no pensamento brasileiro (sempre que não se esteja fazendo referência à “mulher afrodescendente escandalosa”) é motivo de irônica chacota. A “fúria” está, para usar o esquema de Gonzales, em quem lê. O próprio eixo paradigmático é subvertido ao empregar-se a palavra “adapta” em sua forma no plural; dado este que a associa mais ao sintagma “das cordialidades cotidianas” do que à sua suposta função no eixo paradigmático. E, sendo assim, permite-se a leitura da transposição do sujeito em primeira pessoa para a coletividade das mulheres afrodescendentes que são alvo historicamente de acusações de desvio de comportamento no que diz respeito a seu temperamento.

Numa outra demanda, um dos feitos mais importantes do uso da linguagem pelas figuras mitológicas de Exu e do *Signifying Monkey* é a natureza de refletirem sobre seu uso e aspecto formal e com eles jogarem ou realizarem seus ardis linguísticos. É exatamente o que Sankofa faz na sua construção poética, e um relevante exemplo dessa prática pode ser visualizado no poema de duas estrofes “Livros em promoção”, que, por razões de necessidade, se reproduz aqui em sua completude:

*Nem todo mundo que ler  
Entende o que foi lido  
Sociedade transformou livro em privilégio  
E depois diz que quem não ler é porque  
não quer  
Sério!?  
A vida está aí  
Das janelas e ruas das favelas  
Na rara pausa da vida  
Alguém ler o mundo  
e sente dor  
Enquanto isto  
Dizem que está faltando leitura  
“O povo não ler”  
Mas vocês que leem não entendem  
ou fingem que compreendem.  
Há tanto livro na promoção  
que um livro vale um pacote de arroz,  
outro de feijão  
e quem sabe sobra para o fubá  
ou para o lirismo*

(Sankofa, 2019, p. 10).

A potência do jogo entre a forma verbal do verbo “ler” grafado no infinitivo – que, porém, no campo da oralidade se pronuncia sem o último fonema e, portanto, fonologicamente, coincide com a forma do presente do indicativo “lê” – desancaria o “leão” que lê (ler) tudo literalmente porque se cria uma ambiguidade em nível semântico (obviamente), sintático e pragmático que perpassa o espaço-tempo (sobretudo o tempo verbal tradicional). A diferença entre “nem todo mundo que ler (no futuro do subjuntivo) entende o que foi lido” e “nem todo mundo que lê” (no presente do indicativo) entende o que foi lido” é abismal e ao mesmo tempo mínima, já que o resultado dessa ambiguidade gráfica e fonológica é a implosão do tempo cronológico que é transformado em tempo mítico da exclusão das pessoas afrodescendentes do campo da leitura e do livro a partir desse ponto-chave em que “Sociedade transformou [no pretérito perfeito] livro em privilégio”. Note-se a ausência, golpe de mestre, do artigo definido “a” antes de Sociedade (grafada com inicial maiúscula). O mesmo artilheiro linguístico ocorre em outras partes do poema, a exemplo dos versos subsequentes: “E depois diz que quem não ler é porque / não quer” (Sankofa, 2019, p. 10), uma vez mais o jogo entre o subjuntivo e o indicativo dá o tom da ironia em Sankofa (2019). Fica então a pergunta, será que todo mundo que ler/lê o livro de Sankofa (2019) entende o que (não) foi lido? O leão da anedota do *Signifying Monkey* provavelmente não entenderia, ou, na verdade, entenderia literalmente. Sankofa, com essa construção na linha da ambiguidade entre o presente do indicativo e o futuro do subjuntivo, joga com o próprio fato de que seu livro não é acessível por não ter sido publicado formalmente e, portanto, talvez não venha mesmo a ser realmente lido.

À guisa de amostragem de como a autora dialoga não somente com autores da tradição literária, mas também com temas repetidos que passam quase despercebidos, vejamos o poema “Amor próprio” (reproduzido a seguir em sua totalidade):

*Eu me amo tanto  
que esqueci de amar outra pessoa,  
mas poucos me amaram.  
Antes eu me odiava tanto  
que não conseguia odiar outra pessoa  
mas muitos me odiaram.  
O amor e o ódio  
cirandam no tempo,  
quase se misturam,  
no ritmo sem medida da vida  
(Sankofa, 2019, p. 5).*

Para além da (talvez nem tanto) óbvia referência à condição social da mulher afrodescendente que luta contra estereótipos de beleza que as levam ao sentimento de odiarem a si mesmas, ressalta-se aqui uma segunda camada de leitura; e para tanto é que se traz à baila o famoso poema de Gustavo Adolfo Bécquer (2023), “Rima LIII”, do século XIX, e o de Ernesto Cardenal (2019), “al perderte yo a ti”, do século XX. No de Bécquer (2023), importa-nos a última estrofe:

*Pero mudo y absorto y de rodillas  
como se adora a Dios ante su altar,  
como yo te he querido..., desengaña-te,  
así... ¡no te querrán!*

No epigrama de Cardenal (2019, p. 45) lemos:

*Al perderte yo a ti  
Tu y yo hemos perdido:  
Yo por que tú eras  
Lo que yo más amaba  
Y tú por que yo era  
El que te amaba más.  
Pero de nosotros dos  
Tú pierdes más que yo:  
Porque yo podré amar a otras  
Como te amaba a ti,  
Pero a ti no te amarán  
Como te amaba yo.*

Mais ou menos um século separa as duas obras, de estilos e linguagem diferentes, porém o tema da objetificação do amor permanece nas entrelinhas, quando se referem ao papel da mulher nessa relação em que determinada figura masculina é a única opção. No poema de Sankofa (2019) essa tradição é alvo de chacota, pois a voz poética, além de colocar amor e ódio na mesma “ciranda”, rechaça veementemente esse ideal de amor propagado em versos — sejam eles românticos, como no caso de Bécquer (2023), sejam eles quase jocosos como no de Cardenal (2019) — recheados com uma espécie de mensagem subliminar de que à mulher que repele tal homem é oferecida somente a impossibilidade do amor.

Ambos os autores disseminam um ideal de amor em que o homem tem papel de protagonismo e que aquele que faz a corte é a melhor opção, talvez a única, para essa mulher idealizada. Essa ideia está presente de maneira abundante na literatura ocidental. Às vezes é questionada, como na obra de Cervantes e de Machado de Assis — no caso de Genoveva<sup>6</sup> para ficar somente em um exemplo deste e no caso da pastora Marcela<sup>7</sup> para ficar somente em um exemplo daquele —, noutras é reforçada, como no caso de Cardenal (2019) e Bécquer (2023). E, para trazer o tema ainda mais para perto, pode-se mencionar o “Soneto de fidelidade” de Vinicius de Moraes, que chega a eliminar a figura feminina. Provavelmente, no entanto, o “leão” se ateria somente a uma única possibilidade de leitura do poema: a da revolta da mulher afrodescendente em lida na já mencionada primeira camada de leitura; posto que o leão da sociedade e do mercado editorial somente é capaz de ler, se é que o faz, de forma literal a linguagem de Sankofa porque está acostumado a um ideal de mulher afrodescendente iletrada e incapaz de dialogar com as tradições literárias locais ou ditas universais.

## CONCLUSÃO

Este breve aperitivo do livro de Sankofa (2019) demonstra uma vez mais o fato de que não é a qualidade literária de um texto que lhe outorga a posição privilegiada de estar publicado por uma casa editorial e ser por ela promovido como produto artístico e comercial desejado. As mulheres afrodescendentes competem à margem de um mercado e sociedade que, desde sua gênese, não foram arquitetados para incluí-las na condição de autoras literárias — tendo como quase exceção à regra o caso de Conceição Evaristo, como todas as outras exceções, o que corrobora tal afirmação em vez de negá-la.

Infelizmente, a mentalidade literal do “leão” que não as entende ou não as quer entender e, portanto, é incapaz de outorgar-lhe *status* de obra literária desdobra-se num efeito “quem veio

6 Personagem autora da famosa frase do conto “Noite de almirante” de Machado de Assis (1977, p. 174): “Quando eu jurei, era verdade”.

7 Acusada de ser a causa do suicídio do apaixonado pretendente Gisóstomo, Marcela afirma: “Yo conozco, con el natural entendimiento que Dios me ha dado, que todo lo hermoso es amable; mas no alcanzo que, por razón de ser amado, esté obligado lo que es amado por hermoso a amar a quien le ama” (Cervantes, 2009, p. 223).

primeiro: o ovo ou a galinha” que transita do simbólico para a vida cotidiana com duras repercussões materiais e físicas não somente nas obras, mas também nos corpos das mulheres afrodescendentes. O perturbador depoimento de Marilene Felinto (2019) em “Nota da autora à 4ª edição” de seu romance *As mulheres de Tijucoapapo* (que rendeu à autora o prêmio Jabuti na categoria “autor revelação” em 1982), intitulado “Cinco episódios sobre a publicação de um livro”, relata, sem rodeios linguísticos, a ocorrência de violência sexual e psicológica contra ela perpetradas por homens em posições privilegiadas “nos círculos intelectuais do Sudeste” (13) e no mercado editorial da época. Tal depoimento é, portanto, um poderoso exemplo das possibilidades nefastas com que pode se deparar uma mulher afrodescendente tentando levar adiante seu projeto literário.

## REFERÊNCIAS

- ALVES, Miriam (2019). Aqui o Diabo é Rosa. In: SANKOFA, Juliana. *Comovida como o Diabo*. Edição da autora. p. 4-5.
- ARAÚJO, Carla (2020). Mourão tem dia de Bolsonaro ao negar existência do racismo no Brasil. *UOL*. Disponível em: <https://economia.uol.com.br/colunas/carla-araujo/2020/11/20/mourao-racismo-consciencia-negra-bolsonaro-violencia-morte-carrefour.htm?cmpid=copiaecola>. Acesso em: 29 ago. 2023.
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de (1977). Noite de almirante. In: ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Histórias sem data*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. p. 170-176.
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo. “Rimas y leyendas.” *Cervantes virtual*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponível em: [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/rimas-y-leyendas--0/html/00053dfc-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_4.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/rimas-y-leyendas--0/html/00053dfc-82b2-11df-acc7-002185ce6064_4.html). Acesso em: 29 ago. 2023.
- CARDENAL, Ernesto (2019). *Poesía completa*. Madri: Trotta.
- CERVANTES, Miguel de (2009). *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. 28. ed. Madri: Cátedra.
- CHRISTIAN, Barbara (1987). The race for theory. *Cultural Critique*, n. 6, p. 51-63. <https://doi.org/10.2307/1354255>
- DALCASTAGNÈ, Regina (2005). A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 26, p. 13-71.
- DUARTE, Eduardo de Assis (2009). A capoeira literária de Machado de Assis. *Literafro*, n. 3.
- FELINTO, Marilene (2019). *As mulheres de Tijucoapapo*. 4ª ed. São Paulo: Edição da Autora.
- GATES JR., Henry Louis (1988). *The Signifying Monkey: A theory of African American literary criticism*. Nova York: Oxford University Press.
- GATES JR., Henry Louis (2004). The Blackness of Blackness: A Critique on the Sign and the Signifying Monkey. In: RICKIN, J.; RYAN, M. (org.). *Literary Theory: An anthology*. 2. ed. Malden: Blackwell Publishing. p. 987-1004.
- GONZALEZ, Lélia (2020). *Por um feminismo afro-latino-americano*. Rio de Janeiro: Zahar.
- LIMA, Luiz Costa (1997). Machado: mestre de capoeira. *Espelho: Revista Machadiana*, v. 3. p. 37-43.
- MIRANDA, Fernanda R. (2019). *Silêncios pRescritos: Estudo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006)*. Rio de Janeiro: Malê.
- MITCHELL-KERNER, Claudia (1972). Signifying, Loud-Talking, and Marking. In: KOCHMAN, T. (org.). *Rappin' and Stylin' out: Communication in urban Black America*. Champanhe: University of Illinois Press. p. 315-335.
- NORDQUIST, Richard (2020). What Signifying means in African American Discourse. *ThoughtCo*. Disponível em: <https://www.thoughtco.com/signifying-definition-1691957>. Acesso em: 17 ago. 2023.
- SANKOFA, Juliana (2019). *Comovida como o diabo*. Edição da Autora.