

## O DESPERTAR DAS VOZES NEGRAS FEMININAS EM *MÁSCARA DE FLANDRES* DE ELISABETE NASCIMENTO

Fernanda Oliveira da Silva<sup>1</sup>  
Maria Teresa Salgado<sup>2</sup>

**RESUMO:** Repensar as posições que as mulheres negras ocupam em uma sociedade patriarcal e com base colonizadora é a principal reflexão após a leitura do poema *Máscara de Flandres*, de Elisabete Nascimento. A partir dos diálogos com as teorias de bell hooks, Spivak e Djamila Ribeiro, iniciamos este estudo com a análise da escrita feminina negra e vimos surgir o lugar de fala para a voz da mulher, que denuncia a pobreza, a desigualdade, o racismo, a escravidão e dá visibilidade para a Baixada Fluminense. Com o auxílio das teorias de Freud, discutimos brevemente a angústia da voz lírica e constatamos sua inquietação ao ter consciência da subalternidade condicionada para a vida do ser negro feminino.

**Palavras-chave:** angústia; subalternidade; vozes negras femininas.

### THE AWAKENING OF THE BLACK FEMININE VOICES IN ELISABETE NASCIMENTO'S *MÁSCARAS DE FLANDRES*

**ABSTRACT:** Rethinking the position that women occupy in a patriarchal and colonialized based society is the main reflection after the reading of the poem *Máscaras de Flandres* written by Elisabete Nascimento. Through the dialogues with bell hooks, Spivak and Djamila Ribeiro theories, we start this paper with the analysis of the black feminine writing and witness the arrival of women's speech place that denounces poverty, inequality, racism, slavery and brings visibility to the site of Baixada Fluminense. Helped by the Freudian theory, we briefly discuss the anguish of lyrical voice and we verify its restless feeling in being conscious of the conditioned subalternity to the black feminine self.

Keywords: anguish; subalternity; black feminine voices.

---

<sup>1</sup> Graduada em Letras - Português/Literatura pela Uniabeu, especialista em Literaturas Portuguesa e Africanas e mestranda em Literaturas Africanas, ambos pela UFRJ.

<sup>2</sup> Graduação em Letras (Inglês), pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1982); mestrado em Literatura Brasileira, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1988); doutorado em Literaturas Africanas, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1997) e desenvolveu pesquisa de pós-doutorado, em Literaturas de língua portuguesa, em Paris IV (Sorbonne), com ênfase na escrita feminina (2016). Atualmente, é professora-associada de Literaturas Africanas na Universidade Federal do Rio de Janeiro, universidade onde trabalha desde 2006. Tem experiência na área de Letras, voltando-se para Literaturas de língua portuguesa (Literaturas Africanas, Afro brasileiras e Portuguesa) e atuando principalmente nos seguintes temas: literaturas africanas e literatura comparada. Desenvolve pesquisa em literaturas de língua portuguesa e interessa-se, sobretudo, por imagens ligadas ao universo do riso, da busca de felicidade e das questões de gênero. É pesquisadora associada do CRIMIC (Centre de Recherches Interdisciplinaires sur les Mondes Ibériques Contemporains).

O poema escolhido para o estudo deste artigo compõe o livro *Máscara de flandres: em fragmentos*, de Elisabete Nascimento. A obra é formada por vinte e cinco poemas que fazem o leitor viajar pelas histórias e pelos relatos contados através da voz da poetisa de “alma irrequieta”. Durante a leitura, evidencia-se a denúncia que é feita sobre a situação da mulher negra moradora da periferia. As indagações instigam e levam o leitor a refletir sobre a escravidão que aconteceu e os vestígios que se tem dela até os dias de hoje, como a desigualdade, o racismo, a pobreza e, sobretudo, a subalternidade e a objetificação do feminino.

Antes de ampliarmos a discussão sobre o poema *Máscara de flandres*, é importante fazermos uma breve apresentação de Elisabete Nascimento. A escritora nasceu em Barros Filho, na periferia do Rio de Janeiro, uma comunidade entre o morro do Chapadão e o morro da Lagartixa. Quando tinha 4 anos, a pobreza levou sua família para o município de São João de Meriti, cidade onde a escritora permanece morando. A literatura foi herança, em primeiro lugar, da mãe, com as contações de histórias; mas também do pai, com as letras de samba canção. Possui o mestrado em Semiologia e doutorado em Ciência da Literatura, ambos pela UFRJ. Atuou, por mais de trinta anos, na educação básica e, por quinze, no ensino superior. Realizou palestras no *Pré-vestibular para Negros e Carentes*, fundado na igreja da Matriz de São João de Meriti. Atualmente, atua na área educacional, desenvolvendo projetos de leitura, letramento e escrita criativa com estudantes de escolas públicas. Nascimento tem sete livros, dos quais seis são por autopublicação. São eles: *Exu no Paço Imperial*; *Diário de bordo do Almirante Negro*; *Os Sapatos de Té*; *Contos Pro(L)ibidos*; *Ciranda de Meninos*; *Luiza e Babi e o Mistério do Lago de Onira* e *Máscara de flandres: em fragmentos*.

Chama-nos a atenção, de imediato, o título dado ao poema. Sabe-se que máscara de flandres era um dos instrumentos utilizado para castigar o escravizado, um meio de tortura que impedia-o de comer e falar. Com isso, o título já anuncia que a obra trará à tona denúncias sobre a escravidão. Este tema não é inovador dentro da Literatura Brasileira; cabe-nos lembrar o conto *Pai contra mãe*, de Machado de Assis. Nele o escritor descreve os principais castigos sofridos pelos escravizados e, através da descrição das torturas, denuncia a naturalização da escravidão. Vemos isso logo no primeiro parágrafo do conto:

Um deles era o ferro ao pescoço, outro o ferro ao pé; havia também a máscara de folha-de-flandres. A máscara fazia perder o vício da embriaguez aos escravos, por lhes tapar a boca. Tinha só três buracos, dois para ver, um para respirar, e era fechada atrás da cabeça por um cadeado. Com o vício de

beber perdiam a tentação de furtar, porque geralmente era dos vinténs do senhor que eles tiravam com que matar a sede, e aí ficavam dois pecados extintos, e a sobriedade e a honestidade certas. (ASSIS, 1955, p. 659)

Assim como aparece na obra de Machado, pressupõe-se que uma descrição de tortura ocorrerá no poema de Elisabete Nascimento; porém, a escritora inova ao trazer em sua escrita uma forma mais direta e a voz feminina para falar e denunciar a escravidão que aconteceu e que ainda acontece sobre o corpo da mulher negra. Vejamos as duas estrofes iniciais:

Queres dizer o que devo dizer?  
Queres dizer como devo viver sem incomodar você?  
E lavar, passar, cozinhar e ainda ninar, como ama de leite, teus bebês?

Queres dizer por que devo existir  
Mas não persistir e nem insistir em Ser,  
Depois de calar-me à custa de flandres?

(NASCIMENTO, 2018, p. 17)

A escrita do poema é marcada por indagações diretas. A voz lírica não denuncia a opressão de forma implícita, é uma linguagem clara e ininterrupta. Ao fazer a leitura das estrofes acima, entendemos que o título da obra vai além da representação de um instrumento de tortura física; ele representa uma opressão psicológica, uma maneira de calar as mulheres negras e fazer delas seres subalternos. As perguntas revelam a subserviência, a escravidão e a condição humilhante da mulher negra que era – e ainda é – oprimida de diversas maneiras. Isso é demonstrado no verso “E lavar, passar, cozinhar e ainda ninar, como ama de leite, teus bebês?” (Idem, p. 17), onde ficam evidentes a “falta de direito à subjetividade e a interrupção da vida em família. Aliás, as famílias escravizadas não têm direito à subjetividade, uma vez que são tidos como coisa, sendo vendidos como mercadoria.” (NASCIMENTO, 2013, p. 34)

O poema vai levantar críticas à ação colonizadora, que impedia qualquer manifestação linguística, cultural ou religiosa do escravizado. Em *Pele negra, máscaras brancas*, Fanon frisa que o preconceito e a má aceitação do negro são problemas que foram construídos socialmente e são mecanismos utilizados para manter um sistema socialmente desigual. A poesia apresenta essa repressão nas seguintes estrofes:

Queres dizer o que devo pensar  
E me impor a alvura do Norte, a caligrafia de teus versos  
E demonizar o Padê, o Agueré e o Alujá: comida e dança de Orixá,  
Depois de calar-me à custa de flandres?

Queres dizer que não devo escrever meus poemas negros,  
Nem cantar pra Oiá nas noites de Lua azul e de Xirê,  
Que devo esquecer de Leopoldo no Congo

E Diogo, o cão, de suas misérias e barbáries,  
Depois de calar-me à custa de flandres?

Queres dizer para eu crer na tua invenção do meu Ser,  
De ser eu mesma a culpada de meus infortúnios  
E sevícias em meu corpo de memória esgarçado por ti,  
Que devo assumir que me fiz cativa,  
Herdeira de Cam amaldiçoado de Noé,  
Depois de calar-me à custa de flandres?

(NASCIMENTO, 2018, pp. 17-18)

A poesia mostra-se como um espaço de fala para a mulher negra. Abrir este lugar de discurso e de escuta para a mulher é proporcionar ao sujeito feminino a possibilidade de libertar-se da única condição que o cenário patriarcal e colonizador permite a ela: a de inferiorização. Pensar no conceito de lugar de fala, formulado por Djamilia Ribeiro, como veremos mais adiante, nos remete à escritora indiana Spivak, em especial a sua obra *Pode o subalterno falar?*, que levanta reflexões importantes sobre o silêncio imposto para aqueles que foram colonizados. A crítica acredita que esses grupos oprimidos podem e devem ultrapassar essa barreira. Spivak nota, dentro do grupo de subalternos, a diferença entre homens e mulheres:

No contexto do itinerário obliterado do sujeito subalterno, o caminho da diferença sexual é duplamente obliterado. A questão não é a da participação feminina na insurgência ou das regras básicas da divisão sexual do trabalho, pois, em ambos casos, há “evidência”. É mais uma questão de que, apesar de ambos serem objetos da historiografia colonialista e sujeitos da insurgência, a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina. Se, no contexto da produção colonial, o sujeito não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade. (SPIVAK, 2010, pp. 66-67)

O trecho acima contribui para entendermos que não é apenas no universo literário que a mulher é considerada como inferior e que sua palavra não é ouvida. Assim, pode-se considerar que há duas principais vozes no poema: a lírica e a da autora. Nesse sentido, pensamos em algumas considerações sobre a autoria feminina. O artigo *Infeção na sentença: a escritora e a ansiedade de autoria*, das teóricas Gilbert e Gubar, analisa como o processo de escrita entre homens e mulheres diverge. No caso dos escritores, percebem que a psicologia da história literária – ansiedades e tensões – está ligada aos predecessores. Enquanto o escritor tenta se distanciar dos textos anteriores, o que será nomeado de “ansiedade de influência”, a mulher, a princípio, tem sua presença marcada na literatura como personagens estereotipadas. A escritora sofreria, assim, de “ansiedade de autoria”. Diferente do homem que sente medo de não ser original, a mulher teria medo “de não poder criar, de que, porque ela nunca poderá vir

a ser uma ‘precursora’, o ato de escrever irá isolá-la ou destruí-la”. (GILBERT, GUBAR, 2017, p. 193). Assim, essa ansiedade seria intensificada pelo temor de combater os predecessores homens, resultando na experimentação de sua própria identidade e na busca por um modelo feminino para se autenticar no espaço literário.

Partindo dessa ideia, percebemos que Elisabete Nascimento vai deixar transparecer, em algumas partes do poema, sua inquietação ao notar a necessidade da escrita feminina dentro da literatura. Percebemos essa angústia nos seguintes versos: “Queres dizer que não devo escrever meus poemas negros”, “E me impedir de falar: não conseguiste calar-me, de fato, à custa de flandres?” (NASCIMENTO, 2018, pp. 18-19)

Notamos que o poema não retrata uma experiência particular do eu lírico ou da escritora, mas trata-se de algo sistemático e estrutural dentro da sociedade, realidade comum de muitas mulheres negras. Por isso, buscamos no livro *O que é lugar de fala?*, de Djamila Ribeiro, a complementação para a reflexão da importância do espaço para as vozes femininas. Ao fazer uso de uma linguagem simples e didática, a fim de explicar a importância de um espaço de fala para os grupos oprimidos pela colonização, a pesquisadora, mestre em filosofia, faz um levantamento de mulheres negras que foram caladas. Vemos a exposição entre o preconceito linguístico, questões de classe e racismo, o que resulta na valorização de uma única forma de falar e de escrever que irá excluir as minorias.

Ribeiro discute a importância das mulheres negras deixarem a condição de passividade em relação à produção de seus textos: “colocando-as na situação de sujeitos e seres ativos que, historicamente, vêm pensando em resistências e re-existências.” (RIBEIRO, 2017, p. 15) Antes de definir o que é “lugar de fala”, a pesquisadora irá nos mostrar que é preciso reivindicá-lo: “A reflexão fundamental a ser feita é perceber que, quando pessoas negras estão reivindicando o direito a ter voz, elas estão reivindicando o direito à própria vida.” (RIBEIRO, 2017, p. 43). Essa reivindicação perpassa por todo o poema através do questionamento que é repetido várias vezes no verso: “Queres dizer o que devo dizer?”

O texto *O que é lugar de fala?* também constata a importância de delimitar e delinear o espaço de fala, “essa marcação se torna necessária para entendermos realidades que foram consideradas implícitas dentro da normatização hegemônica.” (RIBEIRO, 2017, p. 60). Um ponto importante levantado pela autora é a criatividade como estratégia, para que a mulher use o lugar de subalternidade de uma forma que a favoreça e ligue seus pensamentos à prática para externar sua realidade.

Seguindo esse pensamento, interessa-nos a teoria de bell hooks, um dos maiores nomes da crítica feminista atual. Esta filósofa e intelectual negra americana é professora de inglês no City College de Nova York e autora de diversos livros que inovaram as teorias feministas desde os anos 1980. Seu nome de nascimento é Gloria Jean Watkins, e seu pseudônimo, inspirado no nome de sua bisavó materna, é escrito em letras minúsculas com o objetivo de transferir o foco da figura autoral para as ideias de seus textos. Escreveu mais de trinta livros e, em suas obras, aborda assuntos como gênero, raça e classe. Nesta direção, consideramos o texto de bell hooks como um dos principais embasamentos teóricos, visto que o poema em questão apresenta um eu lírico negro, feminino e periférico. Logo, a “raça, classe e gênero subalternizados são articulados para a formulação e a compreensão mais ampla e complexa de novas subjetividades que a Literatura evoca.” (NASCIMENTO, 2013, p. 22)

Em *Intelectuais negras*, bell hooks aborda os obstáculos que a mulher negra encontra ao ser intelectual, e a dificuldade que essa mulher tem de reconhecer a utilidade do trabalho intelectual, pois ainda está com a ideia enraizada de que tarefas domésticas são prioridades, e a sociedade sexista ainda propaga os estereótipos da mulher negra; assim, hooks constata que:

A insistência cultural em que as negras sejam encaradas como empregadas domésticas independentemente de nosso *status* no trabalho ou carreira assim como a aceitação passiva desses papéis pelas negras talvez sejam o maior fator a impedir que mais negras escolham tornar-se intelectuais. (HOOKS, p. 470)

O poema *Máscara de flandres* trará essa problemática em seus versos. A voz lírica, assim, no decorrer de toda a obra, demonstra que não aceitará mais carregar a imagem de mulher negra estereotipada, ora tida como objeto sexual ora vista como aquela que é incumbida de todas as tarefas domésticas e as de limpeza. Percebe-se essa negação da voz lírica nos seguintes versos:

Se não repito em meu corpo tuas selas:  
Mulata gostosa e ferosa,  
Colocas-me em cela: cabelo ruim.  
Queres dizer como devo pulsar, vibrar e ouvir, vestir-me e sonhar, coser e  
cozer e gozar

(NASCIMENTO, 2018, p. 19)

Com isso, mais uma vez, vemos um duplo acontecer entre a autora e a voz lírica. Pois, assim como Elisabete Nascimento utiliza sua obra para revelar o que acontece na condição de mulher negra que a cerca, o eu lírico expressa todas as experiências opressoras

pelas quais passam as mulheres negras subalternizadas, e usa esse espaço de fala para revelar que não aceitará mais essa situação.

Ao lermos o poema, percebemos que a voz lírica é angustiada; temos a sensação de que ela fala sem pausas. Criando a hipótese de um possível diálogo, parece que a voz feminina não abre espaço para que o interlocutor responda suas indagações. Na verdade, seus questionamentos não parecem procurar respostas e sim desabafar, denunciar e revelar todas as opressões vividas, ou mesmo como perguntas retóricas que podem indicar que, não cabe ao opressor impor o que a voz negra feminina deve, de fato, dizer. Nota-se a angústia nesta voz que, por muito tempo, foi silenciada, e percebe-se a necessidade que ela tem de se libertar. Além disso, ela carrega o peso da exploração que as ancestrais sofreram e que as outras, assim como ela, sofrem. Com isso, acreditamos ser pertinente valermos-nos da ideia desenvolvida por Freud sobre a angústia.

Nesse sentido, seria interessante o caso descrito na segunda tópica da teoria sobre a angústia, em que esse sentimento aparece ligado a uma reação do indivíduo diante de uma circunstância traumática ou que represente algum tipo de ameaça.

Os versos do poema mostram-nos o eu lírico angustiado, porém não paralisado, diante das inúmeras possibilidades de ser oprimido. Ele usa sua força reprimida para tomar a atitude de falar, questionar, denunciar, ou seja, tornar-se sujeito ativo e não mais acatar a passividade que sempre lhe foi imposta. No final do poema, as últimas palavras confirmam que haverá uma mudança de posicionamento da voz lírica e, de fato, se libertará do estado de alienação e de subordinação:

Quanto ao valor destas vivências, só a ti meu leitor, meu amor  
Cabe tirar tantos versos da indigência de afeto.  
Mas eles alertam: quebrar o ferro não abole o despautério.  
Observai do ferro ao silício, o que não pode ser silenciado...  
Ainda queres dizer o devo pensar, dizer, rezar e amar  
Depois que quebrei a máscara de flandres?

(NASCIMENTO, 2018, p. 20)

O poema que analisamos abre margem para diversos assuntos que podem ser estudados sobre muitos aspectos. Porém, para nosso breve estudo, nos detivemos em uma análise que teve o intuito de apontar o despertar das vozes negras femininas e a angústia que a mulher negra sente ao se encontrar na situação de subserviência, limitada ao espaço

doméstico e/ou tida como objeto sexual. A obra revela o sofrimento e a solidão vividos por mulheres negras, em uma sociedade marcada pelo poder do homem, poder este ainda marcado pelo pensamento colonialista, e que dá a elas apenas um destino: servir.

Elisabete Nascimento inaugura uma nova dicção, ao conseguir denunciar a condição da mulher negra por meio das indagações, ao mesmo tempo em que mostra uma voz de ruptura, uma voz plural que representa todas as mulheres negras escravizadas e exploradas, mulheres negras que se opõem ao sistema opressor que dominou por muito tempo.

## REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. Pai contra Mãe. In: *Relíquias de Casa Velha*. Rio de Janeiro: W. M. JACKSON, 1955.

APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Vol. 1. Fatos e Mitos. Tradução de Sérgio Milliet. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

\_\_\_\_\_. *O segundo sexo*. Vol. 2. A Experiência Vivida. Tradução de Sérgio Milliet. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. 2 ed. Tradução de Alexandre Pomar. Porto: Paisagem, 1975. (Mutações, 8).

BEZERRA, Priscilla. *O filho é da mãe?*. Fortaleza: Substância, 2017.

FRAYZE-PEREIRA, João A. *Arte, Dor. Inquietudes entre Estética e Psicanálise*. 2. ed. São Paulo: Ateliê, 2010.

FREUD, Sigmund. *Obras completas, volume 17: Inibição, sintoma e angústia, O futuro de uma ilusão e outros textos (1926-1929)*. Tradução: Paulo César de Souza – 1ª ed – São Paulo: Companhia de Letras, 2014.

GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. Infecção na sentença: a escritora e a ansiedade de autoria. In: *Traduções da cultura – Perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Izabel Brandão, Ildney Cavalcanti, Claudia de Lima Costa, Ana Cecília Acioli Lima (Organizadoras). Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017.

HOOKS, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*.

Tradução: Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.



\_\_\_\_\_. Intelectuais negras. *Revista Estudos Feministas*, Rio de Janeiro, IFCS/UERJ, PPCIS/UERJ, vol. 3, n. 2, pp. 464-478, 1995.

MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. Tradução: Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

MURARO, Rose Marie. Introdução. In: *Malleus Maleficarum*. O martelo das feiticeiras. 3. ed. Rio de Janeiro: Edições BestBolso, 2016.

NASCIMENTO, Elisabete. *Literatura e Ciências Sociais: ativismo negro-feminino na obra Becos da Memória de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: PUC-RIO, 2013.

\_\_\_\_\_. *Máscara de flandres em fragmentos*. 1. ed. Rio de Janeiro: Mozerart Edições, 2018.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?*. Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

SPIVAK, Gayatri C. *Pode o subalterno falar?*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

---

Enviado em: 03/12/2018

Aceito em: 14/04/2019