

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA
LINHA DE PESQUISA: PÓS-COLONIALISMO E IDENTIDADES**

ELEN KARLA SOUSA DA SILVA

**A MULHER NEGRA E A ESCRITA DE RESISTÊNCIA EM
PONCIÁ VICÊNCIO E *INSUBMISSAS LÁGRIMAS DE MULHERES*, DE
CONCEIÇÃO EVARISTO**

**PORTO ALEGRE
2022**

ELEN KARLA SOUSA DA SILVA

**A MULHER NEGRA E A ESCRITA DE RESISTÊNCIA EM
PONCIÁ VICÊNCIO E INSUBMISSAS LÁGRIMAS DE MULHERES, DE
CONCEIÇÃO EVARISTO**

Tese de Doutorado em Estudos de Literatura, apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Daniel Conte

**PORTO ALEGRE
2022**

CIP - Catalogação na Publicação

Silva, Elen Karla Sousa da
A mulher negra e a escrita de resistência em Ponciá
Vicêncio e Insubmissas lágrimas de mulheres, de
Conceição Evaristo / Elen Karla Sousa da Silva. --
2022.
217 f.
Orientador: Daniel Conte.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio
Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2022.

1. Mulher negra. 2. Interseccionalidade. 3. Autoria
Feminina. 4. Protagonismo. 5. Conceição Evaristo. I.
Conte, Daniel, orient. II. Título.

ELEN KARLA SOUSA DA SILVA

**A MULHER NEGRA E A ESCRITA DE RESISTÊNCIA EM
PONCIÁ VICÊNCIO E INSUBMISSAS LÁGRIMAS DE MULHERES, DE
CONCEIÇÃO EVARISTO**

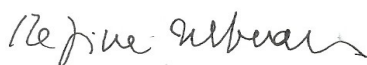
Tese de Doutorado em Estudos de Literatura, apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Daniel Conte

Porto Alegre, 26 de setembro de 2022.

Resultado: Aprovada.

BANCA EXAMINADORA



Regina Zilberman

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)



Rosane Maria Cardoso

Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC)



Documento assinado digitalmente

ERNANI MUGGE

Data: 02/10/2022 09:32:05-0300

Verifique em <https://verificador.iti.br>

Ernani Mügge

Universidade Feevale

À minha família, pelo amor, incentivo, apoio incondicional e compreensão. Nada disso teria sentido se vocês não existissem na minha vida.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Raimunda e Bartolomeu, por me apoiarem sempre em todas as minhas escolhas e entenderem minhas ausências, por torcerem incondicionalmente por minhas conquistas, por serem as mãos que amparam, acreditam, tranquilizam e confortam, por serem a minha fortaleza.

Aos meus irmãos, Kelly e Bueno, por tudo... Por tudo que fizeram e fazem por mim, pelo auxílio em diversos momentos ao longo de todos estes anos.

Ao meu orientador, Professor Dr. Daniel Conte, pela confiança, por ter aceitado trilhar comigo esse caminho de muito acolhimento, respeito e bom humor. Que sorte a minha! A você, Dani, toda a minha admiração. Muito obrigada!

Ao CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico), que viabilizou este trabalho através da bolsa concedida.

À professora Dra. Livia Maria Natália de Souza que aceitou participar do Exame de Qualificação e avaliou o texto.

À professora Regina Zilberman, que leu atentamente meu projeto para a qualificação e o texto para a Qualificação desta Tese, por suas contribuições que foram de imensurável valia, por ser minha grande inspiração no que diz respeito à Literatura, por ser, sempre, um exemplo de profissional e por aceitar participar da banca de defesa.

Aos professores Dra Rosane Maria Cardoso e Dr. Ernani Mügge que aceitaram gentilmente participar da banca de defesa.

Aos professores do programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul com que tive contato, pelo amadurecimento acadêmico e conhecimento oferecido durante a realização do curso de Doutorado.

Aos que fazem o PPG-LETRAS | UFRGS.

Às amigas Verônica Oliveira, Suelen Vilanova, Elane Plácido e Renata Linhares, que estiveram presentes em diferentes e essenciais momentos ao longo do andamento desta pesquisa e escrita de Tese. Sou grata pela amizade e afeto que me ofertam.

À mana, Lucélia Almeida, que me apresentou a obra de Conceição Evaristo e em diversas situações, sempre me encorajou a perseguir novos caminhos e descobrir novos horizontes.

À todos que, de forma direta ou indireta, contribuíram para a realização desta Tese.

Há um provérbio africano que aconselha: “Nunca se esqueçam das lições aprendidas nas dores”. É baseado nesse ensinamento que me proponho a ser resiliente ao falar de mulheres negras e suas vivências, de suas escrevivências na literatura, no âmbito acadêmico, de modo que esse espaço se abra para novas possibilidades e que se torne cada vez menos hostil para nós.

APOIO DE FINANCIAMENTO CNPq

O presente trabalho foi realizado com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - Brasil (CNPq)

O que eu tenho pontuado é isso: é o direito da escrita e da leitura que o povo pede, que o povo demanda. É um direito de qualquer um, escrevendo ou não segundo as normas cultas da língua. É um direito que as pessoas também querem exercer. Então, Carolina Maria de Jesus não tinha nenhuma dificuldade de dizer, de se afirmar como escritora? E quando mulheres do povo como Carolina, como minha mãe, como eu, nos dispomos a escrever, eu acho que a gente está rompendo com o lugar que normalmente nos é reservado, né? A mulher negra, ela pode cantar, ela pode dançar, ela pode cozinhar, ela pode se prostituir, mas escrever, não, escrever é uma coisa... é um exercício que a elite julga que só ela tem esse direito. Então, eu gosto de dizer isso: escrever, o exercício da escrita, é um direito que todo mundo tem. Como o exercício da leitura, como o exercício do prazer, como ter uma casa, como ter a comida [...]. A literatura feita pelas pessoas do povo, ela rompe com o lugar predeterminado.

(Conceição Evaristo)

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo principal analisar a representação da mulher negra em narrativas de Conceição Evaristo. Ao longo desta pesquisa, analiso as obras *Ponciá Vicêncio* (2003) e *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016). As intempéries experienciadas pelas mulheres negras das narrativas são abordadas pelas diferentes formas de pensar a mulher negra sob a perspectiva interseccional, a partir da tríade gênero, raça e classe, e sob a perspectiva do pensamento feminista negro, visto que mulheres negras enfrentam problemas sociais produzidos por etnia, classe, gênero, idade, sexualidade, entre outros, chamando a atenção para o rompimento do silenciamento sobre a voz dessa mulher. Nestas narrativas, apresento o modo como as suas obras associam-se a uma perspectiva de resistência diante dos vários reveses que se apresentam às mulheres negras. Considero, então, que a literatura da autora se configura como espaço de resistência feminina negra e analiso como a autora utiliza suas narrativas como um lugar de empoderamento de suas personagens. Inicialmente, os textos apresentam-se como narrativas individuais, no entanto, no decorrer da leitura, observa-se seu caráter coletivo. Este trabalho de Tese é de cunho crítico-analítico, em que o texto literário assume a posição central em meio a sua multiplicidade de sentidos, contudo, considero algumas discussões teóricas significativas para a análise e compreensão do nosso *corpus*, tais como Carneiro (1985; 2005; 2008; 2011), Gonzalez (1982; 1983; 2019), Ribeiro (2017), Duarte (2017; 2018; 2019); Collins (2019), hooks (2018; 2019), Lorde (1984; 2019), Kilomba (2010; 2019), Perrot (1989; 2005; 2007), entre outras. Com base nas análises das narrativas selecionadas, constato que as personagens femininas, em ambas as obras, aprendem a ressignificar suas vivências em meio a dores e vínculos de amorosidade destroçados e assumem-se como sujeitos apesar de sua condição periférica. Elas não retornam ao mesmo lugar de gênese, mas subvertem o seu fim predeterminado e desse modo percorrem outras esferas reinventando e protagonizando novos enredos para si. A partir disso, concluo que as narrativas de Conceição Evaristo são desenvolvidas com o intuito de estabelecer uma visibilidade mais ampla às personagens negras do que às histórias que são narradas.

Palavras-chave: Mulher negra. Interseccionalidade. Autoria Feminina. Protagonismo. Conceição Evaristo.

ABSTRACT

This research has as its main goal the analysis of the representation of black women in the narratives of author Conceição Evaristo. During this research, I examine the works *Ponciá Vicêncio* (2003) and *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016). The trials experienced by the black women in the narratives are approached through the distinct ways of thinking of black women from an intersectional perspective, through the triad gender, race and class, and through the perspective of black feminist thinking, given that black women face social issues produced by ethnicity, class, gender, age, sexuality, among others, calling attention to the breaking of silence over those women's voices. In these narratives, we present the way in which her work associates with a perspective of resistance in the face of the many setbacks that are presented to black women. I consider, then, that the literature of the author configures a space of black feminine resistance and analyze how the author uses her narratives as a space of empowerment for her characters. Initially, the texts are presented as individual narratives, however, during reading, their collective aspect can be observed. This thesis is a critical-analytical piece, in which the literary text assumes central position amidst its multitude of meanings, however, I consider some theoretical discussions are meaningful for the analysis and understanding of our corpus, such as Carneiro (1985; 2005; 2008; 2011), Gonzalez (1982; 1983; 2019), Ribeiro (2017), Duarte (2017; 2018; 2019); Collins (2019), hooks (2018; 2019), Lorde (1984; 2019), Kilomba (2010; 2019), Perrot (1989; 2005; 2007), among others. Based on the analysis of the selected narratives, I observe that the female characters in both works learn to resignify their experiences amid pain and destroyed bonds of love and accept themselves as subjects in spite of their peripheral condition. They do not return to the same place of inception, but subvert their predetermined ending and thus explore other spheres, reinventing and taking the leading role in new storylines for themselves. From this, I conclude that Conceição Evaristo's narratives are developed with the intent of establishing a broader visibility for the black characters themselves, rather than the stories being narrated.

Keywords: Black woman. Intersectionality. Female authorship. Leading role. Conceição Evaristo.

SUMÁRIO

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	13
2 REPENSANDO A TRADIÇÃO LITERÁRIA BRASILEIRA DE AUTORIA FEMININA.....	33
2.1 Cânone literário brasileiro, ausências e autoria feminina.....	36
2.2 O letramento e a difícil inclusão das mulheres na literatura.....	48
2.3 “ <i>Da calma e do silêncio</i> ”.....	61
3 DA MARGEM AO CENTRO: REPRESENTATIVIDADE, VOZES DISSONANTES E RESISTÊNCIA.....	67
3.1 Quem pode e quem não pode falar no campo literário brasileiro?.....	75
3.2 Escritoras que ousaram vencer o silenciamento.....	84
3.3 Resistir para existir: vozes insurgentes.....	89
4 POR UM FEMINISMO INTERSECCIONAL.....	104
4.1 A interseccionalidade e as personagens evaristianas: diferentes formas de (r)existência	115
4.2 Corpos (in)submissos.....	116
4.3 O corpo/história como lugar de liberdade.....	121
4.4 Subjetividades da mulher-mãe.....	128
4.5 (Re)descobrir-se a si mesma.....	146
4.6 As mulheres negras e o direito de (não) amar.....	153
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	167
REFERÊNCIAS.....	172
APÊNDICE A.....	185
APÊNDICE B.....	193
APÊNDICE C.....	204
APÊNDICE D.....	207

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Da conjuração dos versos

— *nossos poemas conjuram e gritam* —

*O silêncio mordido
rebelo e revela
nossos ais
e são tantos os gritos
que a alva cidade,
de seu imerecido sono,
desperta em pesadelos.*

*E pedimos
que as balas perdidas
percam o nosso rumo
e não façam do corpo nosso,
os nossos filhos, o alvo.*

*O silêncio mordido,
antes o pão triturado
de nossos desejos,
avoluma, avoluma
e a massa ganha por inteiro
o espaço antes comedido
pela ordem.*

*E não há mais
quem morda a nossa língua
o nosso verbo solto
conjugou antes
o tempo de todas as dores.*

*E o silêncio escapou
ferindo a ordenança
e hoje o anverso
da mudez é a nudez
do nosso gritante verso
que se quer livre.*

(Conceição Evaristo)

Esse poema da escritora e pesquisadora Maria da Conceição Evaristo de Brito tem muita relação com o momento no qual vivemos, o que mostra como a autora traz de longe tantas questões que nós estamos amadurecendo e tentando aprofundar e incorporar nos dias atuais. Em tempos tão difíceis, de discursos ditatoriais, de desigualdades sociais, de exclusões, de censura, de ruptura da democracia, de desesperanças que se constituem contra mulheres, negros, periféricos, LGBTQ+ (lésbicas, gays, bissexuais, transexuais e *queers*), contra a sua visibilidade e pelo seu silenciamento, contra a liberdade de expressão, contra as

mulheres negras, quilombolas, faveladas ou não, ribeirinhas, caiçaras e tantas outras, refletir acerca da escrita de autoria feminina negra e da mulher negra em si por meio da escrita de Conceição Evaristo é mais que urgente. Abordar essa questão e pô-la em evidência se faz necessário e inclui-se em um movimento de resistência que se estabelece no cerne dos grupos que requerem acesso à voz literária, que desejam ser ouvidos, lidos, reconhecidos e valorizados. Esses grupos avançam nas instituições de ensino, entre pesquisadoras e pesquisadores, e não se pode ocultar que há bastante tempo se dedicam a olhar para discrepâncias, incoerências e suas consequências sem restringi-las ou limitá-las a um evento efêmero. Ao invés disso, buscam compreendê-las como uma questão profícua para a produção literária e para a consolidação de suas potencialidades políticas e estéticas.

Conceição Evaristo é um grande expoente da literatura contemporânea e, além disso, é pesquisadora na área de literatura comparada. Em suas produções, cuja matéria-prima literária é a vivência das mulheres negras, suas principais protagonistas são repletas de reflexões acerca das desigualdades raciais brasileiras. Sendo assim, a obra literária da autora é inclinada para a ressignificação étnica e, portanto, identitária. Em seus livros, os afrodescendentes são o centro de sua escrita questionadora, carregada de recordações que nos possibilitam refletir sobre os espaços de representação aos quais os negros são e estão proscritos no contexto social. As narrativas da autora são intensamente desenvolvidas com o intuito de estabelecer uma visibilidade mais ampla às personagens do que às histórias que são narradas.

Percebemos, assim, que toda a escrita de Conceição Evaristo é profundamente marcada por sua condição de mulher negra na sociedade brasileira, do enredo à escolha de personagens. Em suas obras as personagens negras são protagonistas, estão no centro da cena e da história, contam suas dores e, também, suas alegrias, no intuito de distanciar-se o máximo possível de determinados estereótipos divulgados pela literatura canônica escrita por uma elite branca.

A autora teve contato com o texto de Lima Barreto e de Cruz e Sousa a partir do movimento social negro. Já a literatura de Carolina Maria de Jesus, ela leu a partir do envolvimento com o movimento católico Juventude Operária Católica (JOC), isso ainda nos anos 1960. Ademais, Evaristo teve contato, dentro do movimento social negro, com a intelectual negra Lélia Gonzalez, que, sem sombra de dúvida, marcou o movimento. Do mesmo modo, conheceu Beatriz Nascimento, Helena Teodoro e Neusa Santos.

Cada vez mais, Evaristo foi se aprofundando, até chegar ao projeto próprio de escrita. Conheceu, em sua trajetória, escritores negros como os do grupo Quilombhoje – composto

por Cuti, Miriam Alves, Esmeralda Ribeiro, Márcio Barbosa –, e do Grupo Negrice, do Rio de Janeiro, que depois de um tempo se transformou no coletivo de escritores negros. Nessa época, Elisa Lucinda e Salgado Maranhão também faziam parte do coletivo (ZIN, 2018, p. 275-277). É notório que ela foi se encontrando com esses escritores e conhecendo as escrituras negras. O seu projeto de escrita para trazer essa ambiência negra também vai se fortalecendo, ganhando corpo através das discussões que empreendiam. Assim, o que se pode afirmar é que sua autoria negra é marcada ou por pessoas que estão diretamente dentro do movimento social negro ou por escritores e escritoras que são formadas a partir do discurso do movimento negro, contaminadas por esse discurso. Ressaltamos que a pauta acadêmica é mais lenta ou menos aberta para “descobrir” novos textos, e não somente trazer o novo, como também remover o que encobre os textos de autoria negra apagados da história literária, pois há uma tendência de trabalhar com os textos de escritores canônicos.

Conceição Evaristo revela em sua obra uma visão crítica da contemporaneidade, sobretudo no que diz respeito à condição e às representações da população negra. Em seu artigo intitulado “Questão de pele para além da pele”, ao realizar a releitura de algumas obras canônicas da literatura brasileira, ela reconhece que o negro em nenhum momento é relacionado à gênese da literatura brasileira, constituindo-se apenas como “um corpo escravo” (EVARISTO, 2009a, p. 23). Além disso, a autora discorre sobre a alusão incessante dos negros como indivíduos destituídos de linguagem na maioria das produções, como um entrave para a visibilidade do texto literário de autoria negra. Para ela, “quando essa representação incide sobre a mulher negra, se evidenciam de modo bastante contundente as tensões nem sempre desmascaradas do jogo ambíguo da democracia racial brasileira” (EVARISTO, 2009a, p. 20-21).

Como ela mesma propaga, não nasceu rodeada de livros, nasceu rodeada de palavras. Então, a efervescência da literatura oral e a dinâmica da palavra oralizada são os primeiros contatos da autora com a Literatura, e é daí que parte o seu encantamento pela palavra. A vivência da autora com a palavra oral a conduz, é o que a coloca no caminho da Literatura. Ela sempre escreveu, desde criança, e o exercício da leitura era constante, inclusive, de textos poéticos. Leu muitas poesias e muitas histórias durante sua infância, mesmo que sua família, mãe e mulheres que a precederam, fosse formada por mulheres que não tinham contato com o texto escrito, mas, ao mesmo tempo, para quem o livro escrito exercia uma curiosidade grande.

Joana Josefina Evaristo, mãe de Conceição Evaristo, realizava uma oficina da palavra com ela de uma maneira muito natural, por exemplo, com revistas e livros que chegavam até Conceição por meio de sobras das casas de patroa. Mãe e filha paravam e ficavam analisando as imagens, e construía histórias por meio do texto oral junto a essa construção do texto escrito, e, ao mesmo tempo, era um momento de afetividade. Uma de suas tias começou a trabalhar como servente na biblioteca pública, situada na Praça da Liberdade, em Belo Horizonte; nesse momento, Evaristo tem a possibilidade de acessar livros. Em alguns depoimentos, a autora relata que pegava o livro na biblioteca e ficava sentada na Praça da Liberdade lendo. Assim, ela, que já estava muito envolvida com a leitura em sua casa, tornou essa prática, a partir de então, quase que um exercício natural para a escrita.

Conceição Evaristo cresceu na favela e o desejo de ser escritora e entrar no meio literário era algo raramente vivenciado pelas classes populares, oriundas da periferia que sofrem com o cotidiano de uma marginalização histórica. Em um meio marcado pela divisão social, esse era um mundo muito distante, ainda mais para uma menina, e depois para uma jovem mulher. E, como segunda filha e segunda a ser alfabetizada de nove irmãos, cresceu com a responsabilidade de ajudar nos deveres de casa dos irmãos e começou, também, a dar aulas particulares para as crianças da favela. Por isso, desde muito jovem, ela começou a ensinar, atuando como professora dos irmãos, de onde veio o desejo de ser professora e não escritora.

Após concluir o Primário, ingressou no Curso Ginásial, que corresponde ao atual Ensino Médio, com inúmeras interrupções. Concluiu o Curso Normal do Instituto de Educação de Minas Gerais, em 1971, aos 25 anos de idade. Nesse período, a favela onde morava começou a ser demolida e os moradores, removidos para a periferia da cidade, distanciando-se do centro da capital mineira. A família de Evaristo migrou para uma região periférica onde se encontrava uma pobreza ainda maior. Com isso, em 1973, mudou-se para o Rio de Janeiro, onde prestou concurso para professora primária. Tornou-se professora do magistério na cidade de Niterói, onde trabalhou por cerca de dez anos. Em 1976, fez o vestibular para o curso de Letras na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Nesse mesmo ano, conheceu Oswaldo Santos de Brito, com quem se casou e teve sua única filha, Ainá Evaristo de Brito. Tornou-se Mestre em Literatura Brasileira pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), defendendo, em 1996, a dissertação *Literatura negra: uma poética da nossa afro-brasilidade* (BRITO, 1996). Por último, defendeu, em maio de 2011, sua tese de Doutorado em Literatura Comparada na Universidade

Federal Fluminense (UFF) em Niterói, intitulada *Poemas malungos – Cânticos irmãos* (BRITO, 2011).

Em entrevista a Vagner Amaro, bibliotecário e jornalista, sócio e editor da Malê, publicada no *site* de notícias Biblioio, em 27 de agosto de 2018, Conceição fala sobre os sonhos em sua infância e juventude:

Todo o meu período de infância e juventude, não sonhava em ser escritora. Eu sonhava em ser professora. Eu queria ser professora. Mas sempre escrevi sem saber o que poderia acontecer. Até porque, oriunda de classes populares, nascida em uma favela, vinda de uma família negra, este ideal de ser escritora, não fazia parte do nosso objeto de desejo; eu lia os textos e nem refletia sobre quem estava atrás daquele texto, ou sobre quem escrevia aquelas histórias. Este conceito de escritor e de escritora era uma coisa muito vaga. Na minha juventude fui amadurecendo com outras leituras, conhecendo outros escritores e escritoras. Mas me pensar como escritora aconteceu muito mais tarde, já no Rio de Janeiro. (AMARO, 2018).

Parafraseando o escritor angolano Pepetela (LOLLATO, 2019)¹ que, ao participar do *Áfricas em Trânsito*, na FFLCH-USP, afirmou que só escreve ficção quem conhece a realidade, Conceição Evaristo sempre quis escrever ficção como se ela estivesse escrevendo a realidade. Seu desejo é realmente confundir a ficção e a realidade e, para tanto, ela parte de uma memória individual ou de uma memória coletiva, mas nunca esquece que está trabalhando com a invenção, com a Literatura, com a arte da palavra; por isso, todo o cuidado com a linguagem e o esforço de se apropriar da realidade o máximo possível e transformá-la em um objeto ficcional.

A escrevivência, conceito criado por Conceição Evaristo, é a escrita a partir da sua vivência, sendo toda a escrita da autora profundamente marcada por sua condição de mulher negra na sociedade brasileira, do enredo à escolha de personagens. Como pontuado anteriormente, suas obras apresentam as personagens negras como protagonistas, situadas no centro da cena, da história, contando as suas dores, as suas alegrias e, também, as suas mazelas, no intuito de se distanciar o máximo possível de determinados estereótipos da Literatura canônica, escrita por brancos, no intuito de criar a visão do negro sobre o próprio negro.

Conceição Evaristo cunhou o conceito de escrevivência em português, mas efetivamente é um conceito que traduz, por exemplo, todo o projeto da Literatura negra de Toni Morrison, Zora Neale Hurston, Maya Angelou, Alice Walker, Langston Hughes e

¹ Ver mais informações no link: <http://www.jornaldocampus.usp.br/index.php/2019/10/encontro-com-o-escritor-pepetela-vale-cada-pergunta-e-re-sposta/>. Acesso em: 22 mar. 2021.

Richard Wright. Ela encontra um termo que não se sabe, inclusive, se os poetas de língua inglesa, de língua francesa e outras conseguiram cunhar em seus idiomas de origem. Ela criou o termo, mas ele traduz uma prática muito anterior a ela. Evaristo coloca em formato literário aquilo que ela e seu povo estão passando, o que eles são e o que precisa ser dito, porque não basta ser, tem de dizer. Ela é uma intelectual que produz linguagem poética, mas também produz metalinguagem. A autora chega a esse ponto com uma consciência muito grande da responsabilidade que é escrever.

Em depoimento intitulado “A Escrivivência e seus subtextos”, Evaristo, ao pensar acerca da escrevivência, afirma que

a imagem fundante do termo é a figura da **Mãe Preta**, aquela que vivia a sua condição de escravizada dentro da casa-grande. Essa mulher tinha como trabalho escravo a função forçada de cuidar da prole da família colonizadora. Era a mãe de leite, a que preparava os alimentos, a que conversava com os bebês e ensinava as primeiras palavras, tudo fazia parte de sua condição de escravizada. E havia o momento em que esse corpo escravizado, cerceado em suas vontades, em sua liberdade de calar, silenciar ou gritar, devia estar em estado de obediência para cumprir mais uma tarefa, a de “**contar histórias para adormecer os da casa-grande**”. E a Mãe Preta se encaminhava para os aposentos das crianças para contar histórias, cantar, ninar os futuros senhores e senhoras, que nunca abririam mão de suas heranças e de seus poderes de mando, sobre ela e sua descendência. Foi nesse gesto perene de resgate dessa imagem, que subjaz no fundo de minha memória e história, que encontrei a força motriz para conceber, pensar, falar e desejar e ampliar a semântica do termo. (EVARISTO, 2020, p. 30, grifos da autora).

A escritora trabalha com o termo escrevivência em sua dissertação de mestrado (BRITO, 1996). O termo resulta do reconhecimento de uma prática histórica sedimentada, no imaginário do escravismo brasileiro, pela escrita, ou seja, a imagem da escravizada dentro de casa, a mãe preta que tinha como uma de suas funções contar histórias para adormecer os filhos da casa grande. A escrevivência surge para borrar esse processo histórico, pois, se houve um momento em que as mulheres negras tinham por obrigação adormecer os da casa grande, hoje o texto e a fala não pretendem mais fazer isso, pelo contrário, pretendem acordá-los dos seus sonos injustos. A escrevivência é a junção dessa vivência, dessa experiência que o negro possui com a escrita. Ao eleger essa experiência, ela toma como mote de criação a vivência, pessoal, individual ou coletiva, das mulheres negras, dos africanos e dos seus descendentes no Brasil:

E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem, também,. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de

nossas e de nossos ancestrais. Potência de voz, de criação, de engenhosidade que a casa-grande soube escravizar para o deleite de seus filhos. (EVARISTO, 2020, p. 30).

Ouvir histórias de mulheres contaminou a literatura de Evaristo de tal modo que colocar as mulheres como protagonistas das histórias é um projeto literário para confrontar outras escritas em que as mulheres negras não aparecem como musas ou, quando aparecem, são musas sexualizadas, tanto na Literatura, como no caso de Rita Baiana da obra *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo e de *Gabriela, Cravo e Canela*, romance escrito por Jorge Amado, como na História, como no exemplo de Francisca da Silva (Chica da Silva)². Assim sendo, a escrita de Conceição Evaristo assume a função de possibilitar um outro papel à mulher negra.

A autora já soma sete livros individuais publicados, alguns em outros países. São eles: o romance *Ponciá Vicêncio* (2003), indicado como obra de leitura em vestibulares de universidades brasileiras, traduzido para a língua inglesa, em 2007, e para a francesa, em 2015; a antologia poética *Poemas da recordação e outros movimentos* (2017); *Insubmissas lágrimas de Mulheres* (2016a), coletânea de contos; *Olhos D'água* (2014), também de contos, obra que lhe garantiu o Prêmio Jabuti em 2015; *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016c), contos; e o romance *Canção para ninar menino grande* (2018). Ela transita com competência pelo mundo da prosa e da poesia, abordando temáticas acerca da condição da mulher negra no Brasil, intencionando desconstruir estereótipos comumente relacionados à mulher negra. Além do Jabuti de 2015, em 2019, foi homenageada como Personalidade Literária do Ano pelo mesmo prêmio.

Ademais, Conceição Evaristo encara a escrita como ato político do qual “não tem como se esquivar”³. E reconhece que suas homenagens e prêmios também são fruto da costura que intelectuais negras teceram ao longo dos anos. A autora acredita na importância de fazer circular suas “escrevivências” em um país que ainda resiste em reconhecer a legitimidade literária de vozes excluídas dos centros econômicos e sociais.

² Francisca da Silva de Oliveira, ou simplesmente Chica da Silva, foi uma escrava, posteriormente alforriada, que viveu no arraial do Tijuco, atual Diamantina, Minas Gerais, durante a segunda metade do século XVIII. Manteve durante mais de quinze anos uma união consensual estável com o rico contratador dos diamantes João Fernandes de Oliveira tendo com ele treze filhos. O fato de uma escrava alforriada ter atingido posição destaque na sociedade local durante o apogeu da exploração de diamantes deu origem a diversos mitos. De acordo com a imaginação popular e várias obras de ficção, Chica da Silva foi uma escrava que se fez rainha utilizando sua beleza e apetite sexual invulgares para seduzir pessoas poderosas, entre as quais João Fernandes, cuja fortuna dizia-se ser maior do que a do rei de Portugal. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/chica-da-silva/> Acesso em: 13 ago. 2021.

³ Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/conceicao-evaristo-encara-a-escrita-como-ato-politico/> Acesso em: 13 ago. 2021.

Conceição Evaristo é uma unanimidade entre as(os) estudiosas(os) da área de relações raciais, além de ser pesquisadora, doutora em Literatura e autora de relevantes textos acadêmicos. Já há uma crescente fortuna crítica da produção da autora, além de teses, dissertações, ensaios, artigos de sua própria autoria, o que contribui para firmar o seu espaço dentro dos ambientes de tradições intelectuais brasileiras. A autora furou o bloqueio do racismo estrutural que lamentavelmente inviabiliza a inserção no sistema literário. A literatura produzida por ela se perpetua pelo fato de unir sua destreza como escritora ao trabalho de pesquisa e ao estudo, bem como por destinar uma atenção especial às palavras e, também, a outros elementos que constroem a sua obra, como memória, ancestralidade, resistência, oralidade, subjetividades e os efeitos históricos de anos de escravidão.

Assim, além de sua produção literária, a autora possui uma trajetória intelectual significativa, em que se destacam: *A Escrivência e seus subtextos* (2020); *Poemas malungos – Cânticos irmãos*, Tese de Doutorado (BRITO, 2011); *Conceição Evaristo por Conceição Evaristo*. Depoimento concedido durante o I Colóquio de Escritoras Mineiras (maio de 2009); *Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita* (2007); *Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face* (2005a); *Da representação à auto-representação da mulher negra na literatura brasileira* (2005b); *Literatura Negra: uma Poética da nossa afro-brasilidade*, dissertação de Mestrado (BRITO, 1996); e *Gênero, raça e ascensão social* (1995) entre outros.

Realizamos um levantamento no banco de Dissertações e Teses da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), com o objetivo de mapear os trabalhos acadêmicos relacionados à autora e sua relevância como tema de pesquisa. A partir daí, destacamos, registradas no acervo digital da CAPES, dissertações de mestrado⁴, no total de 102 encontradas. Já em relação às teses⁵, no total de 26 encontradas, a maioria delas foi elaborada a partir de estudos comparativos de Conceição Evaristo com outras autoras, estrangeiras ou brasileiras.

Pelo exposto, a presente investigação surgiu das possibilidades existentes no âmbito das discussões acadêmicas e da intenção de ampliar o escopo, no que diz respeito a refletir sobre a mulher negra em narrativas de Conceição Evaristo e suas diferentes formas de resistências, sob a perspectiva interseccional, a partir da tríade gênero, etnia e classe, e sob a perspectiva do pensamento feminista negro, visto que mulheres negras enfrentam problemas

⁴ Ver apêndice (p.193).

⁵ Ver apêndice (p.204).

sociais produzidos por etnia, classe, gênero, idade, sexualidade, entre outros. Isto significa, como propõe a filósofa e ativista Sueli Carneiro, “enegrecer” o feminismo, o que representa “demarcar e instituir na agenda do movimento de mulheres o peso que a questão racial tem” (CARNEIRO, 2018, p. 173), a fim de revelar particularidades invisibilizadas.

Nesse debate, a escrita de Conceição Evaristo abre espaço para as questões que englobam lugar de fala, representatividade, negritude, etnia, sexualidade, solidão da mulher negra, sororidade, dororidade⁶, memória, trauma, aborto, estupro, relações abusivas, violência em todas as suas formas (doméstica, sexual, psicológica), silêncios, ausências, lesbianidade, corpos negros, incesto, abuso sexual, colonialismo, decolonização, feminismo, periferia, exclusão e miséria, por meio de um discurso que reivindica direitos de autorrepresentação por parte de minorias que realmente não têm lugar de fala nos âmbitos hegemônicos, que anseiam por falar em seu próprio nome e de não serem reduzidos perenemente à condição de objeto ou assunto. Essas são temáticas que são sutilmente inseridas em uma narrativa delicada, forte e autêntica.

À luz de tais apontamentos, o *corpus* selecionado é formado por duas obras da autora, que são *Ponciá Vicêncio* (2003) e *Insubmissas lágrimas de Mulheres* (2016a). Em vista disso, pretendemos analisar a representação da mulher negra nas narrativas de Conceição Evaristo, com o propósito de entender e responder às seguintes indagações: como as personagens femininas são representadas no contexto das narrativas? De que modo Conceição Evaristo constrói as personagens femininas que compõem as narrativas escolhidas nesta pesquisa? Como as personagens femininas, e não somente as protagonistas das narrativas aqui selecionadas, colocam-se perante os distintos papéis assumidos? Como as narrativas de Conceição Evaristo discorrem acerca de questões também examinadas pela agenda do feminismo negro? Quais outros sentidos a autoria de mulheres negras dão à Literatura brasileira? A literatura produzida por Conceição Evaristo inaugura um projeto literário nacional?

Além disso, propomo-nos, também, a investigar as relações entre as personagens dos textos estudados com o universo que as cerca, destacando o contexto social em que as histórias são representadas; a refletir sobre as subjetividades, os silêncios, os amores, os afetos das mulheres negras e de que modo as narrativas de Conceição Evaristo associam-se a uma perspectiva de resistência diante dos vários reveses que se apresentam às mulheres negras; a

⁶ Cunhado por Vilma Piedade, o conceito nasce da dor, do racismo, do machismo. Dor que une mulheres negras, tornando Dororidade um aliado da Sororidade (PIEDADE, 2017).

pensar como a literatura da autora se configura como espaço de resistência feminina negra; e a analisar como a autora utiliza suas narrativas como um lugar de empoderamento de suas personagens. Todas essas discussões sob as perspectivas das questões de gênero, etnia e classe social a partir das relações de gênero estabelecidas no ambiente ficcional da autora. Acreditamos que esses conceitos inscritos no âmbito dos estudos decoloniais, como Luiza Bairros, Lélia Gonzalez, Glória Anzaldúa, María Lugones, Françoise Vergès, os quais enfatizam a necessidade de repensarmos visões tradicionais sobre o conhecimento, ciência, sociedade, e a urgência de decolonizarmos o pensamento, pois, lamentavelmente, ainda vivemos em um contexto de colonialidade. Desse modo, acreditamos que esse diversificado viés teórico estabelece instrumentos essenciais para a observação e construção das personagens femininas negras.

Nesse sentido, também refletiremos sobre a própria escrita de autoria negra feminina, levantando o debate sobre as motivações do silenciamento da autoria feminina. Serão consideradas as inúmeras questões que abrangem tal escrita. Consideraremos, ainda, a fortuna crítica quanto às escritoras negro-brasileiras e as intelectuais negras já mencionadas, a fim de refletir acerca dos principais questionamentos, reivindicações e proposições de intervenção social dessas pensadoras. À vista disso, almejamos trazer para a discussão, por uma pesquisa de caráter bibliográfico, o modo como a literatura de Conceição Evaristo ressignifica e desconstrói os lugares de classe, etnia e gênero da mulher negra na sociedade brasileira contemporânea.

Das duas obras estudadas, *Ponciá Vicêncio* é o primeiro romance de Conceição Evaristo, publicado, pela primeira vez em 2003, pela editora mineira Mazza. Em 2007, o romance foi traduzido para o inglês e, em 2015, a obra ganhou vida em francês com o título *L'histoire de Poncia*, publicado pela editora Anacaona e traduzido por Patrick Schmidt. Assim, a obra passa a ser lida, estudada, comentada e, portanto, reconhecida, inicialmente, no exterior e, posteriormente, aqui no Brasil. O enredo de *Ponciá Vicêncio* traça a trajetória de uma mulher negra, que dá nome à obra, desde sua infância até a idade adulta. Ponciá mora com a mãe, Maria Vicêncio, na Vila Vicêncio, que reúne uma população de descendentes de escravos. Seu pai e seu irmão trabalham na lavoura para a família Vicêncio, que é dona das terras onde todos moram e trabalham, além de darem o sobrenome a todos os habitantes da vila, como a família de Ponciá. Nas palavras de Conceição Evaristo,

em *Ponciá Vicêncio*, temos a representação do branco, com personagens, também, ausentes. Os brancos significam a personificação do poder. São eles

os donos de terra. Uma personagem branca aparece em poucas linhas no relato, a patroa de Biliza, a mãe que faz vistas grossas e permite ao filho entrar no quarto da empregada para iniciar a sua experiência sexual. Um dia, Biliza percebeu que o rapaz pegou o dinheiro dela, suas economias guardadas com tanto sacrifício. Ao relatar o acontecido, a reação da patroa foi a de humilhar Biliza, buscando atingir a moral da empregada, embora soubesse que o rapaz frequentava o quarto da moça. (EVARISTO, 2020, p. 28).

Já em 2011, Conceição Evaristo publica *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016a), uma antologia de contos. A obra apresenta as vivências de mulheres negras concatenadas com a experiência da autora. Ela é composta por treze contos nos quais se tem a representação incessante da figura feminina e negra, assim como o empenho para suplantar as discriminações sociais, de gênero e etnia, que constroem a base das narrativas. Além disso, cabe salientar que há uma problematização da condição da mulher negra em inúmeras circunstâncias e conflitos, instituídos no cerne da sociedade brasileira. A menção a esse contexto social, entretanto, não é gerada somente pelo mero intento de citar acontecimentos de discriminação e enfrentamento que caracterizem a experiência da mulher negra. As treze histórias retratadas são consequência do empenho de uma narradora em reunir vivências que, seguidamente envolvidas pelos liames ficcionais, transformam-se em experiência, em ensinamento, em narração:

Gosto de ouvir, mas não sei se sou hábil conselheira. Ouço muito. Da voz outra, faço a minha, as histórias também. E, quase no gozo da escuta, seco os olhos. Não os meus, mas de quem conta. E, quando de mim uma lágrima se faz mais rápida do que o gesto de minha mão a correr sobre meu rosto, deixo o choro viver. E, depois, confesso a quem me conta, que emocionada estou por uma história que nunca ouvi e nunca imaginei para nenhuma personagem encarnar. Portanto, estas histórias não são totalmente minhas, mas quase que me pertencem, na medida em que, às vezes, se (con)fundem com as minhas. Invento? Sim, invento, sem o menor pudor. Então as histórias não são inventadas? Mesmo as reais, quando são contadas. Desafio alguém a relatar fielmente algo que aconteceu. Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso se acrescenta. O real vivido fica comprometido. E, quando se escreve, o comprometimento (ou no não comprometimento) entre o vivido e o escrito aprofunda mais o fosso. Entretanto afirmo que, ao registrar estas histórias, continuo no premeditado ato de traçar uma escrevivência. (EVARISTO, 2016a, p. 7).

É propagada uma ideia de que a literatura escrita por negros recai apenas sobre um único tema, no entanto, isso não é verdade, há uma multiplicidade de vozes que são distintas dentro dessa literatura. As pessoas tendem a pensar dessa maneira e a classificar todos esses textos como (apenas) textos de militância, panfletários, esquecendo inclusive o trabalho poético que há neles, pois é preconizada a ideia de que se é uma literatura feita por negro, é

sempre igual. Salientamos que, ao se afirmar esta autoria negra, está-se apenas especificando um discurso literário que existe dentro do sistema dos discursos literários brasileiros.

Vale sublinhar que, no final do século XIX e no decorrer dos séculos XX e XXI, inúmeras vozes, tais como a de Conceição Evaristo, Carolina Maria de Jesus, Ana Maria Gonçalves, Lélia González⁷, Luiza Bairros⁸, Vilma Piedade⁹, Sueli Carneiro¹⁰, Beatriz Nascimento¹¹, Djamila Ribeiro, Leda Maria Martins¹², Nilma Lino Gomes¹³, Neuza Santos, Angela Davis¹⁴, Sojourner Truth¹⁵, Audre Lorde¹⁶, Grada Kilomba¹⁷, Kimberlé Crenshaw¹⁸, bell hooks¹⁹, Patricia Hill Collins²⁰, entre tantas outras mulheres negras, resistiram e ainda ecoam, a fim de romper com o silêncio e erguer a voz. Desse modo, conforme Lorde (1984, p.

⁷ Foi escritora, ativista e pesquisadora. Doutora em antropologia, lecionou na PUC-RJ e em outras instituições. Participou da fundação do Movimento Negro Unificado (MNU), do Coletivo de Mulheres Negras N'Zinga e do Olodum. É autora de *Lugar de negro* (1982), entre outros trabalhos sobre gênero, política e raça.

⁸ Foi administradora, professora, ativista e ministra-chefe da Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade racial entre 2011 e 2014. Doutora em Sociologia pela Universidade de Michigan, começou sua militância no Movimento Negro Unificado (MNU). Trabalhou em programas de combate ao racismo da ONU.

⁹ Graduada em português-literatura brasileira na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Escritora, feminista, mulher de Asé.

¹⁰ É filósofa, pedagoga, professora, escritora e ativista. É doutora em filosofia pela Universidade de São Paulo (USP) e fundadora do Geledés (Instituto Mulher Negra). Publicou *Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil* (2011) e *Mulher negra: Política governamental e a mulher* (1985), com Thereza Santos e Albertina Costa.

¹¹ Foi uma intelectual ativista negra contemporânea, nordestina, quilombola urbana contemporânea, historiadora, poeta, pensadora.

¹² É uma das principais pensadoras do teatro brasileiro, sobretudo o teatro negro brasileiro. Formou-se em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e, devido à sua excelência acadêmica, realizou mestrado em Artes na Indiana University.

¹³ É graduada em Pedagogia e mestra em Educação pela UFMG, além de doutora em Antropologia Social pela USP.

¹⁴ Norte-americana, é filósofa, professora, conferencista e ativista. Um dos ícones da luta antirracista e feminista nos Estados Unidos, integrou o Partido Comunista e os Panteras Negras. Foi presa nos anos 1970 por sua militância política. É autora de *Mulheres, cultura e política* (2017), entre outros ensaios.

¹⁵ Mulher negra, ex-escrava que lutava fortemente pela abolição da escravatura e direitos para as mulheres nos Estados Unidos, foi pioneira na luta do feminismo negro.

¹⁶ Norte-americana, foi escritora, professora e ativista, conhecida por sua produção com temática feminista e antirracista. Além de poemas e narrativas, escreveu livros de ensaios com Irmã *Outsider* (2019) e *Uses of the Erotic* (1984), nos quais reflete sobre política, feminismo, racismo e erotismo.

¹⁷ Portuguesa, é psicóloga, escritora e artista. Doutora pela Universidade Livre de Berlim, já realizou exposições em vários países. Suas obras tematizam gênero, racismo e pós-colonialismo. Entre seus livros mais conhecidos estão *Memórias da Plantação* (2019) e *Who Can Speak? Decolonizing Knowledge* (2015).

¹⁸ Importante pesquisadora e ativista norte-americana nas áreas dos direitos civis. É Professora de Direito da Universidade da Califórnia e da Universidade de Columbia, nos Estados Unidos, e pesquisa sobre teoria legal afro-americana e feminismo. Além disso, é, também, responsável pelo desenvolvimento teórico do conceito da interseção das desigualdades de raça e de gênero.

¹⁹ É o pseudônimo de Gloria Jean Watkins, que adotou o nome bell hooks em homenagem à sua bisavó. Para hooks, nomes, títulos, nada disso tem tanto valor quanto as ideias. É doutora em Literatura pela Universidade da Califórnia, Santa Cruz, e especialista em crítica da cultura, professora, intelectual e escritora feminista. É autora de inúmeros livros de referência em educação, feminismo e combate ao racismo e à opressão de classe. Atualmente leciona no Berea College, em Berea, no Kentucky, estado onde nasceu, em 1952, na pequena e segregada Hopkinsville.

²⁰ Norte-americana, é socióloga, professora, pesquisadora e escritora. Doutora pela Universidade Brandeis, é professora da Universidade de Maryland. Foi a primeira negra a presidir a Associação Americana de Sociologia. Entre seus trabalhos sobre raça, gênero e classe social, destacam-se *Pensamento feminista negro* (2019) e *Black Sexual Politics: African Americans, Gender, and the New Racism* (2004).

25), “fomos educadas para respeitar mais ao medo do que a nossa necessidade de linguagem e definição, mas se esperamos em silêncio que chegue a coragem, o peso do silêncio vai nos afogar”, isto é, em silêncio ou não, nossos corpos, vozes, vidas e histórias foram invisibilizados e excluídos. Consequentemente, romper com o silêncio é resistência, é ter direito a existir, pois se não é possível verbalizar, se nosso povo não pode propagar sua história, logo, não existimos.

É necessário, aqui, abrir um parêntese para justificar a importância do feminino na literatura negra, uma vez que essa literatura possui um predomínio do resgate da memória social e de construções identitárias. Conceição Evaristo evidencia, em sua produção, o empoderamento feminino, a exaltação de ser negra e, sobretudo, a exposição da memória identitária do povo negro. A autora manifesta a resistência, a aflição, a sabedoria e a experiência de seus antepassados.

Em entrevista a Bárbara Araújo, mencionada em artigo sobre a autora no *site Blogueiras Feministas*, Conceição Evaristo pontua que “é o direito da escrita e da leitura que o povo pede, que o povo demanda. É um direito de qualquer um, escrevendo ou não segundo as normas cultas da língua. É um direito que as pessoas, também, querem exercer” (ARAÚJO, 2011). O depoimento da autora indica a urgência da entrada dos estudos literários e do reconhecimento a enunciações que estiveram à margem do que denominamos de cânone, posto que essa literatura surge de lugares tradicionalmente silenciados. A literatura surge nesse cenário como uma forma de resistência, com vestígios ainda presentes do colonialismo na contemporaneidade. A hibridização entre alteridade e identidade, representada nos discursos dessa literatura, converteu-se em forma de transgressão e resistência.

Nesse sentido, a literatura pode nos ajudar a refletir, a pensar sobre nós mesmas, sobre a nossa condição, pode nos ajudar a entender o momento em que vivemos, o tempo no qual nos encontramos. A obra literária tem um papel muito importante e desafiador nos novos tempos, com tanta possibilidade de censura, com tantas limitações, mas ela está cada vez mais viva com novos protagonismos, com outras vozes surgindo para fortalecer a literatura de autoria negra e trazer novas perspectivas, enriquecer e ampliar a nossa reflexão sobre o mundo no qual vivemos.

Estamos vivendo um momento em que a autoria negra ocupa um espaço dentro da literatura nacional, pois as escritoras(es) negras(os) tomaram o espaço das letras. Tais escritoras(es), como Conceição Evaristo e outras(os) começaram no coletivo e, hoje, é chegado o momento de se revelarem em suas individualidades. Não há como negar a

presença, a importância e a contribuição da literatura de autoria negra na literatura brasileira, que ficou muito mais rica com isso.

Além disso, a crítica literária contemporânea está se refazendo a partir dos novos protagonismos e essa crítica é sobretudo acadêmica. As teses, as dissertações, os ensaios, os artigos estão construindo uma nova bibliografia, uma nova fortuna crítica com relação a esse tema. É uma nova crítica que surge, e, além disso, temos uma literatura que demanda novos paradigmas.

Diante dessas considerações, o surgimento de um novo aparato crítico é proveniente da carência de registro das vozes de grupos inferiorizados e minoritários, que outrora foram silenciados, excluídos ou meramente desconsiderados. Nesse sentido, multiplicam-se antologias de produções literárias em inúmeros gêneros e de autorias de diferentes ideologias e etnias, nos quais podemos citar não apenas as vozes negras(os), como também as indígenas, as lésbicas, os gays, as feministas, os exilados, os refugiados, os grupos de mulheres, entre outros. Tais histórias atuais são evidentemente determinadas por demandas que envolvem etnia, classe social e gênero. É fato que não daremos conta de todo o percurso da autoria literária feminina, estreitaremos o foco para a produção literária de autoria feminina negra no Brasil; desse modo, o que expomos é uma abordagem sucinta, tendo no centro a escrita de Conceição Evaristo e o modo como a mulher negra é exposta no texto da autora.

Evidentemente, as mulheres ocupam parte significativa da discussão sobre resistência, fundamental para a denúncia das diferenças por meio da literatura produzida por elas. Essas autoras escrevem assumindo-se protagonistas contra os estereótipos determinados para o corpo feminino negro, e isso, obviamente, revela o posicionamento político das autoras. Em um plano geral, há uma concordância que o aviltamento de alguns grupos não hegemônicos tenha sido constituído na literatura. Em contraposição, atualmente está se inserindo um tom de denúncia na literatura, reivindicando reconhecimento de direitos, registrando as injustiças, as dores e as desigualdades a que foram submetidos os sujeitos que estão à margem. Nesse sentido, devemos buscar nessa literatura essas manifestações.

Afinal, ainda existem resquícios patriarcais que atravessaram séculos – como a desvalorização da figura feminina, a violência contra mulher, as rivalidades, as traições, os preconceitos, a desigualdade e a exclusão social –, consequência de uma sociedade guarnecida de um padrão de masculinidade hegemônica, com os homens moldados para disciplinar, controlar e impor regras de conduta às mulheres. É necessário estar atento para essas aparentemente novas questões que, diante de um olhar aprofundado, revelam-se antigas.

Afinal, existiram mulheres escritoras, cuja história nos foi suprimida, que denunciavam a submissão e a subalternidade feminina já há mais de duzentos anos, apontando para praticamente as mesmas questões da atualidade, tais como a violência nas relações de gênero e nas relações mestiças. Esses temas, presentes na literatura há bastante tempo, encontram-se, mais que nunca, na literatura de Conceição Evaristo, escritora preocupada com a condição feminina negra. Nesse sentido, tratam-se de nichos patriarcais que foram conservados nas relações humanas.

Por mais que haja algumas pesquisas sobre a mulher negra na literatura e sobre a escrita de autoria negra feminina, essas investigações não se esgotam, visto que muito ainda se tem a falar sobre a contribuição de Conceição Evaristo e das demais autoras negras para a construção da cidadania no contexto brasileiro, bem como sobre uma reescrita identitária étnico-racial, sobretudo para conduzir o indivíduo a uma reflexão acerca dos processos históricos e sociais que atravessam o dia a dia de segregação e subalternidade dos sujeitos negros. E essa pesquisa não pretende esgotar esse debate.

Conceição Evaristo aproxima as suas obras do feminismo a partir das vivências adquiridas com seus antepassados: “O meu feminismo vem da atuação das mulheres dentro da minha família. É uma família em que as mulheres são mais ativas e mais presentes do que os homens” (EVARISTO, 2016b, p. 91). Em outro momento, questionada sobre a importância do feminismo negro para mulheres negras, ela diz que

[...] quando a gente pensa em feminismo negro eu também tenho um certo... a gente tem que ter um certo cuidado, porque a gente tem uma tendência de pensar no assunto como se fosse uma situação similar ao feminismo branco. A nossa história é outra. Primeiro porque o feminismo negro, se a gente for pensar, o feminismo das mulheres negras não nasce de uma teoria. Ele nasce de uma prática. Quando as mulheres brancas, de classe média, assumem essa luta feminista, elas assumem através de uma teoria, de um questionamento que a gente nem fez e nem podia fazer. A nossa atuação se dava na rua, no trabalho, na prática. Agora, quando eu falo também – e eu tenho tido muito cuidado – um primeiro aspecto que nos diferencia do feminismo branco – e isso eu falo com muito cuidado: não é que o homem negro não seja machista. Ele é machista sim. As mulheres negras sofrem na mão dos homens negros. Mas a nossa primeira luta não foi contra o homem negro. Foi contra o estado (pausa) patriarcal branco burguês e, no qual, a mulher branca não teve e não tem nenhuma dificuldade de exercer sua condição de mando, de poder. Ela não tem nenhuma dificuldade. Quem passa pelo fundo da cozinha dessas mulheres é quem sabe. Então eu digo que a gente tem modos de ação e modos de concepção totalmente diferentes. E acho, inclusive, que em dados momentos mesmo aquela mulher lá no morro, aquela que não tem instrução escolar, aquela que muitas vezes é dominada pelo marido, mas mesmo ela, muitas vezes, tem uma prática feminista por causa do trabalho. (JESUS; CASSILHAS; SANTOS, 2018, p. 4-5).

Isto posto, levaremos em conta as intersecções como gênero, classe social e etnia em uma agenda específica que é a do feminismo negro. É fato que as mulheres negras possuem demandas distintas e, desse modo, tornou-se fundamental abordarmos, nesta pesquisa, o feminismo negro pelo trabalho de Lélia Gonzalez, Sueli Carneiro, Beatriz Nascimento, Neusa Santos Souza, Vilma Piedade e diversas(os) autoras(es) e intelectuais negras(os). Sob um ponto de vista multirracial brasileiro, essas intelectuais propõem-se a “enegrecer o feminismo”. Conceição Evaristo, em entrevista ao *Alma Preta*, fala sobre a importância de algumas dessas pesquisadoras e diz que

o papel que mulheres negras como Lélia Gonzalez e Sueli Carneiro [...] tiveram ao confrontar o feminismo branco foi muito importante para a minha formação. As reflexões dessas mulheres são a base do meu texto literário. Minha ficção é profundamente marcada pela minha condição de mulher negra e pelo trabalho dessas mulheres. (SIMÕES, 2020).

A autora ainda atribui o seu sucesso na literatura à trajetória de feministas negras em âmbitos acadêmicos, afirmando que a atuação dessas mulheres nesse contexto foi preponderante e ressalta que os espaços de disseminação de pesquisa ainda são predominantemente ocupados por pesquisadores brancos.

As mulheres negras criam seus caminhos intelectuais respaldando-se no ativismo dos diversos movimentos feministas, que, embora enfrentando alguns obstáculos políticos, vêm produzindo seu entendimento acerca do papel das mulheres negras no seu centro. Nesse sentido, essas mulheres podem ser compreendidas como um grupo constituído por identidades múltiplas e contraditórias, mas que compartilham pressões que são impostas por uma sociedade circunscrita pela dominação masculina.

Somado a isso, fazem-se necessárias algumas considerações acerca da literatura de autoria negra no Brasil, que tem seus primeiros registros no início da segunda metade do século XIX. Entretanto, os estudos críticos que lidam com esse âmbito literário foram potencializados no país, possivelmente, nas últimas quatro décadas. Por maior que fosse a capacidade de criação das escritoras negras e dos escritores negros, a literatura produzida por elas(es) foi silenciada no decorrer desse período, literatura essa que evidencia uma sensibilidade artística dessa esfera da população, revelando-se como modo de reinventar-se e construir realidades novas. É preciso considerar que o sujeito negro sempre se expressou nas ficções, nos poemas, nos dramas e fez isso usando as línguas aprendidas dos colonizadores. Essas vozes foram muitas vezes solitárias e a formação de uma literatura e os percursos trilhados por essas(es) escritoras(es) podem ser encarados como bastante injustos.

As pesquisas sobre a presença do negro na literatura brasileira, conforme afirma o pesquisador Eduardo de Assis Duarte (2011), enquanto temática ou autoria, por bastante tempo foram realizadas por pesquisadores estrangeiros brancos. Em 1943, o sociólogo francês Roger Bastide, com o livro denominado *A poesia afro-brasileira*, foi o primeiro a tratar a questão: “Faz-se entre os brancos uma imagem estandardizada do negro, como preguiçoso, ladrão, bêbado e debochado; em grande parte, a recusa do branco em aceitar empregados de cor²¹ está ligada à força dessa representação” (BASTIDE, 1973, p. 150-151). Logo, é necessário eliminar essa imagem e produzir outra do negro, que passará a ser moralmente valorizado. Bastide percorre o século XIX, transitando por escritores como Gonçalves Dias, José do Patrocínio, Gonçalves Crespo, Laurindo José da Silva Rabelo e Luiz Gama, como podemos perceber, todos homens, e aprofunda-se nos textos de Cruz e Souza e Lino Guedes, no século XX. Ademais, nas décadas posteriores, os estudos de Gregory Rabassa²² (1965) e de Raymond Sayers (1958) abordaram a presença do negro na literatura brasileira meramente como temática, não como voz autoral, revelando, desse modo, uma ideia diferente do plano inicial de Roger Bastide. Por influência de autores estrangeiros, a exemplo David Brookshaw (1983), pesquisadores brasileiros publicaram obras que reverberaram no país, a exemplo de Luiza Lobo (2007), Zilá Bernd (1987, 1988, 1994 e 2011), Benedita Gouveia Damasceno (2003), Oswaldo de Camargo (1987), Domicio Proença Filho (1988), entre outros.

Os estudos que fazem parte da fortuna crítica dedicada às autoras negras e aos autores negros no Brasil sempre existiram, mas com movimentação limitada aos pesquisadores que investigam a temática e demais pessoas que leem a fortuna crítica. Nas últimas décadas do século XX e nos anos 2000, o interesse pela literatura negra se expandiu, principalmente, devido à reestruturação e à consolidação do Movimento Negro no país, no final da década de 1970, e ao advento do revisionismo crítico oriundo na nomeada “crise dos paradigmas” nas

²¹ No século XIX, chamavam de homem de cor os negros ou afrodescendentes, fossem eles mais ou menos retintos. Portanto, o homem não branco era o homem de cor.

²² Nesta obra, o autor explana acerca do negro na História e na Literatura, abordando sua origem histórica e literária no Brasil e na América. Referencia o negro na literatura brasileira e discorre sobre o romance no final do século XIX e XX. Além disso, alude, também, a autores negros nordestinos, baianos, sulistas e seus respectivos romances, como: Ezequiel Freire, Castro Alves, José de Alencar, Fagundes Vilela e Celso de Magalhães. Rabassa salienta que o primeiro escritor literário a narrar o negro no Brasil foi Antônio Vieira. No Arcadismo, afirma que, na representação, o negro atua como uma figura de fundo. No Romantismo, evidencia o escritor Gonçalves Dias. As transformações de estereótipos da negra, também, são analisadas na obra, além de expor o negro em papéis significativos formados por autores como José do Patrocínio, Machado de Assis, Joaquim Manoel de Macedo, Franklin Távora, Bernardo Guimarães – que retrata os negros infantilizados ou como empregados –, Inglês de Souza – que retrata o mulato vitorioso –, além de Graça Aranha e Aluizio de Azevedo. Sobre o protagonismo negro no Brasil, ele cita e pondera sobre Henrique Coelho Neto e seu livro *Rei Negro* (1914), no qual retrata o negro sob forma de ficção realista.

Ciências Humanas e Sociais e de seus revérberos nos estudos literários (DUARTE, 2011, p. 29).

Ressalta-se, ademais, que os estudos literários têm contribuído para a discussão sobre gênero porque, dentro dessa linha, coloca-se em discussão uma visão crítica ao sistema binário de gênero que instituiu, durante séculos, o sujeito masculino como leitor e escritor por primazia. Esse é um problema persistente, pois as mulheres sempre escreveram, apenas não eram reconhecidas. Nos dias atuais, percebemos um aumento no número de mulheres escritoras.

Vale salientar que a literatura de Conceição Evaristo se propõe a perceber o *Outro*, que é uma concepção que visa a consolidar posições hegemônicas por meio da construção das diferenças de classe, de raça e de gênero, além de expor as mazelas e o caráter irregular da nossa sociedade, denunciando o que é viver em um país no qual a produção de uma parcela da população é excluída. Ela produz e divulga um discurso identitário que pretende intervir na estrutura e no exercício do poderio político cultural. A literatura de Evaristo pensa sobre a condição feminina, colocando em suas personagens e protagonistas reivindicações e reflexões sobre a condição feminina no contexto de hegemonia branca e masculina.

Dentro dessa discussão, de modo geral, é a partir da existência de um cânone literário homogêneo, formado majoritariamente por autores brancos e homens, que a literatura de autoria negra no Brasil irá se distinguir, uma vez que expõe novas possibilidades estéticas para a concepção dos textos literários, expondo, desse modo, uma multiplicidade de vozes ainda apartadas de um público mais abrangente, especializado ou não. A literatura negra, por fim, é uma vertente da literatura brasileira, que retrata as autorias negras, revelando suas subjetividades segundo as experiências de ser negro no Brasil, reinventando histórias e discursos que a violência da escravidão e do pós-abolição, durante bastante tempo, impossibilitou de se manifestarem.

Para tanto, quanto à estrutura, esta tese organiza-se em quatro capítulos: Parte de Considerações Iniciais e tem os dois primeiros capítulos divididos em três seções, e o último composto por uma seção e quatro subseções. A parte preambular, que é esta, tem como propósito localizar o leitor e, para tanto, apresenta uma introdução acerca das questões que conduziram ao desenvolvimento desta pesquisa.

O segundo capítulo, intitulado “Repensando a tradição literária brasileira de autoria feminina”, possui o intuito de pensar a literatura escrita por mulheres e sua não presença na literatura brasileira e está dividido em três seções: “Cânone literário e ausências”, “O

letramento e a difícil inclusão das mulheres na literatura” e “Da calma e do silêncio”, seção inicial de análise da obra *Ponciá Vicêncio* (2003). As mulheres sempre foram, ao longo do tempo, minimizadas socialmente. Esta atemporal problemática compreende uma série de questões, dentre as quais a necessidade de dominação masculina; a organização familiar que sempre teve em representações paternas a figura de autoridade e de poder; o modelo falocrático e a estruturação social que posicionou o homem como um indivíduo socialmente privilegiado em relação à mulher. Essa condição de privilégio impôs à mulher a superioridade masculina, de tal modo que o gênero mais aforado passou a ser o dominante e o menos beneficiado, o dominado. A tradição nos apresentou a condição de ser mulher na manifestação do cuidar do homem, dos filhos e da casa e também em sua difícil inclusão na literatura. Dedicar-se aos outros era o grande objetivo feminino, de forma que parte dos afazeres das escritoras era matar o “Anjo da Casa”²³ para que pudessem ser elas mesmas. Por compreender o cânone literário como o lugar no qual potências político-ideológicas inscrevem e valorizam uma rememoração estética a serviço de uma determinada maneira de enxergar o mundo, a leitura feminista nos convida a um modo de interpretação que busca responder como seria a história se vista por meio da perspectiva feminina. Além disso, discute-se a ausência da autoria feminina negra, que por muito tempo figurou à margem do cânone literário. Essa exclusão, frequentemente, se deu por uma elite intelectual que buscava garantir valores conservadores. A literatura escrita por autoria feminina negra sinaliza o papel da literatura como espaço de representações, sobretudo de resistência, luta e renovação social. Essa literatura revela, na sua pluralidade, um processo representativo da história das mulheres, um recurso de denúncia e de ruptura de mitos e preconceitos reforçados pelos discursos patriarcais.

O terceiro capítulo, intitulado “Da margem ao centro: representatividade, vozes dissonantes e resistência”, debruça-se sobre a escrita de mulheres negras e reflete acerca das diferentes formas de resistência, uma vez que a presença de escritoras, sobretudo negras, nas diferentes histórias da literatura brasileira é bastante reduzida. Está dividido em três seções: “Quem pode e quem não pode falar no campo literário brasileiro?”, com o propósito de pensar o protagonismo da mulher negra em cena, e o capítulo se desdobra em mais duas partes: “Escritoras que ousaram vencer o silenciamento”, “Resistir para existir: vozes insurgentes” -

²³ “O anjo da casa e o fantasma era uma mulher [...] Ela era intensamente compassiva. Era imensamente encantadora. Era profundamente abnegada. Ela dominava todas as difíceis artes da vida familiar. Sacrificava-se diariamente. [...] resumindo ela era tão condescendente que nunca tinha uma ideia própria ou desejo próprio – em vez disso preferia concordar sempre com as ideias e desejos dos outros. Acima de tudo – nem preciso dizer – era pura” (WOOLF, 1996, p. 43-44).

seção de análise dos contos “Regina Anastácia” e “Maria do Rosário Imaculada dos Santos”, de Conceição Evaristo, no livro *Insubmissas Lágrimas de mulheres* (2016a). O objetivo central deste capítulo é verificar como as vozes das mulheres evaristianas resgatam o espaço experiencial dos afetos e vivências, uma vez que expõem, na representatividade material, os distintos registros de memórias que, em certa medida, evidenciam-se pela natureza social das estruturas que subjetivam as personagens evaristianas. Os textos propõem pensar as formas de resistência da mulher negra, além de pensar em um retorno à experiência da dor a partir da escrevivência evaristiana.

O quarto capítulo, intitulado “Por um feminismo interseccional”, apresenta reflexões sobre o auxílio do feminismo negro e das perspectivas acerca da interseccionalidade, tão disseminadas por essa corrente de pensamento, a qual nos oportuniza entender de modo mais nítido os instrumentos de desigualdades como organizações hierárquicas com base nas relações de poder. Destaco que o conceito e a prática interseccional intencionam a análise não só do fato de ser mulher, mas essa categoria se torna uma questão importante para pensar a respeito das condições da mulher negra, além de analisar também concomitantemente outras identidades. Explicito a forma como a interseccionalidade se apresenta nas narrativas de Conceição Evaristo selecionadas para este trabalho, e saliento a perspectiva de que os textos narrativos se manifestam como uma expressão literário-artística ligada ao feminismo negro. Este capítulo possui uma seção de análise que será dedicada aos textos evaristianos, e neste tópico busco responder às indagações anteriormente mencionadas²⁴: “A interseccionalidade e as personagens evaristianas: Diferentes formas de (Re) existência” e quatro subseções: “Corpos (in)submissos”, “O corpo/história como lugar de liberdade”, “Subjetividades da mulher-mãe”, “(Re)descobrir-se a si mesma” e “As mulheres negras e o direito de (não) amar”.

Por fim, realizadas as devidas considerações concedidas pelos textos *Ponciá Vicêncio* (2003) e *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016a), de Conceição Evaristo, o propósito é reiterar a ideia da mulher negra e a escrita de resistência, tendo como referentes os recortes na produção literária de Conceição Evaristo.

²⁴ Ver página 21 deste texto.

2 REPENSANDO A TRADIÇÃO LITERÁRIA BRASILEIRA DE AUTORIA FEMININA

A História da Literatura é uma área do conhecimento que se estruturou a partir do século XVIII e início do século XIX e que está relacionada à construção das identidades nacionais. Assim, ao buscar o fortalecimento da identidade nacional, ela, ao mesmo tempo, determinou a escolha dos textos literários representativos dessa identidade. Assim, se uma nação se pretende eurocêntrica e branca, ela privilegia autores com esse perfil. Se questionamos a História da Literatura pela exclusão de vários nomes, precisamos entender, também, porque e em que sentido essa exclusão ocorre, bem como o motivo pelo qual ela segue ocorrendo.

Subordinadas à reclusão e ao obscurantismo da História, as mulheres tiveram que se acostumar aos ferros e jogar com as normas de sua exclusão, submissão e silenciamento. Podemos chamar esse jogo de Literatura. O cânone literário, com seu caráter excludente, reforçou fronteiras culturais e estabeleceu privilégios. A literatura considerada canônica, produzida no Ocidente, excluiu de sua representação vários grupos por causa de critérios sociais, de gênero, étnicos, entre outros.

Historicamente, o discurso dominante na Literatura sempre foi o da perspectiva do cânone, cujo espaço literário era reservado somente aos homens, excluindo-se as mulheres desse cenário, do mesmo modo que das demais áreas. As mulheres que pretendiam se incluir nesse meio só conseguiram fazê-lo de forma oculta, por meio do uso de pseudônimos. Os discursos masculinos reforçavam princípios patriarcais sobre a submissão e inferioridade feminina, que negavam a função da escrita para a mulher.

No período oitocentista, houve grandes mudanças na Europa na esfera econômica e social. A historiadora e pesquisadora Norma Telles (2012, p. 401) afirma que o romance foi um dos basilares produtos culturais que efetuou relevante papel “na cristalização da sociedade moderna”, tendo seu avanço ocorrido no século XIX. Nesse contexto, a escrita passou a simbolizar uma das maneiras de dominação, por meio da determinação das regras de conduta social e da representação de hábitos, de maneiras de vestir, de se expressar, entre outras particularidades:

O século XIX é o século do romance. Na Inglaterra, no século XVIII, surge o romance moderno coincidindo com a ascensão da sociedade burguesa. Enquanto as formas de ficção anteriores tinham um direcionamento coletivo, o romance substitui essa tradição por uma orientação individualista e original. (TELLES, 2012, p. 402).

Nesse sentido, o romance tornou-se um gênero literário com características mais específicas em comparação às outras manifestações literárias correntes, já que apresentava os indivíduos em suas especificidades, em suas maneiras de ser e agir. Norma Telles (2012) aponta que o romance revela a prosa da vida doméstica diária, tendo como temática principal o que os estudiosos contemporâneos intitulam o romance da família, auxiliando desse modo para a construção da supremacia do ideário burguês.

O escritor Ian Watt (2010) também partilha da mesma percepção e ressalta as transformações na Inglaterra, no século XVIII, no tocante à ascensão do gênero romance nesse país. Segundo o crítico, o romance, entre outras obras elaboradas naquele período, possuía valor elevado, o que dificultava o acesso dos mais desfavorecidos economicamente que, em grande parte, também não eram alfabetizados.

Em meados de 1740, houve a ascensão das bibliotecas públicas, chamadas de lojinhas de literatura que corrompiam a mente dos lavradores, açougueiros, padeiros e criadas da maior espécie. O romance obteve uma maior circulação, era a principal atração da época, e propiciou a multiplicação dos leitores de ficção, dos quais as mulheres contemplavam maior número, assim como alcançou as esferas mais pobres da população inglesa. A respeito disso Ian Watt (2010, p. 46) salienta que

a distribuição do lazer na época corrobora e amplifica o quadro já apresentado da composição do público leitor; e ainda fornece a melhor evidência disponível para explicar a crescente participação das mulheres nesse público. Pois, enquanto boa parte da nobreza e da pequena aristocracia continuava sua regressão cultural do cortesão elisabetano aos “bárbaros” de Arnold, a literatura tendia a se tornar um entretenimento basicamente feminino.

Tal fato se deve aos homens considerarem que as mulheres tinham mais tempo livre do que eles, algo que de fato ocorria com aquelas das classes alta e média, uma vez que elas dificilmente poderiam participar das práticas unicamente masculinas naquele período, como os negócios, a política, entre outros, consoante explica Watt, tampouco dos afazeres domésticos, relegados às criadas. Essa inércia feminina também foi atribuída às mudanças econômicas ocorridas no século XVIII.

Assim, nota-se que, apesar dos contextos históricos diferentes, o Brasil passou por circunstâncias análogas à Inglaterra no que se refere à ampliação do número de leitores e à difusão do gênero romance, sobretudo entre as mulheres. Para Castro (2015), a vinda da Família Real ao Rio de Janeiro propiciou, dentre outras mudanças, o crescimento das práticas

de leitura e a propagação de livros, assim como foram estabelecidas regras para garantir a instrução primária.

Esses episódios possibilitaram às mulheres que viviam no Rio de Janeiro o acesso à instrução, uma vez que a educação das mulheres, até então, era restrita ao que a família Real impunha. Escolas exclusivas foram criadas para essas mulheres e, além disso, o ato de ler era incentivado até mesmo por meio de propagandas. A mulher leitora passou a ser valorizada, e tal prática era retratada nas obras por meio das personagens, além dos escritores, em inúmeros livros, direcionarem os textos como se fossem elaborados para elas. Salientamos, entretanto, que apesar de a mulher ser retratada nas narrativas, essa abordagem, frequentemente, colaborava para fortalecer a imagem da mulher confinada, cativa das benesses domésticas, delicada e sujeita ao seu marido.

No tocante à escrita feminina, o período oitocentista, no Brasil, não ofertava às mulheres que escreviam boas oportunidades de acesso ao campo literário. Para a crítica literária feminista Ívia Alves (2001), elas tinham dificuldade em delinear seus temas em virtude dos impasses impostos pelos estudiosos que as circunscreviam e, inclusive, as rotulavam no que se refere às abordagens das obras. Embora tivessem compreensão do que deveriam produzir em sua escrita, tais autoras eram censuradas quando desejavam escrever acerca do que estava em popularidade naquele exato momento e, dessa maneira, muitas escreviam a respeito de temas lírico-amorosos, que eram conferidos como representativos da condição feminina.

No instante em que as mulheres deixaram de ser somente leitoras e adentraram o domínio da escrita, muitos obstáculos foram impostos, como o impedimento à publicação de seus textos e à obtenção de proventos por meio deles. Em razão disso, grande parte das mulheres escritoras assinavam suas produções com pseudônimos masculinos. Na perspectiva de Norma Telles (1992), o processo de escrita feminino, a princípio, passou pela redescoberta de uma identidade não muito precisa, consequência do processo de socialização que a preteriu à posição de submissão e lhe reduziu a papéis servis como única opção de escolha. Para a pesquisadora, as autoras, ainda que de modo inconsciente, ao mergulharem no universo da literatura, rechaçavam os valores sociais a que eram subjugadas e se esquivavam da função predeterminada que lhes era imposta. Desse modo, ao produzirem personagens representantes de ânsias, desesperos e sofrimentos que envolviam o pensamento daquelas que principiaram a arte da escrita, sobretudo no século XIX, elas terminaram questionando o padrão vigente e usando a escrita para expressar suas ideias de modo livre.

Para Ívia Alves (2001), a voz feminina, embora explorasse temáticas românticas e dialogasse continuamente com narrativas de autoria masculina, além de escrever acerca de temáticas do dia a dia, buscava deslocar a idealização da mulher, realizada pela voz masculina, para as subjetividades de suas personagens, construindo, assim, personagens masculinos com particularidades e traços femininos. Dessa forma, representavam figuras femininas, por vezes, atormentadas em seus matrimônios arrumados, aborrecidas com seu cotidiano no contexto do seu lar, contrariamente ao universo masculino, repleto de ocupações.

2.1 Cânone literário brasileiro, ausências e autoria feminina

O registro de manuais de literatura transmite a ideia de que o universo literário sempre foi habitado exclusivamente por homens. No momento em que a crítica literária passa a ser realizada, também, por mulheres no século XX, é que se debate o seu espaço e os seus direitos, passando a existir um movimento de resgate das produções literárias escritas por mulheres que não tiveram notoriedade na sua época de produção. O empenho da crítica que busca legitimar a produção de autoria feminina ocorre, também, com o propósito de rediscutir os parâmetros de avaliação da literatura e sugere novas hierarquias de análise, a fim de que os textos escritos por mulheres, em inúmeros períodos, possam alcançar o seu devido lugar no intitulado cânone literário.

É sabido que a literatura produzida por homens provenientes das elites brancas, sobretudo europeias, predomina no cânone ocidental, uma vez que “o cânone está impregnado dos pilares básicos que sustentam o edifício do saber ocidental, tais como o patriarcalismo, o arianismo, a moral cristã” (REIS, 1992, p. 72). Nesse sentido, a presença de mulheres nesse cenário é incomum, assim como daqueles que são menos favorecidos economicamente, contribuindo para corroborar a ampliação das diferenças e eternizar a dominação presente nesse âmbito.

Em 1929, a escritora Virginia Woolf publica a obra *Um teto todo seu*, ensaio escrito a partir de palestras que ministrou em duas faculdades exclusivamente femininas na Inglaterra no ano de 1928. A tese da autora é de que uma mulher que pretende escrever ficção precisa de duas coisas: dinheiro e de um teto todo seu. Ela expõe os argumentos que a levaram a tais conclusões a partir da criação de uma narradora ficcional, chamada Mary Beton, muito parecida com ela mesma. Woolf preferiu usar esse recurso para ser legitimada, pois sabia que falando em nome próprio não seria muito considerada e se ela usasse os recursos da ficção conseguiria expressar melhor as suas verdades.

Com isso, Virginia Woolf ([1929]2004) questionou a ausência das escritoras nas histórias literárias e essa ausência influenciou toda uma geração. Em *Um teto todo seu*, ela conclui que a chamada literatura canônica estava repleta de imagens femininas, porém, não era uma literatura sobre as mulheres, mas sobre determinadas construções de feminilidade compatíveis com o imaginário e as práticas da cultura patriarcal. Desse modo, pensar historicamente a literatura na perspectiva da questão de gênero é levantar questões sensíveis sobre como o conceito tradicional da diferença de gênero, que produziu a mulher como o Outro, um objeto, o não essencial, prevaleceu nos textos da cultura ocidental, bem como nas práticas sociais. As nossas histórias mostram o quanto a exclusão se deu pelo simples fato da autoria ser de mulheres, dentro de uma visão que o destino da mulher era procriar e não criar.

A autora se referia a um tempo diferente, em um momento em que as universidades inglesas não permitiam mulheres circulando em suas dependências e que elas, tampouco, eram aceitas no mercado de trabalho. É fato que conosco, brasileiras, isso também não era diferente. Além disso, publicar um livro, muitas vezes, era visto com indiferença, descaso e, na melhor das possibilidades, certa condescendência, pois era apenas uma mulher escrevendo. Diante disso, para publicar seus textos, as escritoras usavam pseudônimos, faziam uso do anonimato, a exemplo Maria Firmina dos Reis que, em sua assinatura, no entanto, dizia apenas "uma maranhense".

Parece, ao abirmos os manuais de literatura, que não existia nenhuma escritora antes de Rachel de Queiroz e de Cecília Meireles nos anos 1930. Contudo, existiram centenas de escritoras tão boas quanto os seus contemporâneos, mas elas ficaram fora do cânone e da memória oficial. A professora e pesquisadora Rita Terezinha Schmidt, em seu texto *Centro e margens: notas sobre a historiografia literária* (2017), pontuou a existência de uma violência simbólica do sistema de representações que manteve e mantém a invisibilidade de obras de autoria feminina como se não houvesse nenhuma produção antes da existência das duas autoras mencionadas.

É interessante observar como as mulheres conseguiram romper com os círculos viciosos em que o patriarcado as havia colocado: não tinham acesso à escola, não havia escolas, as mulheres da elite eram poucas, menos ainda as de uma elite mais esclarecida que permitia que as mulheres estudassem, mas geralmente com preceptoras, em conventos ou em casas de recolhimento. Mesmo assim, em 1827, foi criada a lei permitindo a abertura de escolas para meninas no Brasil. O pesquisador Vicente Martins comenta que

a primeira contribuição da Lei de 15 de outubro de 1827 foi a de determinar, no seu artigo 1º, que as Escolas de Primeiras Letras (hoje, ensino fundamental) deveriam ensinar, para os meninos, a leitura, a escrita, as quatro operações de cálculo e as noções mais gerais de geometria prática. Às meninas, sem qualquer embasamento pedagógico, estavam excluídas as noções de geometria. Aprenderiam, sim, as prendas (costurar, bordar, cozinhar etc.) para a economia doméstica. (MARTINS, 2001, s/p).

Quando puderam abrir escolas no país, foram poucas as mulheres que tiveram acesso à educação e, além disso, a instrução, assim que surgiu, foi logo dirigida e diferenciada pelo gênero. Enquanto os meninos eram preparados para a vida, para o trabalho, para o mundo, as mulheres eram preparadas para a família, para o casamento, para a vida doméstica. Então, a educação ministrada para as meninas foi sempre direcionada a essa função social, que seria natural e única das mulheres. Apesar de tanta dificuldade, ainda assim as mulheres conseguiram romper com esses padrões e sair dessa redoma de vidro, publicaram livros, romances, contos, ensaios, textos teatrais e jornais.

Em 2019, a pesquisadora Constância Duarte expôs, no Seminário Internacional Mulher e Literatura, o conceito de “memoricídio” para os estudos literários, cunhado pelo historiador venezuelano Fernando Báez (DUARTE; PEREIRA, 2019). Quando discute a colonização da América Latina, Duarte afirma que a colonização europeia teria provocado o genocídio, o etnocídio, e o memoricídio dos povos sul-americanos, pois os europeus os dominaram, acabaram com a sua cultura e anularam a sua memória cultural. Desse modo, Báez (2010), em seu livro *História da destruição cultural da América Latina*, desenvolve o conceito de “memoricídio”. A definição é simples e extensiva: é um crime de morte contra a memória. Báez evidencia os fins políticos que acompanham, habitualmente, os processos dessa natureza – tenham eles iniciado de modo consciente ou não.

Em seguida, Constância Duarte se depara com esse mesmo conceito com o historiador Márcio Seligmann-Silva, que assevera que a tradição de memoricídio se perpetua no Brasil e que aqui teríamos uma cultura do memoricídio, não só por ocasião dos africanos que chegaram e tiveram sua identidade, os seus nomes e a sua cultura tirados deles, por mais que tenham resistido. Em uma entrevista especial ao *Jornal do Comércio*, Márcio Seligmann-Silva, especialista em temas como testemunho, trauma e memória, afirma que

[...] a tradição de “memoricídio”, de assassinato da memória de nossa violência social, sempre aconteceu. Tanto é que se criou e vendeu para o mundo essa imagem do Brasil carnavalesco, de democracia racial, que é uma construção profundamente ideológica e mentirosa. Um país extremamente violento, extremamente racista, onde justamente não existem espaços de locais de memória para se lembrar do genocídio dos africanos que vieram

para cá, dos indígenas, que foram e ainda são dizimados. (COUTINHO, 2015).

Esse conceito se aplica muito bem à História da literatura das mulheres, porque a História deixou de lado as mulheres pioneiras, sua luta, sua resistência ao patriarcado, ficando registrada, praticamente, apenas a submissão, a passividade e o confinamento das mulheres em casa. Desse modo, o conceito designa com muita propriedade o assassinato da memória, a memória de uma cultura também, posto que essas escritoras, por mais reconhecidas que tenham sido naquele momento, por mais elogios que tenham recebido, quando morreram, morreu também a sua obra, a sua memória. São raízes históricas e ideológicas, portanto, as responsáveis por esse memoricídio e é o trabalho de resgate, de recuperação e de leitura das nossas antepassadas que nos revela essas escritoras.

A grande consequência do memoricídio é a amnésia social e cultural de que somos tomados, o desconhecimento da nossa história e o apagamento sistemático da literatura de autoria feminina. Mulheres que tentaram romper os limites impostos pelo patriarcalismo, escrevendo e publicando livros, possivelmente, são inauditas e foram sistematicamente excluídas. Ao apagar a memória de enfrentamento e de resistência ao sistema patriarcal, a História impôs o silêncio às mulheres, vítimas do memoricídio e da opressão. Por outro lado, o antídoto para o memoricídio, a forma de combatê-lo, é exatamente realizar o trabalho de resgate, estudar, elencar, levantar nomes, obras e enxergar o valor delas, analisando-as conforme o contexto no qual foram produzidas, para poder captar o valor que tais obras e autoras tinham naquele momento.

É sabido que a fala das mulheres no âmbito nos espaços públicos e de poder foi silenciada desde tempos remotos, pois ainda era um ambiente consideravelmente masculino. Michelle Perrot, em *As mulheres ou os silêncios da história* (2005), afirma que a fala e a presença femininas surgiram na História no século XIX como um caráter de inovação, pois previamente a isso o passado das mulheres era “um oceano de silêncio” (PERROT, 2005, p. 9). As mulheres foram esquecidas na obscuridade de uma vida doméstica, de reprodução, distante dos acontecimentos sociais, não sendo enxergadas como produtoras socialmente:

No início era o Verbo, mas o Verbo era Deus, e Homem. O silêncio é o comum das mulheres. Ele convém à sua posição secundária e subordinada. [...] O silêncio é um mandamento reiterado através dos séculos pelas religiões, pelos sistemas políticos e pelos manuais de comportamento. (PERROT, 2005, p. 9).

Segundo a pesquisadora, o ponto de vista feminino preocupou-se em revelar o papel das mulheres nos espaços públicos, na resistência, nas ações geradas cotidianamente. A autora

destaca que esse movimento da nova história é contemporâneo, principiado aproximadamente nos anos 1970, à medida que o feminismo revelou as histórias vivenciadas por mulheres que se encontravam no anonimato, ignoradas até aquele momento. Em *Minha história das mulheres* (2007), Michelle Perrot busca pelas memórias do feminino no cenário público e não se limita a biografias específicas, entretanto, o significado coletivo do termo acumulou informações com testemunhos escritos e orais, estabeleceu espaços de memória e deu visibilidade ao “eu” das mulheres no âmbito social, no qual “toda uma educação inculcou o decoro do esquecimento de si” (PERROT, 1989, p. 17).

É importante frisar que em inúmeras sociedades o silêncio e a invisibilidade das mulheres determinavam a ordem das coisas e asseguravam um contexto de tranquilidade. Michelle Perrot (2007, p. 16) declara que as mulheres ficaram por bastante tempo “destinadas à obscuridade de uma inenarrável reprodução [...]. Confinadas no silêncio de um mar abissal.” Nesse silêncio arraigado, é fato que as mulheres não estão sozinhas, já que a maioria da humanidade está submersa, mas é sobre elas que o silêncio tem um peso maior. Além disso, há uma idealização da mulher dentro de um arquétipo de feminilidade, enquanto objeto de desejo, representada como submissa, passiva. Para Ruth Brandão (2006, p. 32),

a idealização da mulher se faz de tal forma que é como se ela “naturalmente” coincidissem com o objeto de desejo masculino. O temor do homem diante da mulher desejante, com o discurso próprio, acaba por calá-la, através de um estranho recurso: registrar a voz feminina via discurso masculino, aí a inscrevendo como se fosse sua própria enunciação.

A escrita possibilitou que as mulheres falassem sobre si, que rompessem o silêncio. Segundo Maria Rita Kehl (2016, p. 48),

[o] homem construiu o imaginário do feminino que determinava as normas que as mulheres deveriam seguir e como elas deveriam se comportar, em um processo que pensava a mulher como ‘um conjunto de sujeitos definidos a partir de sua natureza, ou seja, da anatomia e suas vicissitudes’, e não de sua interioridade.

Desse modo, ao se senhorearem da escrita, essas mulheres autorizaram a preservação de suas memórias e, sobretudo, um olhar adequado sobre si mesmas com base nas próprias mulheres e não por meio de uma autoria masculina. É com a escrita feminina que pode surgir o desejo da mulher, embora ele se assente na escrita masculina.

O silêncio surge ao longo da História como um traço feminino, que estabelecia parte do que constituía a mulher. Além de uma idealização acerca de sua figura, é necessário refletir sobre os espaços de silêncio em que as mulheres foram retidas, como consequência de um

poderio simbólico que determinou os papéis sociais. É importante destacar que mulheres feministas, assumidas ou não, forçaram a inclusão das temáticas que dissertavam a respeito de si, nas quais relatavam suas próprias histórias, de seus ancestrais e que possibilitavam compreender as motivações de várias crenças, valores e práticas sociais que oprimem, além de inúmeras maneiras de desclassificação e estigmatização. Esse passado carregado de representações hegemônicas carece de revisão a partir de uma nova visão, de uma nova perspectiva, e, portanto, necessita ser problematizado.

Assim, embora ocultadas tanto por uma História como por uma política de silenciamento, as mulheres buscaram novas maneiras para insubordinar-se a sua condição e para resistir, transformando o silêncio em uma arma em prol de si próprias. Nesse aspecto, Michelle Perrot (2005, p. 10) assevera que,

evidentemente, as mulheres não respeitaram essas injunções. Seus sussurros e seus murmúrios correm na casa, insinuam-se nos vilarejos, fazedores de boas ou más reputações, circulam na cidade, misturados aos barulhos do mercado ou das lojas, inflado às vezes por suspeitos e insidiosos rumores que flutuam nas margens da opinião. Teme-se a sua conversa fiada e sua tagaralice, formas, no entanto, desvalorizadas da fala. Os dominados podem sempre esquivar-se, desviar as proibições, preencher os vazios do poder, as lacunas da História.

Há uma ligação entre a história das mulheres e a história da escrita: inicialmente não havia uma organização das mulheres dentro desse lugar de escrita em termos de enfrentamento, mas aos poucos as mulheres foram se organizando. Há uma história a ser contada sobre essas mulheres, essas pioneiras, uma história a ser escrita que permanece no esquecimento, ocultada. Como exemplo dessas autoras, temos Nísia Floresta, Ana Eurides, Ângela do Amaral Rangel, Beatriz de Assis Brandão, Narcisa Amália, Jesuína Serra, Delfina Benigna da Cunha, Marília das Liras de Gonzaga e tantas outras escritoras que foram pioneiras.

A pesquisadora Eliane Campello, em seu texto *Um novo perfil para a historiografia literária: escritoras brasileiras* (2010), apresenta uma breve retrospectiva de publicações de autoria feminina no Brasil, e inicia com a obra *Mulheres ilustres* (1996[1899]), de Inês Sabino. A obra de Campello objetiva retirar as mulheres da “barbárie do esquecimento” para aparecerem como realmente merecem.

Em 1907, temos *Mulher riograndense*, de Andradina de Oliveira, obra que engloba treze escritoras já falecidas. Em 1956, Alzira Freitas Tacques, em seu primeiro volume de *Perfis de musas, poetisas e prosadores brasileiros*, menciona 412 escritoras em sua antologia.

O livro é dedicado às suas amigas pertencentes à Academia Literária do Rio Grande do Sul, e o volume foi dividido em cinco partes que compreendem as autoras associadas e as autoras que não pertenciam à Academia, como poetisas e autoras que até aquele momento estavam desaparecidas. A herança das precursoras floresce devido ao esforço de resgate da crítica literária feminista. Os dois volumes de *Escritoras brasileiras do século XIX* organizados por Zahidé Muzart – o primeiro volume publicado em 1999 e o segundo, em 2004 – analisavam 105 autoras.

Em 1999, foi publicado o *Dicionário de mulheres no Brasil* incluindo 3330 verbetes, biobibliografadas por Hilda Flores; no *Dicionário crítico de escritoras brasileiras*, publicado em 2002, 1401 autoras foram biobibliografadas por Nelly Novaes Coelho. No *Dicionário mulheres do Brasil*, centenas de autoras foram incluídas sob a organização de Schuma Schumacher e de Érico Vital Brazil (2000), além das 629 ensaístas incluídas em *Ensaístas brasileiras*, de Heloísa Buarque de Hollanda e Lúcia Nascimento Araújo (1993).

Em *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*, Nelly Novaes Coelho (1993) discorre acerca das vozes divergentes e sobre a descoberta da alteridade. Ademais, fala sobre um novo perfil de mulher e da viabilidade ou não da presença de uma literatura estritamente feminina. Para Nelly Coelho, a escrita feminina em tempos contemporâneos aparece filtrada por uma incontestável percepção crítica, uma vez que as mulheres se assumem junto aos homens de maneira participativa e insubmissa. Entretanto, é importante ressaltar que, na “Parte Um” do livro, referente à Poesia, das 15 escritoras mencionadas, nenhuma é negra, e na “Parte Dois”, referente à Ficção, das 20 escritoras mencionadas permanece a ausência de escritoras negras.

No centro dessa discussão, dispomos do cânone literário e de sua limitada diversidade, que por bastante tempo insistiu em não reconhecer as vozes de mulheres negras brasileiras escritoras. Uma vez que desde o século XVIII escritoras negras vêm criando espaços, no intuito de registrar sua experiência autoral. Além disso, as narrativas desconstroem os estereótipos que a literatura canônica construiu para a mulher negra. Para Anzaldúa (2000), a escrita dessas mulheres é assinalada pelo gênero, classe e etnia, tornando perceptível o que a sociedade ainda insiste em colocar em um canto empoeirado da história. Escrever é um ato revolucionário, pois não há autorização para que essa escrita se efetive. Os obstáculos se elevam para que a escrita feminina e negra se exerça.

Sendo assim, o acesso das mulheres à escolarização foi vagaroso, entretanto, o que se observa na História da Literatura Ocidental é um menosprezo e uma diminuição da produção

literária de autoria feminina, sobretudo negra, insistindo em colocá-la à margem do cânone literário considerado oficial, dado que o padrão estabelecido ao longo do tempo é eurocêntrico e constituído majoritariamente por escritores masculinos.

Podemos evocar, aqui, a figura mitológica africana Sankofa, que é um pássaro africano de duas cabeças, e, conforme a filosofia africana, sugere voltar ao passado para ressignificar o presente. O pássaro possui uma cabeça voltada para o passado e outra cabeça voltada para o futuro. Assim, denota o resgate da memória para avançar fazendo história no presente. Nesse sentido, estabelecendo uma analogia com a literatura, devemos ir para frente, abrindo e mostrando o caminho da literatura de escritoras contemporâneas, mas, também, trazendo e conhecendo o passado e o que ficou para trás, o que ficou de fora da História da Literatura.

Quando observamos a estrutura de uma sociedade patriarcal, no que consistem efetivamente os elementos da opressão masculina em relação às mulheres, pensamos que essa opressão se manifesta, sobretudo, na forma de uma invisibilidade desse grupo social enquanto protagonista de sua própria história. Dessa forma, as questões que envolvem as mulheres e sua perspectiva são sub-representadas no espaço público, a partir de uma invisibilidade dessa pauta. Nas palavras de Conceição Evaristo,

assenhoreando-se “da pena”, objeto representativo do poder falocêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma autorrepresentação. Surge a fala de um corpo que não é apenas descrito, mas antes de tudo vivido. A escre(vivência) das mulheres negras explicita as aventuras e as desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra. (EVARISTO, 2005a, p. 204).

Historicamente, durante séculos, observamos homens falando pelas mulheres, e isso acaba fazendo com que ocorra uma subalternidade, uma sub-representação e uma invisibilidade da voz feminina no espaço público. Portanto, grande parte da luta feminista e da revolução que se pretende realizar através de uma articulação feminista é que as mulheres encontrem a sua própria voz e, achando-a, possam ocupar espaços públicos onde poderão defender os seus interesses, a sua visão de mundo, e onde vão querer postular a sua presença enquanto corpo político e voz concreta.

Isto posto, a ideia de invisibilidade e sub-representação se manifesta, entre outras formas, como consequência da noção de que se pode falar pelo outro, de que se pode falar em nome de quem é oprimido, de que o homem pode falar sobre o que é a experiência das mulheres. Esses fatos são absolutamente questionados pelo feminismo e, de uma forma mais profunda, pelo feminismo negro, pois uma das formas de violência estrutural e simbólica é

quando você captura a voz daquele que é oprimido e pretende falar em seu nome. Assim, podemos dizer que há captura quando um homem acha que pode falar em nome dos grupos das mulheres, ou quando um sujeito branco acha que pode falar em nome do sujeito negro sobre as lutas, as dificuldades, as opressões, as violências que esse sujeito sofre.

A partir dessa perspectiva, conforme a clássica expressão de Michelle Perrot (2005, p. 9), as mulheres são os “silêncios da história”. Para a autora, essa afirmação ganha força a medida em que expomos irrupções de falas femininas em ambientes até então desautorizados e que, ainda nos dias atuais, são envoltas por vários espaços mudos, relativos à divisão desigual entre memória e história.

No texto de Glória Anzaldúa (2000, p. 229) intitulado *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo*, ela afirma que “a mulher de cor iniciante é invisível no mundo dominante dos homens brancos e no mundo feminista das mulheres brancas, apesar de que, neste último, isto esteja gradualmente mudando.”. Além disso, fala sobre a importância do ato de escrever e a razão de desejar ocupar o espaço da escrita, embora soubesse que tal lugar não fora reservado às mulheres negras como ela e afirma:

Por que sou levada a escrever? Porque a escrita me salva da complacência que me amedronta. Porque não tenho escolha. Porque devo manter vivo o espírito de minha revolta e a mim mesma também. Porque o mundo que crio na escrita compensa o que o mundo real não me dá. No escrever coloco ordem no mundo, coloco nele uma alça para poder segurá-lo. Escrevo porque a vida não aplaca meus apetites e minha fome. Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você. Para me tornar mais íntima comigo mesma e consigo. Para me descobrir, preservar-me, construir-me, alcançar autonomia. Para desfazer os mitos de que sou uma profetisa louca ou uma pobre alma sofredora. Para me convencer de que tenho valor e que o que tenho para dizer não é um monte de merda. Para mostrar que eu posso e que eu escreverei, sem me importar com as advertências contrárias. Escreverei sobre o não dito, sem me importar com o suspiro de ultraje do censor e da audiência. Finalmente, escrevo porque tenho medo de escrever, mas tenho um medo maior de não escrever. (ANZALDÚA, 2000, p. 232).

Assim, a escrita pode atuar no sentido de mitigar medos, angústias e problemas pessoais. Anzaldúa (2000) destaca como o escrever é difícil, sobretudo para mulheres negras, mestiças, lésbicas, trans, migrantes, latino-americanas, que ganham vida a partir de um olhar fronteiro. Mulheres que foram postas em outro *locus* que não o da escrita e, por conseguinte, da literatura, da ciência e da história.

Desejamos que a alternância entre os sujeitos do discurso possa representar o trajeto que se perpassa em direção ao limiar das quimeras e apresente a profusão de alternativas

instrumentais que inúmeras mulheres precisam movimentar para ocupar espaços “interditos”. Nesse sentido, não há como não lembrar das palavras encorajadoras de Anzaldúa (2000, p. 235):

Escreva sobre o que mais nos liga à vida, a sensação do corpo, a imagem vista, a expansão da psique em tranquilidade: momentos de alta intensidade, seus movimentos, sons, pensamentos. Mesmo se estivermos famintas, não somos pobres de experiências.

As experiências constroem intelectuais e escritores(as) que veem um conhecimento imbricado na transformação da sociedade e que refutam as marcas do racismo e do sexismo. A experiência possibilita a reinterpretação da história, de seus sujeitos. Nesse sentido, a experiência atende às diversas vozes e à pluralidade de mulheres. As mulheres invisibilizadas e silenciadas, anunciadas por Perrot, Anzaldúa, hooks e por tantas outras mulheres, poderiam romper com o silêncio e ressaltar a inclusão da experiência como um norte para a produção de conhecimento. Nessa esteira, Conceição Evaristo narra suas histórias, aproximando-se do que os teóricos dos estudos subalternos sugerem, reescrevendo as histórias sobre si e sua coletividade.

Na década de 1990, Conceição Evaristo estreou na literatura e, a partir daí, contribuiu para a consolidação da literatura negro-brasileira. A voz da autora advém de um entre-lugar²⁵, pois, embora seja elaborada por mulheres negras, diversas vezes esbarra com ações machistas e um feminismo racista. Em vista disso, ela resulta de um anseio de reivindicação e resistência. Resistência a uma representação estereotipada e negativa da mulher negra na literatura brasileira canônica e reivindicação de direitos, sobretudo o direito à voz, à escritura. Conceição Evaristo, essa ficcionista, poeta e intelectual, assume posições políticas em seus textos, especialmente quando diz respeito às discussões acerca dos problemas que insistem em atemorizar a população negra, como a opressão, submissão, violência, segregação, injustiça e desigualdade em geral.

Ler a obra de Conceição Evaristo possibilita pensar na configuração das personagens femininas que por bastante tempo foram construídas a partir dos registros masculinos, o que de modo algum corresponde com a imagem da mulher, e sim referem-se a estereótipos que

²⁵ Chamemos de “entre-lugar”, na nossa leitura, de entre-lugar do feminino, entendido como aquele em que se instala se instala uma fissura narrativa que permite que a aludida transculturação ocorra e, mais do que isso, abra espaço para a heterogeneidade, como um processo de significação no qual se afirmam campos de força distintos e distintos critérios de avaliação. Ao valor enquanto horizonte consensual, a ser fundado no juízo crítico baseado na demanda eurocêntrica de universalidade e totalização, contrapõe-se a relação como valor. Daí a emergência do referido entre-lugar discursivo como possibilidade de redefinição ininterrupta do valor da ficção, postulado enquanto um contra-discurso em que as culturas se reconhecem através de suas projeções de alteridade (MIRANDA. 2009, p. 121).

validam o ponto de vista feminino como a empregada doméstica, mulata atraente, mãe preta. Conceição, em seus textos, recusa-se a colocar seus personagens nesses cenários estereotipados perpetuados pelo discurso hegemônico patriarcal. O discurso da autora se constitui por meio das vivências e a partir da observação das histórias de mulheres impetuosas que, de algum modo, atravessaram e atravessam o seu caminho de maneiras e tramas diversas.

Como modelos de influência na sua disposição para escrever, a autora descreve alguns fatos vivenciados com a mãe, que, apesar de não possuir instrução escolar, transferiu a importância dos registros textuais na imaginação da filha através da oralidade. Um dos exemplos trata do que fazia sua mãe ao desenhar um sol no chão, em uma condição de anseio de influenciar o clima, fazendo com que o sol nascesse no céu, visto que o trabalho de lavar roupas dependia disso; outro é a anotação das roupas entregues, caracterizada como um acordo entre patroa e lavadeira. Essas experiências deixaram em Evaristo, prematuramente, a certeza sobre o valor do registro escrito. O último exemplo faz referência ao diário escrito pela mãe, como notas avulsas de fatos da vida que corria, marcando a possibilidade de integrar a vivência e o lírico também na escrita. Através desses escritos, a menina e, depois, a adolescente, já experimentando textos mais organizados, entende o ato de escrever como uma ação de invenção e engenho transformador. Conceição Evaristo explica:

retomando a imagem da escrita diferencial de minha mãe, que surge marcada por um comprometimento de traços e corpo (o dela e nossos), e ainda a um diário escrito por ela, volto ao gesto em que ela escrevia o sol na terra e imponho a mim mesma uma pergunta. **O que levaria determinadas mulheres, nascidas e criadas em ambientes não letrados e, quando muito, semialfabetizados, a romperem com a passividade da leitura e buscarem o movimento da escrita?** Tento responder. Talvez, estas mulheres (como eu) tenham percebido que se o ato de ler oferece a apreensão do mundo, o de escrever ultrapassa os limites de uma percepção da vida. Escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a sua autoinscrição no interior do mundo. E, em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transitam por espaços culturais diferenciados dos lugares ocupados pela cultura das elites, escrever adquire um sentido de insubordinação. (EVARISTO, 2007, p. 20-21, grifos meus).

Essas mulheres mencionadas por Evaristo, entre as quais ela se insere, teriam lhe motivado o gosto de escrever, uma vez que se empenhavam para se inscrever num outro espaço, distinto do que lhes era imposto por inúmeras articulações dominadoras. É relevante entender o quanto esse ato em benefício de sentimentos positivos estabelece relação com o ato da escrita, desde o início assinalado pelo anseio de se sustentar com voz própria, diferente do contexto de subalternidade que a vida aparentava querer lhe impor.

A escrita de Conceição Evaristo se inscreve a partir de uma memória corporal que redefine o seu lugar de enunciação na contemporaneidade. Esses aspectos podem ser corroborados, por exemplo, no poema “Vozes-Mulheres”, texto publicado originalmente nos *Cadernos Negros*, em 1990, no número 13:

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 minha voz ainda
 ecoa versos perplexos

com rimas de sangue
 e
 fome.

A voz de minha filha
 recolhe todas as nossas vozes
 recolhe em si
 as vozes mudas caladas
 engasgadas nas gargantas.
 [...]

O ontem – o hoje – o agora.
 Na voz de minha filha
 se fará ouvir a ressonância
 O eco da vida-liberdade.
 (EVARISTO, 2017, p. 24-25).

Neste poema, a autora convida o leitor a refletir acerca do processo de violência e segregação da população negra que experienciou a escravização. O eu lírico coloca a sua ascendência e descendência feminina para reivindicar e denunciar um sistema opressor imposto pela branquitude durante séculos. A presença da bisavó, escravizada, reconfigura para o cenário poético a imagem dos negreiros, a travessia marcada pela perda identitária, personificada nos porões dos navios, onde é negado à criança o direito à vida. Esta mesma voz é propagada de geração em geração, a avó ecoa obediência, inércia, silêncio; já a mãe,

entretanto, impõe um tom de revolta, revelando sua condição e lugar de expressão na sociedade: empregada doméstica e residente de zonas periféricas, como incontáveis outras mães negras brasileiras. Contudo, o eu lírico toma para si a herança de uma busca por uma transformação e por um enfrentamento sociopolítico e ideológico: os versos enunciados não são fantasiados, são “versos com rimas de sangue” (EVARISTO, 2017, p. 25). O corpo é intimado para a escritura e para a voz da filha, aquela a quem se dirige a função de restauração de uma memória coletiva, que reúne “as vozes mudas caladas engasgadas nas gargantas” (EVARISTO, 2017, p. 25) e, do mesmo modo, terá como legado a ação de fazer que essas vozes ecoem todos os gestos que foram subjugados. Isto posto, a escrita de Conceição Evaristo é composta por traços e ecos das lembranças que embasam os seus textos e são construídos e constituídos por uma linguagem e organização híbrida, como testemunhos, depoimentos, ensaios, poemas, contos e prosas.

2.2 O letramento e a difícil inclusão das mulheres na literatura

Historicamente, as mulheres encontraram inúmeros obstáculos para terem acesso à educação. Ao pensarmos no percurso realizado pelas mulheres na conquista de seus direitos mais básicos – ser alfabetizada, poder frequentar escolas, ser considerada como um ser dotado de inteligência – observamos o quanto esse percurso foi oneroso. Segundo Constância Duarte (1997, s/p) no século XIX “a grande maioria das mulheres brasileiras vivia trancafiada em casa sem nenhum direito; quando o ditado popular dizia que “o melhor livro é a almofada e o bastidor”

De acordo com Ribeiro (2000), no Brasil do período colonial, no século XVI, havia poucas mulheres portuguesas na colônia brasileira. Assim, ampliando, o preconceito em relação às mulheres de outras etnias negras e indígenas. Com o aumento da população de mestiços, os jesuítas e a metrópole se preocuparam em trazer para o Brasil mulheres brancas a fim de estabelecer um padrão étnico europeu. Ressalto que no período colonial, poucos tinham acesso à educação: alguns filhos de colonos e indígenas aldeados.

Na segunda metade do século XVII, o ensino da leitura e da escrita, geralmente eram ministrados junto à música e trabalhos domésticos (RIBEIRO, 2000). Não havia assim, um sistema formal de educação feminina, foi somente nos conventos que passaram a ser educadas. O acanhamento das senhoras brancas ricas resultava em limitada convivência social. As reuniões sociais exigiam habilidades nas artes, como a dança e a música, o conhecimento de noções, pelo menos, das línguas inglesa e francesa e, no lar, com a costura e

o bordado, entre inúmeras práticas manuais consideradas apropriadas à sua condição social. A instrução dessas qualidades era desenvolvida para assegurar uma boa formação às mulheres:

Jean Baptiste Debret (1954), em *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, obra resultado das observações realizadas pelo autor durante o período em que esteve no Brasil entre 1816 e 1831, registrou suas impressões acerca da educação feminina no Brasil, educação essa que se limitava até 1815, [...] a recitar preces de cor e a calcular de memória, sem saber escrever nem fazer as operações. Somente o trabalho de agulha ocupava seus lazeres, pois os demais cuidados relativos ao lar eram entregues sempre às escravas. Os pais e maridos favoreciam essa ignorância a fim de destruir pela raiz os meios de correspondência amorosa. Essa precaução, tão nociva aliás ao desenvolvimento da instrução, levou as brasileiras a inventarem uma combinação engenhosa de interpretação simbólica das diferentes flores, constituindo uma linguagem. (DEBRET, 1954, p. 21-22).

John Luccock, comerciante de Yorkshire, Inglaterra, que desembarcou no Brasil motivado por interesses financeiros, em seu livro *Notas sobre o Rio-de-Janeiro e partes meridionais do Brasil*, relatou que a mulher que pertencia à elite possuía escassa instrução: “o saber ler para elas não devia ir além do livro de rezas, pois que isso lhes seria inútil, nem tampouco se desejava que escrevessem a fim de que não fizessem como sabiamente se observava, um mau uso dessa arte” (LUCCOCK, 1975, p. 75). A ausência de instrução descrita por Luccock era decorrência das regras morais da época, que concediam às mulheres apenas o âmbito doméstico.

Luccock (1975, p. 76) também pontuou a maneira precoce da mulher de elite em relação à vida doméstica: por volta dos doze anos de idade se casava e, aos dezoito, alcançava a “maturidade”, tornando-se “corpulenta e mesmo pesadona, adquire uma sensível corcova e um andar desajeitado e vacilante. Começa a decair, perde o bom humor das suas maneiras, assumindo em seu lugar uma carranca desagradável”. Essa precocidade era decorrência dos hábitos de ostracismo das mulheres difundidos sobremaneira pela Igreja Católica. A sociabilidade feminina frequentemente era reduzida às visitas religiosas: “Raramente se viam fora de casa, salvo ao irem para a missa, muito cedo, pelas quatro da manhã, nos dias santos ou dias de obrigatoriedade devocional” (LUCCOCK, 1975, p. 76).

Em *Viagens ao Nordeste do Brasil*, Henry Koster, viajante e comerciante inglês, registra a condição feminina no período de 1810, circundada por reclusão, ignorância e escravidão:

[...] Sempre ouvi dizer, e não posso deixar de aceitar, e reparo como exato na região do país de que estou tratando, **que as mulheres são comumente menos humanas...** mas este fato procede, indubitavelmente, do estado de ignorância no qual elas vivem. **Recebem escassamente, educação e não**

têm a vantagem de poder obter instrução pela comunicabilidade das pessoas estranhas ao seu ambiente nem adquirem novas idéias na conversação geral. Nasceram, criaram-se e continuam cercadas de escravos, sem receber a menor contradição, tendo noções exageradas de autoridade sem que percebam o que há de erro em suas ações. **Levai essas mulheres para diante, educando-as; ensina-lhes o que é racional, e serão iguais e em nada inferiores aos seus patrícios.** (KOSTER, 1942, p. 477, grifos meus).

Henry Koster sugere, assim, a educação das mulheres a fim de que se equiparassem aos homens. A reclusão das mulheres manifestava-se pelo enclausuramento no âmbito doméstico e pela ausência de vida pública. A ignorância era exposta na tirania no tratamento com os escravizados, na inaptidão para comportar-se em público, na inadequação dos vestuários e na incapacidade de sustentar um diálogo.

No livro *A Formação da Leitura no Brasil*, Marisa Lajolo e Regina Zilberman (2019), ainda em relação à formação concedida às mulheres, afirmam que os conhecimentos considerados primordiais para elas se relacionavam às prendas domésticas:

No Brasil, a moça bem educada, de boa formação (uma moça muito prendada) é aquela que com um pouco de música e de francês, sabe dançar um solo inglês, sabe bordar, fazer crochê e conhece a difícil arte de descascar, com gosto, uma laranja. (BELMAN *apud* LAJOLO; ZILBERMAN, 2019, p. 324).

Nota-se que o aprendizado das prendas femininas tornava-se essencial. Observemos o que dizia o professor e comerciante francês Charles Expilly (1863) que, exibindo os costumes e a vida cotidiana no Brasil em meados do século XIX, também salientou, em sua obra *Mulheres e costumes do Brasil*, a rudimentar educação das mulheres. O viajante aborda os conteúdos a serem aprendidos pelas moças brasileiras, para que fossem consideradas bem-educadas:

Hoje, ainda, a educação de uma brasileira está completa, desde que saiba ler e escrever correntemente, manejar o chicote, fazer doces e cantar acompanhando-se ao piano, num romance de Arnaud ou de Luíza Puget. Até agora as senhoras não tomaram da civilização senão a crinolina, o chá e a polca. (EXPILLY, 1935, p. 405).

Os relatos dos viajantes estrangeiros evidenciaram a clausura feminina, a ausência de livros nos lares e o analfabetismo das mulheres. A escritora Nísia Floresta defendeu a educação para mulheres, contudo a ideia de expandir o acesso à educação colidia com os únicos ambientes acessíveis ao letramento feminino, a instituição católica.

Nísia foi uma figura importante que se preocupou com a educação da mulher, engajando-se na luta pela educação feminina. Nísia Floresta Brasileira Augusta, pseudônimo

de Dionísia de Faria Rocha, nasceu em Papary, interior do Rio Grande do Norte, em 1810. Constância Duarte, uma das pioneiras responsáveis pela redescoberta da obra de Nísia Floresta, tem se dedicado a publicar livros sobre a autora. Conforme a pesquisadora, entre as preocupações de Nísia centrava-se a educação feminina, chegando a fundar e a dirigir um

colégio para moças no Rio de Janeiro, e escrevia livros e mais livros para defender os direitos não só das mulheres, como também dos índios e dos escravos. [...] O fato de estar à frente do seu tempo vai lhe custar o não-reconhecimento do seu talento, por isso seu nome não consta na história da Literatura Brasileira, como escritora romântica, e muito menos na história das mulheres, ou da educação feminina, como educadora. [...] Teve quinze títulos publicados, entre poemas, romances, relatos de viagens e ensaios – em português, francês e italiano. (DUARTE, 2005, p. 14-16).

Nísia Floresta foi escritora e educadora em um contexto patriarcal no qual as mulheres viviam sob forte repressão, que as mantinha afastadas de qualquer assunto fora do âmbito doméstico ou que requeresse uma reflexão mais profunda. O Colégio Augusto, fundado em 1838, mostrou-se precursor em seu projeto pedagógico, pois ofertava às meninas da Corte uma educação na qualidade dos melhores colégios para os meninos.

No Brasil imperial do século XIX, as qualidades necessárias para considerar uma mulher como instruída eram ser boa esposa, mãe e dama da sociedade. Nesse contexto patriarcal, a educação feminina pautava-se, sobretudo, na sua preparação para o desempenho de papéis circunscritos ao universo doméstico. A maneira limitada como a mulher era educada, sempre direcionada para o modelo tradicional determinado pela sociedade patriarcal, é abordada pela pesquisadora Vera Andrade (1999, p. 139):

A educação dos meninos brancos das elites e dos setores intermediários ocorria no espaço público social, aberto e voltado para a formação do cidadão e para a preparação profissional. A educação das meninas brancas das elites ocorria no espaço privado, isto é, em oposição ao público, sendo voltada para a formação da “rainha do lar e da mãe de família”, como uma forma de refinamento dos costumes sociais. “Ler e escrever bem em português, falar francês, declamar, conhecer música, saber dançar, receber com elegância e fazer trabalhos de agulhas, tornava as moças “cultas e prendadas” e preparadas para o casamento e para a vida em sociedade. É importante destacar que a instrução feminina não representava e/ou levava, como regra geral, à emancipação da mulher, daí o acesso feminino cortado ao Imperial Colégio, padrão do ensino oficial masculino.

A educação feminina objetivava apenas prepará-la para o bom exercício da vida doméstica, pois nesse período não se consideravam conquistas sociais. Não obstante o destaque atribuído a algumas habilidades manuais como o tricô, a culinária, o bordado,

também era vista como uma qualidade social para as mulheres a fluência em idiomas estrangeiros, principalmente o inglês e o francês, como já mencionado.

Segundo o estudo de Marisa Lajolo e Regina Zilberman (2019), é possível afirmar que as mulheres das elites brasileiras do século XIX possuíam preferências literárias análogas às de suas contemporâneas europeias. Ademais, percebemos o prestígio da cultura estrangeira na sociedade brasileira. O interesse pelo estrangeiro também se nota pelas obras literárias com as quais as mulheres tomavam contato. De modo geral, as escolhas das senhoras eram romances folhetinescos traduzidos do francês e publicadas pela Impressão Régia, “tod[o]s de teor sentimental”, além da “tendência de as moças lerem romances açucarados e folhetins tidos por tolos”, conforme viajantes que por aqui estiveram (LAJOLO; ZILBERMAN, 2019, p. 325).

As mesmas autoras apontam que o reconhecimento das mulheres como leitoras se relaciona ao cenário de ascensão burguesa ao poder, que impõe ao público feminino novos papéis sociais e, nesse momento, a educação das mulheres passa a ter relevância, o que acarreta a ampliação do número de mulheres alfabetizadas, o que determina a viabilidade da formação de um público constituído por mulheres. Ademais, o capítulo “A leitora no banco dos réus” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2019, p. 317) alude a uma reflexão acerca do papel da literatura como meio de educação das mulheres, pois expõe as condições de leitura e educação no Brasil Colônia perante uma literatura que se iniciava.

Somente a partir de 1827, com a primeira legislação referente à educação feminina, é que as mulheres tiveram direitos assegurados à educação, no período do Brasil Império. O aspecto central, contudo, permanecia sendo a preparação para as práticas domésticas. Além disso, era permitido que as mulheres estudassem apenas até o primário, desse modo, tornava-se inviável alcançar níveis mais elevados ou superiores de estudo, o que era outorgado aos homens (TELES, 1993). Nota-se que apesar de apresentar a necessidade de educação para as mulheres, a legislação não denotava um reconhecimento da igualdade entre homens e mulheres, mas somente uma educação que lhes permitisse exercer sua função social.

Com essas observações, é possível dizer que o primeiro enfrentamento das mulheres foi sair da redoma do analfabetismo, adquirir o letramento e começar a publicar; o segundo, foi enfrentar o corporativismo masculino, já que os homens dominavam todas as instâncias de poder, seja no governo, na legislação, nos magistrados, nos jornais, nas tipografias e nas escolas. Então, a mulher não tinha que escrever somente, mas tinha que romper esse

corporativismo e se impor diante dele. Aos homens cabia a publicação a organização de antologias e a seleção de verbetes que reeditavam livros, de modo que, no momento de reeditar, de fazer um verbete para uma antologia ou para um dicionário bibliográfico e de escolher um texto para uma antologia, eles simplesmente ignoravam as escritoras contemporâneas.

Conforme apontado por Constância Duarte (2017), o surgimento da literatura, da imprensa e da consciência feminista é praticamente igual. Todos surgiram, ao mesmo tempo, no início do século XIX brasileiro. Nesse período, tivemos as primeiras mulheres acessando ao letramento e, de modo rápido, assenhorando-se da leitura e, conseqüentemente, da escrita e da crítica. Essas mulheres eram jornalistas, ficcionistas e professoras cujo domínio da leitura concedeu uma consciência do estatuto de exclusão que ocupavam e de sua condição de subalternidade. Assim, possibilitou o aparecimento de textos reflexivos, engajados, em tom de denúncia, reivindicatórios, temas presentes ainda em textos de autoria feminina da nossa contemporaneidade. Ressalta-se que os jornais e as revistas foram responsáveis não só pela gênese como também foram os principais veículos da produção letrada feminina. Esses veículos representaram espaços de reuniões, agregações, propagações e, sobretudo, de resistência.

Pensando na literatura produzida por mulheres, é importante considerar tanto o letramento feminino no Brasil como é necessário refletir, a partir desse letramento, sobre a possibilidade das mulheres escreverem ou se manifestarem por meio da poesia, considerando a representação de mulheres leitoras. Duarte (2017, p. 24) afirma que

[a]té a década de 1870, poucas brasileiras estavam alfabetizadas, pois o senso comum patriarcal se opunha com firmeza à instrução feminina e às mudanças de comportamento que daí podiam advir. O Censo de 1872, o primeiro realizado no país, contém dados interessantes. O Brasil tinha 81,43% da sua população livre analfabeta; e apenas 19,85% entre os homens e 11,5% entre as mulheres eram alfabetizados. Dentre os escravos, menos de 1% sabia ler e escrever, a maioria residente na corte. A população contava com 9.930.478 habitantes, sendo 5.123.869 homens e 4.806.609 mulheres.

O direito de as mulheres terem acesso ao ensino secundário e superior sofreu resistência social, uma vez que não se consideravam tais estudos importantes para sua formação. O androcentrismo da família patriarcal destinava aos homens as regalias culturais, além de se incumbir de expulsar as mulheres desse cenário. Desse modo, defendiam a necessidade de uma educação distinta como modo de considerar contrastes biológicos e morais de cada sexo. Às mulheres restava aprender a se comportar e trabalhar em casa e, no

caso de uma formação mais requintada, elas poderiam aprender outras línguas como francês, além de pintura, música, operações matemáticas, culinária, etiqueta e princípios morais, ou seja, elementos necessários para a formação que o discurso senhorial preconizava: ser gentil, conformada, delicada e educada. Já aos homens cabia uma educação que os preparasse para o campo do trabalho.

O governo brasileiro, em 1879, abriu instituições de Ensino Superior às mulheres e elas, desse modo, conseguiram adentrar as faculdades de Direito e de Medicina, embora a hostilização e prejulgamentos dominassem. Conforme Constância Duarte (2017, p. 25),

em 1880, o Colégio Dom Pedro II, também, aceitou o ingresso de meninas, mas por pouco tempo. Cinco anos depois, um novo diretor achou por bem transferir as quinze alunas matriculadas para estabelecimentos “mais adequados ao sexo”, voltando a atender somente aos meninos. Apenas em 1927 o Colégio Dom Pedro II voltará a aceitar a matrícula das jovens. Ainda na década de 1880, outras instituições de renome, como o Liceu de Artes e Ofícios e o Liceu Santa Isabel, este último fundado por Francisca Senhorinha da Mota Diniz, oferecem o curso secundário às meninas, além de música, desenho e língua. Se essa era a situação educacional das jovens da elite na principal cidade do país, pode-se imaginar como devia ser nas demais províncias.

Em *Emancipação do sexo feminino*, publicado originalmente em inglês, em 1990, a historiadora June Hahner (2003) afirma que o analfabetismo feminino representa o entrave das fontes para uma possível constituição da história da mulher. Conforme a autora,

o sistema escolar brasileiro exprimia o consenso social sobre o papel da mulher. Ensinava-se a ela só o que fosse considerado necessário para viver em sociedade. As relativamente poucas escolas existentes no século XIX no Brasil enfatizam atividades complementares aos papéis femininos de esposa e mãe. As diferenças entre a educação reservada para os homens e a destinada às mulheres reforçavam a ideia de mundos masculino e feminino distintos. (HAHNER, 2003, p. 73-74).

Até o fim do século XIX, poucas mulheres sabiam ler e escrever e a ausência de documentos e fontes a respeito da mulher brasileira sempre gerou empecilhos na reconstituição de um percurso das organizações femininas e, também, na recuperação da vivência das mulheres simples. De acordo com Hahner (2003), as denominações “feminismo” e “feminista” surgiram no Brasil no século XX, logo na primeira metade da década. Já por volta dos séculos XIX e XX, as ativistas brasileiras lutavam pela emancipação feminina, além de buscar expandir os direitos da mulher. Tais ativistas defendiam a “emancipação da mulher”, concepção que teria sua acepção estabelecida no século XIX e teria sido reavivada no século XX. No Brasil, assim como nos Estados Unidos, o movimento pelos direitos da

mulher, em geral, condizia com o movimento sufragista²⁶. É importante ressaltar que os movimentos pelos direitos da mulher em todo o mundo estavam estritamente ligados a uma categoria de mulheres instruídas e com certo tempo disponível.

Como mencionado anteriormente, havia uma minoria de mulheres alfabetizadas. Desse modo, as primeiras mulheres que defendiam a emancipação feminina enxergavam na educação uma forma de alargar as possibilidades para a aquisição de sua independência econômica. Enquanto algumas mulheres buscavam somente se opor à submissão, as demais almejavam a conquista do direito à educação superior, visto que elas não poderiam assumir profissões de notoriedade sem possuir o nível universitário. Essas mulheres se guiavam pelas conquistas de mulheres de outros países, cujos exemplos tornavam viáveis as perspectivas de um triunfo póstero.

No final do século XIX, o número de mulheres que começou a receber instrução aumentou, apesar de que uma vasta parcela dos cidadãos continuava analfabeta:

As portas das instituições brasileiras de ensino superior finalmente abriram-se para a mulher, como tinham exigido as primeiras defensoras da emancipação feminina. Mais e mais mulheres assumiram empregos fora de casa, especialmente em salas de aula, repartições públicas e estabelecimentos comerciais. (HAHNER, 2003, p. 28).

Em 1920, as mulheres conseguiram adentrar profissões tidas como tradicionais e de elevação, como medicina e advocacia. Contudo, simbolizavam somente uma parcela restrita da potência do trabalho feminino. Hahner (2003) afirma que o gênero determinou as relações de poder, posto que as mulheres se consideravam excluídas do sistema político. A questão do voto, a título de exemplificação, refletiu a desigualdade de gênero.

As poucas mulheres com formação escolar que pertenciam às famílias sem grandes riquezas possuíam no ensino um dos poucos meios idôneos de sobrevivência. A escola normal não provocava interesse às mulheres das categorias mais privilegiadas no contexto social, pois não passava por suas mentes a possibilidade de tornarem-se professoras de escolas primárias públicas, tampouco nas escolas privadas, embora tivessem status elevado. A melhor forma de evitar os trabalhos pesados praticados por mulheres livres da classe pobre, especialmente o trabalho doméstico, era por meio da educação.

²⁶ “O sufrágio feminino no Brasil foi essencialmente um movimento de classe média em prol de uma mudança judicial para garantir o voto daquelas mulheres que haviam alcançado a mesma qualificação que os homens, não uma tentativa de revolucionar o papel da mulher na sociedade, nem a própria sociedade em si” (HAHNER, 2003, p. 28).

Ser mulher nunca foi fácil, sobretudo no século XIX. Ao seu final, houve uma resistência masculina à entrada das mulheres na sala de aula, já que o magistério era normalmente admitido como uma ampliação do papel de mulher-mãe em sentido mais abrangente. É importante destacar que, no fim do oitocentos, a substituição de homens por mulheres nas salas das escolas primárias nacionais foi intensa: “O ensino passou a ser, então, um trabalho mais digno que qualquer outro para as mulheres com educação e algum status” (HAHNER, 2003, p. 81).

Perrot (2005) afirma que o século XIX alterou o horizonte sonoro das mulheres, pois até então a presença e a fala das mulheres eram proibidas ou pouco presentes. Silenciadas, as mulheres eram postas em posição secundária e de subordinação. Para Perrot (2005, p. 10),

o silêncio é um mandamento reiterado através dos séculos pelas religiões, pelos sistemas políticos e pelos manuais de comportamento. Silêncio das mulheres na igreja ou no templo; maior ainda na sinagoga ou na mesquita, onde elas não podem nem mesmo penetrar na hora das orações. Silêncio nas assembleias políticas povoadas de homens que as tomam de assalto com sua eloquência masculina. Silêncio no espaço público onde sua intervenção coletiva é assimilada a histeria do grito e a uma atitude barulhenta demais como a “vida fácil”. Silêncio, até mesmo na vida privada, quer se trate do salão do século 19 onde calou-se a conversação mais igualitária da elite das Luzes, afastada pelas obrigações mundanas que ordenam que as mulheres evitem os assuntos mais quentes - a política em primeiro lugar - suscetíveis de perturbar a convivalidade, e que se limite às conveniências da polidez. “Seja bela e cale a boca”, aconselha-se as moças casadoiras, para que evitem dizer bobagens ou cometer indiscrições.

É fato que as mulheres não se submeteram a essas determinações. Seus cochichos e murmúrios circulavam pelas casas, pelos vilarejos e pelas cidades, envoltos nos barulhos dos mercados e lojas. Entretanto, elas também fizeram do silêncio uma arma. No geral, a sua condição esperada é a de escuta, de conformismo, de obediência e de submissão, pois tal silêncio imposto não é apenas o silêncio da emissão de uma fala, mas da expressão dos gestos ou da escrita. Ter alcance aos livros e à escrita, forma de comunicação distanciada que lhes daria a possibilidade de adentrar a intimidade mais protegida, de inquietar um imaginário sem propensão às seduções oníricas, foi por bastante tempo refutado ou moderadamente ofertado. O silêncio também era encarado como um modo de disciplinar os corpos e as famílias; era uma norma política, familiar e social: “Uma mulher conveniente não se queixa, não faz confidências, exceto, para as católicas, a seu confessor, não se entrega. O pudor é sua virtude, o silêncio, sua honra, a ponto de se tornar uma segunda natureza” (PERROT, 2005, p. 10).

A história nos revela que as mulheres participaram da produção literária de forma invisível. Afinal de contas, a obediência e o silêncio deveriam ser os seus princípios ideais,

ideais também aos estigmas determinados pelo sistema patriarcal que constituía a sociedade. No seu romance *As Meninas*, de 1973, Lygia Fagundes Telles, por meio de uma das personagens femininas, afirma que “sempre fomos o que os homens disseram que nós éramos. Agora somos nós que vamos dizer o que somos” (2009, p. 192). Este “agora” faz parte de um processo de redescoberta, de revisão, de reavaliação e de construção, incessante e atemporal, do reconhecimento de um outro olhar feminino sobre uma tradição histórico-literária masculina.

É relevante denunciar as ausências mas também constatar o quanto elas são problemáticas, e compreender como essas presenças são engendradas. Conceição Evaristo é proveniente das classes sociais carentes. A escassez de recursos financeiros, a peleja de sua mãe, Josefina Evaristo, e da sua família para garantir a subsistência, são um traço notável em seu percurso. Sobre o seu registro de nascimento Conceição Evaristo revela:

Mãe, hoje com os seus 85 anos, nunca foi mulher de mentir. Deduzo ainda que ela tenha ido sozinha fazer o meu registro, portando algum documento da Santa Casa de Misericórdia de Belo Horizonte. Uma espécie de notificação indicando o nascimento de um bebê do sexo feminino e de cor parda, filho da senhora tal, que seria ela. Tive esse registro de nascimento comigo durante muito tempo. Impressionava-me desde pequena essa cor parda. Como seria essa tonalidade que me pertencia? Eu não atinava qual seria. Sabia sim, sempre soube que sou negra. (EVARISTO, 2009b, p. 2).

Josefina Evaristo foi registrá-la sozinha, pois o pai biológico não se fazia mais presente. Conceição Evaristo assevera ter conhecimento de poucas informações a respeito dele. Ela não revela a razão, se foi por não possuir dados a seu respeito, ou se lhe foram ocultadas informações pelo núcleo familiar. No entanto, a falta da representação paterna foi ocupada por seu padrasto. A união matrimonial entre sua mãe e seu novo companheiro foi significativa não somente para atender as lacunas afetivas durante a infância como também colaborou com uma nova composição da disposição familiar. Segundo a autora:

Meu padrasto Aníbal, quando chegou a nossa casa, minha mãe cuidava de suas quatro filhas sozinha. Maria Inês Evaristo, Maria Angélica Evaristo, Maria da Conceição Evaristo e Maria de Lourdes Evaristo. Bons tempos, o de nós meninas. Minha mãe se constituiu, para mim, como algo mais doce de minha infância. O que mais me importava era a sua felicidade. Um misto de desespero, culpa e impotência me assaltava quando eu percebia os sofrimentos dela. Minha mãe chorava muito, hoje não. Tem uma velhice mais tranquila. Meu padrasto completou 86 anos e vive ao lado dela. Depois das quatro meninas, minha mãe teve mais cinco meninos, meus irmãos, filhos de meu padrasto. A ausência de um pai foi dirimida um pouco pela presença de meu padrasto, mas, sem dúvida alguma, o fato de eu ter tido duas mães suavizou muito o vazio paterno que me rondava (EVARISTO, 2009b, p. 2).

Consistia em uma família negra, humilde, pobre, que morava na periferia de Belo Horizonte, constituída por nove filhos, com mãe lavadeira e pai pedreiro. As atribuições profissionais da matriarca, Josefina Evaristo, e do padrasto, Aníbal Vitorino, faziam com que o que recebiam financeiramente não suprisse as necessidades materiais da família. Essa condição foi uma das causas por uma transformação na vida da autora, que aos sete anos de idade foi morar com sua tia materna, Maria Filomena da Silva, que Conceição passou também a considerar sua mãe. “Fui morar com eles, para que a minha mãe tivesse uma boca a menos para alimentar. Os dois passavam por menos necessidades” (EVARISTO, 2009b, p. 2). Segundo Conceição Evaristo, o seu Tio Antônio João da Silva (Tio Totó) exercia a profissão de pedreiro e sua Tia Lia (Maria Filomena), atuava como lavadeira, assim como sua mãe. Contudo, em virtude do casal não ter tido filhos, suas condições financeiras eram melhores do que a de seus pais, uma vez que não havia despesas contínuas com inúmeras pessoas. Inserir-se em uma nova configuração familiar possibilitou à autora o acesso à educação formal. Como afirma:

A oportunidade que eu tive para estudar surgiu muito da condição de vida, um pouco melhor, que eu desfrutava em casa dessa tia. As minhas irmãs enfrentavam dificuldades maiores. Mãe lavadeira, tia lavadeira e ainda eficientes em todos os ramos dos serviços domésticos. Cozinhar, arrumar, passar, cuidar de crianças. Também eu, desde menina, aprendi a arte de cuidar do corpo do outro. (EVARISTO, 2009b, p. 2).

O deslocamento social da autora para a casa de sua tia proporcionou a ela as melhores condições para a aquisição da competência da leitura e da escrita, basilares para a efetividade de seu trabalho. Ela relata que aos oito anos de idade trabalhou como empregada doméstica, seu primeiro emprego. Esse trabalho gerava certa renda e foi o alicerce para que ela mantivesse os seus estudos. A permanência na residência dos patrões requeria outras atividades além das obrigações inerentes de serviços gerais. Ela ajudava os filhos dos seus patrões com as atividades escolares, e da mesma maneira como fazia com os filhos dos patrões ela também fazia com os que moravam na periferia. A renda com o ensino era pouca. Ademais, ela continuou auxiliando sua mãe e tia lavando e entregando roupas nas casas das famílias que pagavam pelo trabalho. Conceição Evaristo relatou, também, que barganhou serviços domésticos nas casas de professores por “aulas particulares, por maior atenção na escola e principalmente pela possibilidade de ganhar livros, sempre didáticos, para mim, para minhas irmãs e irmãos” (EVARISTO, 2009b, p. 2). Uma das motivações da educação formal surgiu de sua mãe. Partiu dela a ação de matricular os filhos na escola. Ela almejava que eles tivessem a possibilidade de acessar a leitura e a escrita. Ademais, não desconsiderou a

hipótese de que ela tivesse em seu pensamento a educação como um modo de emancipação e ascensão social. De acordo com Conceição de Evaristo:

Em minha casa, todos nós estudamos em escolas públicas. Minha mãe sempre cuidadosa e desejosa que aprendêssemos a ler, nos matriculou no Jardim de Infância Bueno Brandão e no Grupo Escolar Barão do Rio Branco, duas escolas públicas que atendiam a uma clientela basicamente da classe alta belorizontina. Ela optou por nos colocar nessas escolas, distantes de nossa moradia, embora houvesse outras mais perto, porque já naquela época, as escolas situadas nas zonas vizinhas às comunidades pobres ofereciam um ensino diferenciado para pior. (EVARISTO, 2009b, p. 2).

A escolha da mãe por escolas com melhores condições de ensino confirma a conjectura abordada recentemente. Não se tratava meramente de uma educação melhor, mas do que essa seria capaz de oportunizar em termos de benefícios na competição por melhores condições na representação social. Foi no âmbito educacional que Conceição Evaristo começou a assenhorar-se da sua arte literária.

O que precede e revigora a escrita da autora é a leitura, motivo pelo qual suporta a existência em circunstâncias nefastas. Ler é também realizar um processo de memorização de si, uma vez que seleciona momentos do passado a fim de que ele componha cenários vividos, que foram escritos e recriados em inúmeras de suas personagens:

Se a leitura desde a adolescência foi para mim um meio, uma maneira de suportar o mundo, pois me proporciona um duplo movimento de fuga e inserção no espaço em que eu vivia, a escrita também, desde aquela época, abarcava estas duas possibilidades. Fugir para sonhar e inserir-se para modificar. (EVARISTO, 2007, p. 17).

Conceição Evaristo confirma o seu projeto de escrita, no qual o lugar de enunciação se reconhece com os menos favorecidos e principalmente com o universo das mulheres negras. E o universo do sujeito autoral aparenta ser reinventado por meio das caracterizações psicológicas, físicas, sociais e econômicas de suas personagens femininas.

E se inconscientemente desde pequena nas redações escolares eu inventava um outro mundo, pois dentro dos meus limites de compreensão, eu já havia entendido a precariedade da vida que nos era oferecida, aos poucos fui ganhando alguma consciência. Consciência que compromete a minha escrita com um lugar de autoafirmação de minhas particularidades, de minhas especificidades como sujeito-mulher-negra. (EVARISTO, 2007, p. 20).

Consequentemente, as funções das histórias, sobretudo as de Conceição Evaristo, é incomodar. É revelar o que foi feito à grande maioria da população negra brasileira, marcando o tempo presente que ainda carrega essa marca do passado. O cotidiano, as memórias, o ontem e o hoje, o aqui e o agora transformam-se em escrita. Histórias silenciadas, são

histórias que causam incômodo, desde a esfera pessoal até a coletiva. A escrevivência pretende provocar esse discurso, essa escrita. E, no âmbito literário, essa provocação é realizada de forma poética por Conceição Evaristo. A autora brinca com as palavras para dar um soco no estômago dos que não gostariam de ver determinadas temáticas ou de ver dadas realidades ficcionalizadas.

Para as mulheres negras, a escrita de si²⁷ é um ato de insubordinação e coragem. É um movimento que propicia o encontro, o reconhecimento e a superação. É também um processo de escolhas, uma vez que há um compromisso com o sujeito a quem se está representando e com o sujeito para quem se está escrevendo. Nas histórias que se escolhe narrar, nas vivências que se escolhe propagar, outras mulheres irão se identificar, e, de outro modo, haverá outros que se incomodarão:

Escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a sua auto-inscrição no interior do mundo. E, em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transitam por espaços culturais diferenciados dos lugares ocupados pela cultura das elites, escrever adquire um sentido de insubordinação. Insubordinação que se pode evidenciar, muitas vezes, desde uma escrita que fere “as normas cultas” da língua, caso exemplar o de Carolina Maria de Jesus, como também pela escolha da matéria narrada. A nossa *escrevivência* não pode ser lida como histórias para “ninar os da casa – grande” e sim para incomodá-los de seus sonos injustos. (EVARISTO, 2007, p. 20, grifo da autora).

Em vista disso, a escrita feminina de autoria negra carrega a simbologia da resistência e abre caminhos para que outras mulheres negras se reconheçam e reivindiquem seus direitos. Em discordância à subalternidade imposta, as mulheres negras elaboram discursos de ruptura e de afirmação. A literatura converte-se em um lugar de independência da fala das mulheres negras, porque evidencia o prisma negro feminino preterido da literatura brasileira, além de colocá-las em posição de protagonismo, em posições distintas de personagens estereotipadas na literatura brasileira.

Conceição Evaristo reclama a hipersexualização de mulheres negras frequentemente apresentadas como infecundas, ingênuas e até mesmo perigosas, com um caráter duvidoso, como as personagens Bertoleza e Rita Baiana, de *O Cortiço* (1987), de Aluísio Azevedo. A fim de desconstruir esses estereótipos, a autora contesta o fato de que a mulher negra

²⁷ A escrita de si – termo que caracteriza a narrativa em que um narrador em primeira pessoa se identifica explicitamente como o autor biográfico, mas vive situações que podem ser ficcionais – se delinea como um exercício literário típico da modernidade. Nele, as fronteiras entre real e ficção se diluem, e os interstícios desses dois campos engendram um espaço de significação que problematiza a ideia de referência na literatura. Nesse sentido, a ficção se apropria da autobiografia para ressaltar o caráter falho de ambas, quer dizer, revela a impossibilidade de uma representação plena da realidade (ARAÚJO, 2011, p. 8).

eventualmente seja representada como mãe, sendo representada somente quando desempenha o posto da “mãe-preta”, a cuidadora dos rebentos dos brancos e não dos seus próprios filhos. Essa produção literária pode deslocar as mulheres negras dos espaços de subalternidade estabelecidos por uma sociedade constituída pela discriminação racial e fundamentada no modelo de branquitude como padrão estético a ser seguido, padrões também compartilhados pelo cânone literário. Trata-se de uma literatura de enfrentamento à invisibilidade das mulheres negras.

A seguir, apresento algumas reflexões acerca da condição subalterna do povo negro, sobretudo o feminino, por meio da análise do silêncio da protagonista Ponciá. Conceição Evaristo faz uso do silêncio para denunciar as condições adversas do cotidiano da população negra, em um texto marcado pelo enleado de lembranças, quase sempre entrecortado pelo silêncio desesperador da protagonista.

2.3 “*Da calma e do silêncio*”

*Quando eu morder
a palavra,
por favor,
não me apressem,
quero mascar;
rasgar entre os dentes,
a pele, os ossos, o tutano
do verbo,
para assim versejar
o âmago das coisas.*

*Quando meu olhar
se perder no nada,
por favor,
não me despertem,
quero reter;
no adentro da íris,
a menor sombra,
do ínfimo movimento.*

*Quando meus pés
abrandarem na marcha,
por favor,
não me forcem.
Caminhar para quê?
Deixem-me quedar,
deixem-me quieta,
na aparente inércia.
Nem todo viandante
anda estradas,
há mundos submersos,
que só o silêncio
da poesia penetra.*

O silêncio tem cor, e a literatura de Conceição Evaristo coloca isso em cena em *Ponciá Vicêncio* (2003), pela representação da dor, pelo silêncio e pela loucura. O romance é protagonizado por uma mulher negra, descendente de ex-escravizados, que sonha em mudar de vida, sair do meio rural e ir para a cidade grande, trabalhar e ajudar os seus familiares. Somos conduzidos por meio de um narrador em terceira pessoa a conhecer essa personagem que vive os seus sonhos enredados pelas lembranças de seu avô, homem que foi escravizado e que, em meio ao desespero pela venda dos filhos, assassina a esposa e tenta o suicídio amputando o próprio braço. A obra propõe ao leitor uma viagem no tempo ao período após a abolição da escravidão e nos faz pensar acerca dos reflexos do colonialismo e da escravidão na vida da população negra nos dias atuais.

A história abarca a infância da protagonista experienciada no interior – no rio que desenrolava-se entre as pedras, nos pés de coco-de-catarro, nos pés de pequi, nas bonecas de milho do milharal, nas canas, com a “costumeira angústia no peito” (EVARISTO, 2003, p. 10) – e o presente vivido na cidade após anos distante da terra, sem as alegrias da infância, sem seus familiares, com suas perdas e todas as lembranças de sofrimento, dissipa a esperança de uma vida melhor. Acompanhamos a relação com o marido, que gradualmente se torna agressivo, e a perda dos filhos em frequentes abortos. A loucura de Ponciá se transforma em seu reduto e é ali que sua mãe, Maria Vicêncio, a encontra e a conduz de volta para casa.

Ponciá, fraca, sofrida, apática, em um não lugar, sem um lugar no mundo, herda a loucura do avô, abandona a família, submete-se a trabalhos subalternos, apanha do marido e não consegue gerar filhos. Ela não reconhece sua identidade, seu próprio nome, e inventa uma outra realidade para si e determina esta realidade como único modo de escape ao estado que se encontrava. Ela é o símbolo de uma voz silenciada pela opressão. Assim como no silêncio da personagem, as mulheres negras constroem caminhos de fuga como forma de (re)existir e viver a realidade que as oprime.

A trajetória de Ponciá é marcada pelas lembranças e pelo silêncio da personagem, especialmente em sua vida adulta, já morando na cidade. Na obra, são vários os momentos de apatia e silêncio de Ponciá, como vemos no seguinte trecho:

O grito do homem reclamando da lerdeza de Ponciá fez com que, mais uma vez, ela interrompesse as lembranças. Irritou-se, mas não disse nada. Engoliu a raiva em seco junto com o silêncio. Remexeu o feijão. O fogo dançou sob a panela como se quisesse incendiar tudo. (EVARISTO, 2003, p. 21).

Nota-se que, apesar da personagem permanecer quieta, seu silêncio não é condescendente, é acompanhado do sentimento de raiva, revelado, na imagem criada pela voz narrativa, pelo fogo querendo incendiar tudo. O narrador assume a perspectiva da personagem e narra suas angústias, seus sentimentos e sua raiva, o que acarreta reconhecer que a linguagem do silêncio pode ser escrita não na ausência sonora, mas na ação ruidosa: “O silêncio não é vazio, o sem sentido; ao contrário, ele é o indício de uma totalidade significativa. Isto nos leva à compreensão do ‘vazio’ da linguagem como horizonte e não como falta” (ORLANDI, 1997, p. 70).

Para George Steiner, em *Linguagem e silêncio* (1988), na busca do silêncio nas narrativas de escritores contemporâneos, a linguagem aparece agora como escassa em um mundo ladeado de vozes: “o escritor de hoje tende a usar muito menos palavras, e muito mais simples, tanto porque a cultura de massa diluiu o conceito de instrução”, posto que “diminuiu extraordinariamente o conjunto de realidades das quais as palavras podem dar conta de modo necessário e suficiente” (STEINER, 1988, p. 44).

A narrativa apresenta elementos, como o silêncio e a palavra, que são peças fundamentais na construção da memória temporal e espacial, de modo a contribuir na constituição subjetiva da protagonista. O silêncio aparece na obra como um elemento dialético da linguagem, o qual possibilita que o leitor conheça o interior da memória de Ponciá, bem como compartilhe seus infortúnios, suas ausências, seus anseios e suas angústias. Em meio aos desencantos, andanças e sonhos da personagem, o leitor depara-se com uma personagem cujo presente é marcado pelo silêncio. Steiner aponta o silêncio como um caminho:

Justamente por ser a rubrica da humanidade do poeta, por ser aquilo que faz do homem um ser de inquieto empenho, a palavra não deveria ter vida natural, ou santuário neutro, no espaço e no tempo da brutalidade. O silêncio é uma alternativa. Se as palavras pronunciadas no meio urbano estão impregnadas de selvageria e mentiras, nada fala mais alto que o poema não escrito. (STEINER, 1988, p. 74).

O não dito, o não escrito, as páginas em branco e seus demais esfacelamentos não apenas reconfiguram as páginas impressas, mas também influenciam a própria caracterização da narrativa.

Para Orlandi (2002), o silêncio pode ser compreendido por duas frentes distintas: a primeira é a do silêncio “imposto”, isto é, colocado como um modo de dominação no qual o indivíduo é excluído, ficando sem voz; a segunda, do silêncio “proposto”, ou seja, que se apresenta como uma forma de resistência, de proteção, de defesa, de abrigo. Orlandi ainda discute o silêncio a partir de um erro na comunicação, na emissão do que se tem a finalidade

de comunicar e que é por ele chamada de ruptura. Essas distintas maneiras de abordar esse fenômeno remetem aos sentidos do silêncio, existentes no não dito e em seus métodos de composição.

O uso do silêncio figura-se como uma metáfora paulatina da condição subalterna de Ponciá, pois ao passo que ela elabora as suas lembranças, compartilha os traumas dessa memória e, desse modo, acentua a configuração do seu silêncio, que se expõe de maneira mais intensa ao longo da trama. A busca por um ambiente que represente esperança é cessada pela violência:

As ausências, além de mais constantes, deixavam Ponciá durante muito tempo fora de si. [...] Quando viu Ponciá parada, alheia, morta-viva, longe de tudo, precisou fazê-la doer também e começou a agredi-la. Batia-lhe, chutava-a, puxava-lhe os cabelos. Ela não tinha um gesto de defesa. Quando o homem viu o sangue a escorrer-lhe pela boca e pelas narinas, pensou em matá-la, mas caiu em si assustado. [...] Ela não reagia, não manifestava qualquer sentimento de dor ou de raiva. E desde esse dia, que o homem lhe batera violentamente, ela se tornou quase muda. (EVARISTO, 2003, p. 98).

No decorrer da narrativa palavras como “fenda”, “nada”, “buraco”, “vácuo” e “vazio”, são repetidos veementemente várias vezes, são expressões que refletem o alheamento de Ponciá perante a opressão e violência à qual estava subordinada. Seu comportamento, centrado na ausência de si mesma, revelava as palavras não enunciadas por ela, no entanto, seu corpo parecia emergir por meio da sua apatia e vazio profundo. Sua angústia é tamanha que é possível escutar o ecoar do grito emudecido e doloroso da personagem. Devido às experiências traumáticas vividas por ela, que evidenciam o silêncio, os demais episódios investidos contra o seu povo revelam a reprodução tangível da violência:

Rememorando as lágrimas-risos do avô, Ponciá se recordou de uma história contada por seu irmão, depois que o pai havia morrido. [...] Os engenhos de açúcar enriqueciam e fortaleciam o senhor. Sangue e garapa podiam ser um líquido só. Vô Vicêncio com a mulher e os filhos viviam anos e anos nessa lida. Três ou quatro dos seus, nascidos do “ventre livre”, entretanto, como muitos outros, tinham sido vendidos. Numa noite, o desespero venceu. Vô Vicêncio matou a mulher e tentou acabar com a própria vida. Armado com a própria foice que lançara contra a mulher, começou a se flagelar decepando a mão. (EVARISTO, 2003, p. 50).

No decorrer dos anos, morando na cidade, sentindo falta dos familiares, Ponciá sofre e, a partir daí, muda o comportamento. Para o marido, ela não era mais a mesma: “Ela que antes era feito uma formiga laboriosa resolvendo tudo. Ela que muitas vezes saía junto com ele na labuta diária do fogão, da limpeza, das trouxas de roupa nas casas das patroas. O que estava acontecendo com ‘Ponciá Vicêncio?’” (EVARISTO, 2003, p. 54). Tornara-se uma pessoa

apática e sem interesse pela vida, “encontrava-se quieta, sentada no seu cantinho, olhando pela janela o tempo lá fora, enquanto ia e vinha no tempo cá dentro de seu recordar” (EVARISTO, 2003, p. 55). A mudança de comportamento revelava a tristeza da protagonista e a insatisfação com a condição em que vivia. O ambiente em que habitava com o marido era o retrato da penúria: rodeada por ratos, aranhas e mosquitos, as paredes e o telhado cheios de fendas e a sujidade acumulada, Ponciá permanecia alheia a tudo.

Em um silenciamento autoimposto e repleto de significações, algumas vezes cheio de contrariedades como revolta, ausência de esperança e resistência,

Ponciá Vicêncio não queria mais nada com a vida que lhe era apresentada. Ficava olhando sempre um outro lugar de outras vivências. Pouco se dava se fazia sol ou se chovia. Quem era ela? Não sabia dizer. Ficava feliz e ansiosa pelos momentos de sua auto-ausência. (EVARISTO, 2003, p. 92).

Essa condição de ausência, tantas vezes presente na vida da personagem, é resultante, presumivelmente, de uma relação entre a mudança de vida que desejava e a constante fraqueza diante da existência. Ponciá é uma personagem extremamente solitária, ela vive um processo de solidão marcado pelo sofrimento e pela impossibilidade de se encontrar e buscar o que era dela.

A expressão de resistência, no entanto, pode ser encontrada na rejeição a seu nome, pois rejeitar o próprio nome é resistir a um discurso de dominação patriarcal e racial. Não significando o nome e também esse discurso, ela decide olhar o vazio: “gostava de olhar o vazio”, pois “sabia para onde estava olhando. Ela via tudo, via o próprio vazio” (EVARISTO, 2003, p. 28).

A subjetividade de Ponciá é enclausurada em decorrência das perdas que ela acumulou no decorrer da sua vida. O falecimento do avô e do pai, a impossibilidade de ir à escola, a migração para a zona urbana, a separação da mãe e do irmão, o emprego de empregada doméstica, o aborto dos sete filhos e as agressões do marido são marcas com as quais o corpo negro de Ponciá é erguido. A tristeza da personagem é latente, pois não se revela por meio de lamúrias e desesperos explícitos. Sua tristeza é tácita e revela-se por meio da mudez, dos vazios, das ausências. As autoausências da personagem continuamente aludem a alguma de suas memórias, que tornam-se intrinsecamente ligadas ao seu presente, ao pensar no passado e relembrar os eventos vividos.

O silêncio de Ponciá é o lugar do vocábulo abortado pelo indizível, mas que está latente nas lacunas do discurso, nas suas pausas e intervalos, na súplica da mudez por significados. Ora temos um silêncio revoltoso, ora pacífico, sempre ligado ao passado,

movimentando assim a narrativa e esses silêncios são fundamentais para a compreensão dos reflexos da escravidão, da exploração e da opressão da população negra na história do Brasil. Isto posto, o texto de Conceição Evaristo estabelece um diálogo de contradiscurso com os textos canônicos.

Observo, ainda, que nas narrativas de Conceição Evaristo há poucos personagens homens protagonizando as histórias. A exemplo disso, no romance *Ponciá Vicêncio*, o marido de Ponciá não tem nome. Ao longo de toda a narrativa, ele é aludido como “o marido de Ponciá Vicêncio”. Ele é humanizado na história, na qual o mesmo reconhece semelhanças suas com a protagonista no que concerne a solidão e sofrimento. No conto “Mary Benedita”, do livro *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016a), as personagens masculinas que aparecem no texto também não possuem nome próprio, sendo apontadas, designadas, por relações afetivas, religiosas, de trabalho ou algum grau de parentesco.

3 DA MARGEM AO CENTRO: REPRESENTATIVIDADE, VOZES DISSONANTES E RESISTÊNCIA

Que minha visibilidade sirva para pensar a autoria negra.

(Conceição Evaristo)

Temos problemas muito sérios de representação que Conceição Evaristo, como professora e escritora, vem pontuando há muitos anos. Além dela, o importante escritor Cuti²⁸, pseudônimo de Luiz Silva, estabelece essa noção acerca da literatura negro-brasileira.

Optamos por esta terminologia, que é defendida por Cuti, por ser mais adequada literatura que é produzida por negros no Brasil e estamos de acordo com a perspectiva do autor. Cuti defende abertamente a não divisão entre estético e ideológico, assim como a pluralidade de vozes, estéticas e, especificamente, uma estética negra. O autor acredita que

A literatura negro-brasileira nasce na e da população negra que se formou fora da África, e da sua experiência no Brasil. A singularidade é negra e, ao mesmo tempo, brasileira, pois a palavra ‘negro’ aponta para um processo de luta participativa nos destinos da nação e não se presta ao reducionismo contribucionista a uma pretensa branca que a englobaria como um todo a receber, daqui e dali, elementos negros e indígenas para se fortalecer. Por se tratar de participação na vida nacional, o realce a essa vertente literária deve estar referenciado à sua gênese social ativa. O que há de manifestação reivindicatória apoia-se na palavra ‘negro’”. (CUTI, 2010, p.44-45).

A literatura negro-brasileira tenta rasurar o discurso de uma literatura brasileira que apaga e invisibiliza as diferenças, uma literatura que vai numa corrente canônica de valorização.

Existe um processo de violência na representação sobre os corpos negros na literatura brasileira e, por isso, é tão importante que possamos ocupar esse espaço e falar do modo como nos sentimos em relação ao mundo. Quando os brancos nos representam, a partir da noção de

²⁸ Cuti é um dos mais destacados autores da vertente afro da literatura brasileira contemporânea. Já publicou livros de contos, poemas, textos teatrais e críticas, somando mais de 20 títulos em 40 anos. Doutor em Letras pela Unicamp, Cuti possui dezenas de artigos e trabalhos críticos publicados, entre eles estudos sobre Cruz e Sousa e Lima Barreto, além de ser, também, um dos fundadores do Coletivo Quilombohoje e da série Cadernos Negros. Cuti, como relata em inúmeras entrevistas, foi se tornando aos poucos escritor a partir do componente lúdico da literatura em sua infância e esse componente foi transmitido para a criação literária através de sua avó que tinha uma sabedoria imensa de contar histórias. Então, o seu universo infantil era um universo, também, de história, não só por conta de sua avó, mas, também, por conta das brincadeiras que ele fazia com o irmão. Eles tinham algumas peças, inclusive tampinhas de garrafa, que ganhavam vida, eram pessoas, conversavam entre si e tinham o seu universo. Isso foi bastante incentivado por sua avó e Cuti levou esse universo para a adolescência. Nesse período, ele começa a encontrar na poesia uma forma de extravasar as suas inquietações de jovem e, também, as oriundas do enfrentamento da realidade racial brasileira, do racismo, que ocorreu principalmente na época do colegial. Contudo, permanecia o lúdico, mesmo nos momentos mais difíceis, e a partir daí ele se tornou escritor, sobretudo em virtude do prazer que a escrita lhe concedia.

branquitude, assentados no seu lugar racial, sentindo-se autoridades sobre outras identidades e minorias, a tendência é nos representar sempre a partir do cenário de que estamos sofrendo racismo e de que estamos reagindo a ele. Desse modo, não conseguem entender o quanto é adoeecedor ser mencionado, continuamente, a partir da violência. Por exemplo, nas telenovelas isso ainda é uma constante.

Corroborando a visão de Cuti (2010), em seu artigo intitulado “A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004”, a professora e pesquisadora Regina Dalcastagnè (2011) apresenta e discute os resultados de uma pesquisa sobre os 258 romances de autores brasileiros publicados pelas três mais importantes editoras do país, Record, Companhia das Letras e Rocco, entre 1990 e 2004. Os dados revelam que o romance brasileiro contemporâneo favorece a representação de um espaço social restrito. As personagens em sua grande maioria são brancas, homens e de classes médias. Acerca de demais grupos, dominam os estereótipos. Quem representa as donas de casa são as mulheres brancas e as negras representam empregadas domésticas ou prostitutas; já os homens negros são representados como criminosos. Dalcastagnè revela o predomínio de autores e personagens do gênero masculino na literatura brasileira contemporânea e afirma que

séculos de literatura em que as mulheres permaneciam nas margens nos condicionaram a pensar que a voz dos homens não tem gênero e por isso existiam duas categorias, a “literatura”, sem adjetivos, e a “literatura feminina”, presa a seu gueto. Da mesma forma, aliás, que por vezes parece que apenas os negros têm cor ou somente os gays carregam as marcas de sua orientação sexual. Romper com essa estrutura de pensamento é muito mais difícil quando não se percebe, ou não se assume, que nosso olhar é construído, que nossa relação com o mundo é intermediada pela história, pela política, pelas estruturas sociais. E que, portanto, toda e qualquer apreciação literária é regida por interesses, por mais difusos que eles sejam. (DALCASTAGNÈ, 2011, p. 63).

Não reconhecer isso é insistir em um modo de violência que exclui vozes potentes da literatura, exclui tudo o que representa diferença social. Tudo que é escrito pela autoria negra é atravessado pelo lugar de gênero, raça e classe, porque os sujeitos se pensam a partir desses lugares e nós temos um campo de autoria negra que precisa ser explorado, lido, pesquisado, analisado, ou seja, que precisa ser pensado. A autoria negra no Brasil é sistematicamente violentada, sequestrada, e as grandes editoras comerciais finalmente estão se atentando para a escrita de autoria negra.

Passamos muito tempo sem ler Carolina Maria de Jesus e Maria Firmina dos Reis, o que nos faz constatar grandes falhas em nosso sistema educacional. É fato que os professores

que nos ensinaram não tiveram essa formação, mas isso não é apenas uma questão de formação, é uma questão de quem está publicando. Por exemplo, Conceição Evaristo, mulher pobre, ex-empregada doméstica, moradora de favela em Belo Horizonte, começou sua literatura com bastante dificuldade, tendo que financiar sua primeira publicação. Atualmente, ela é uma exceção a uma regra que é bastante violenta, pois a maioria dos escritores investiram o seu parco capital ou somar em iniciativas coletivas e independentes, porque as editoras, sistematicamente, não se interessavam por suas produções, sobretudo, as editoras grandes, que possuem uma maior amplitude e visibilidade.

A escritora mineira, nascida e criada na favela do Pindura Saia, em Belo Horizonte, dos seus sete livros publicados, teve quatro deles financiados integral ou parcialmente pelo próprio bolso: *Ponciá Vicêncio* (2003), *Becos de memória* (2006), *Poemas de recordação e outros movimentos* (2017) e *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016a). Após suas premiações, isso mudou, já que, quando se é premiado, tem-se meio caminho andado. No entanto, é difícil chegar nesse âmbito, pode-se até conseguir publicar, mas se enfrenta o grande problema da circulação do que é produzido. Nesse sentido, a publicação e circulação torna-se uma questão importante, visto que ainda são poucas as editoras que realmente se interessam por essa literatura, embora tenhamos no mercado editorial a Editora Malê, a Editora Pallas, a Editora Oraliteraturas, a Nandyala e outras, que trabalham com literatura negro-brasileira e indígena. Essas editoras surgiram para ampliar e difundir a publicação de autoria de escritoras(es) negras(os), uma vez que há um certo apagamento do povo negro no mercado literário.

Em 1978, na cidade de Araraquara, interior de São Paulo, ocorre o lançamento do primeiro volume da série *Cadernos Negros*²⁹, obra publicada em caráter independente, dividindo o custo da publicação e reunindo as produções dos seguintes autores negros: Célia Pereira, Angela Lopes Galvão, Jamu Minka, Henrique Cunha, Oswaldo de Camargo, Hugo Ferreira, Eduardo de Oliveira e Luiz Silva (Cuti).

Os *Cadernos Negros* são uma publicação do Movimento Negro. Nele foram publicadas poetisas e poetas grandiosas(os)³⁰. Esse esforço coletivo é muito forte e impactante, pois trata-se de uma comunidade autogestada e que gerencia suas próprias

²⁹ A gênese do nome da série *Cadernos Negros* foi relatada por Cuti, em uma palestra na FALE/UFMG, em 04 de outubro de 2007, na publicação comemorativa *Cadernos Negros Três Décadas: ensaios, poemas, contos*, do grupo Quilombhoje: “A idéia de *Cadernos* era exatamente a idéia de experimentação, a gente poder estar livres para experimentar estilos, formas de literatura. E aconteceu lá no CECAN (Centro de Cultura e Arte Negra), que ficava no Bexiga, nós tínhamos um jornal chamado *Jornegro* e nesse jornal reuniam-se várias pessoas que escreviam poesia. Daí nasceu a idéia” (COSTA, 2009, p. 25).

³⁰ Ver apêndice. (p.207)

demandas. Ao mesmo tempo que isso é fantástico, é também desgastante, posto que o povo negro precisa estar frequentemente tendo que dar conta de si mesmo.

Os *Cadernos Negros* divulgam poemas e contos de temática variada, predominantemente relacionada à cultura, tradição e vida dos afrodescendentes no Brasil. Como autoras(es) negras(os), propõem-se a debater, discutir e falar sobre o seu lugar étnico e cultural, e, alicerçados nele, apontam modelos de análise das relações raciais no Brasil e, também, da cultura africana. Os *Cadernos Negros* são uma publicação de suma importância, sendo a porta de entrada para muitas escritoras negras e muitos escritores negros.

Participaram e participam dos *Cadernos Negros* inúmeras escritoras e escritores, como já mencionado. O acesso a essa literatura é sempre muito espinhoso, as questões que atravessam as(os) autoras(es) negras(os) são muito fortes e elas acabam se fortalecendo no que diz respeito a várias violências e limitações quando temos um sistema literário que é tão restrito. Desse modo, enquanto estudiosos, precisamos nos atentar para essa questão, para não acabarmos seguindo “ondas” em virtude dessas limitações de circulação. Precisamos ler Conceição Evaristo, mas também precisamos ler Jovina Souza, Cristiane Sobral, Mel Duarte. Precisamos pesquisar o que essas autoras têm escrito. Se pensarmos em uma escrita como a de Maria Firmina dos Reis e de Carolina de Jesus, podemos considerar que, embora atualmente, Carolina de Jesus seja lida, muitos ainda não conhecem Maria Firmina dos Reis. Esta tem uma literatura extremamente importante, já que escreveu talvez o primeiro romance da América Latina, segundo o pesquisador Eduardo de Assis Duarte (2011). Embora possua tamanha importância, infelizmente, boa parte dos leitores não conhecem sua obra, já que a autora ainda não foi suficientemente estudada. Precisamos ampliar os nossos horizontes e criar um cânone não engessado.

São muitos os caminhos para a visibilidade da escrita de autoria negra pois, por exemplo, há *sites* interessados em publicizar essa literatura. Um dos principais é o *Literafro*³¹ - *O portal da literatura Afro-Brasileira*, criado pelo professor Eduardo de Assis Duarte, cuja proposta é reunir centenas de autoras(es) negras(os) em uma espécie de antologia digital, englobando inclusive escritores contemporâneos. Há, também, o *Geledés*³²- *Instituto da Mulher Negra*, que tem como fundadora Sueli Carneiro e é a primeira organização negra e feminista independente de São Paulo. Ademais, há perfis em várias mídias sociais, como o *Lendo mulheres negras*, em que podemos realizar essas pesquisas.

³¹ Disponível em: <http://www.letas.ufmg.br/literafro/>. Acesso em: 04 abr. 2021.

³² Disponível em: <https://www.geledes.org.br/>. Acesso em: 04 abr. 2021.

Na literatura, temos a chance de dizer a verdade sobre nós, contrapondo a voz da violência sobre nossos corpos que afirma que as mulheres negras são sexualmente disponíveis, e que os homens negros são super-homens, vigorosos. Esses são modos de aprisionamento das nossas subjetividades e de negação de quem somos. A literatura negra produzida reproduz as verdades construídas por Conceição e por tantas outras escritoras. Esta é, portanto, a única forma de falar sobre a população negra: assumindo o lugar de fala.

A poeta e professora Livia Natália, arguida em uma entrevista sobre a importância da autoria negra dentro do campo literário brasileiro, pontua:

[...] toda vez que eu escrevo, mesmo que eu não esteja falando diretamente, frontalmente, sobre as questões relativas ao racismo, de alguma maneira, meu texto é um texto racialmente marcado pelo lugar de fala. É uma mulher negra falando, antes de tudo. É uma filha negra falando. É uma amante negra falando. O tempo inteiro o “negra” está colado a tudo que faço, a meu gesto, ao modo como me visto, ao modo como penso, ao ser intelectual negra. (SOUZA, 2017, p. 282).

A literatura é compreendida como um modo de representação no qual predileções e concepções sociais relacionam-se e ao mesmo tempo se colidem. Para Barthes (1999), o escritor é o que fala no lugar do outro e esse outro é reservado a uma posição de silenciamento no âmbito social. Já conforme Regina Dalcastagnè,

[...] cada vez mais, os estudos literários (e o próprio fazer literário) se preocupam com os problemas ligados ao *acesso à voz* e à representação dos múltiplos grupos sociais. Ou seja, eles se tornam mais conscientes das dificuldades associadas ao *lugar de fala*: quem fala e em nome de quem. Ao mesmo tempo, discutem-se as questões correlatas, embora não idênticas, da legitimidade e da autoridade (palavra que, não por acaso, possui a mesma raiz de autoria) na representação literária. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 17, grifos da autora).

A constituição da literatura é estabelecida pela tensão da representação, visto que determinados grupos sociais são excluídos, como se fossem sujeitos sem direito à voz. A narrativa aparece retratada por personagens escusos que se expressam na condição e no lugar do outro e esse outro é o indivíduo silenciado. A respeito desse silenciamento da personagem, Dalcastagnè (2012, p. 17) afirma que

o silêncio dos grupos marginalizados – entendido em sentido amplo, como todos aqueles que vivenciam uma identidade coletiva que recebe valoração negativa da cultura dominante, sejam definidos por sexo, etnia, cor, orientação sexual, posição nas relações de produção, condição física ou outro critério – é coberto por vozes se sobrepõem a ele, vozes que buscam falar em nome desses grupos, mas, também, embora raramente, pode ser quebrado pela produção literária de seus próprios integrantes.

Há uma discussão a respeito do espaço, no texto literário brasileiro, dos grupos que são marginalizados e não possuem escuta e que, nesse contexto, representam o Outro. A questão da representatividade nesse âmbito tem como foco o acesso à escuta, voz esta que não é suprida por aqueles que detêm o domínio dos lugares de fala. Para Dalcastagnè (2007, p. 19), a literatura representa o “espaço onde se constroem e se validam representações do mundo social, a literatura é, também, um dos terrenos em que são reproduzidas e perpetuadas determinadas representações sociais, camufladas, muitas vezes, no pretense ‘realismo’ da obra”.

A representação é tomada por concepções equivocadas, uma vez que quem possui o privilégio da fala e da escuta, geralmente, não representa com honestidade o que deveria ser verdadeiramente representado. Tal realidade é camuflada por sujeitos que detêm o direito à voz e assumem essa voz. Eles tomam posse do discurso, sobretudo de sujeitos de classe baixa, mulheres, negros, que não tinham direito à escuta e que sequer eram vistos como indivíduos capazes de elaborar ideias e conhecimento.

Dalcastagnè (2007), no âmbito da representação literária, problematiza a separação entre sexo e raça, condição social, classe econômica, religião, entre outras. A representatividade no texto literário guia o leitor a extrair inúmeros pontos de vista da História, instigando-os a tomar uma posição e desse modo assumir a realidade como ela se apresenta. A pesquisadora discorre sobre essas representações e o modo como elas são descritas:

Ao manusear as representações sociais, o autor pode, de forma esquemática: (a) incorporar essas representações, reproduzindo-as de maneira acrítica; (b) descrever essas representações, com o intuito de evidenciar seu caráter social, ou seja, de construção; (c) colocar essas representações em choque diante de nossos olhos, exigindo o nosso posicionamento – mostrando que nossa adesão, ou nossa recusa, que nossa reação diante dessas representações nos implica, uma vez que fala sobre o modo como vemos o mundo, e nos vemos nele, sobre como se dá nossa intervenção na realidade, e as consequências de nossos atos. (DALCASTAGNÈ, 2007, p. 19).

Regina Dalcastagnè (2008, p. 78) aponta que “o silêncio dos marginalizados, é coberto por vozes que se sobrepõem a eles, vozes que buscam falar em nome deles, mas também, por vezes, é quebrado pela produção de seus próprios integrantes”. A pesquisadora analisa a circunstância autoral de vozes subalternas e entende como fundamental a legitimidade e a autenticidade dessa representação que revela a voz e representa o grupo na produção literária. Para a autora, o crucial não é apenas assegurar o lugar de fala, aventado pela liberdade de

expressão, mas a chance de “falar com autoridade”, visto que isso propicia o reconhecimento e a inserção de um grupo socialmente estigmatizado no campo literário.

A expressão “lugar de fala” não serve apenas quando estamos nos referindo ao contexto específico da produção de conhecimento ou da perspectiva de homens e mulheres, mesmo dentro do movimento feminista, por exemplo. Dentro de uma organização de mulheres, o conceito de lugar de fala é muito importante para deixar marcado que a experiência de ser mulher não é única e universal, já que passa por vários recortes como classe, raça, orientação e identidade sexual. Sueli Carneiro (2019) é uma das pessoas que apontam de forma cirúrgica o problema do feminismo, pois este não reconhece que não existe uma vivência universal das mulheres. Por exemplo, quando as mulheres feministas estavam reivindicando o direito ao trabalho e foram para as ruas exigir esse direito, as mulheres negras já trabalhavam há séculos.

Pensar sobre o lugar de fala é refletir sobre o viés da nossa própria fala. A partir desse conceito nos é permitido localizar de onde parte um discurso na complexa trama do tecido social, lembrando sempre que não existe um lugar de neutralidade (como se acreditava que era o lugar do homem branco cis e hétero) ou de universalidade. Logo, além do lugar de fala dos que estão à margem, existe, também, o lugar de fala dos privilegiados. Desse modo, o conceito de lugar de fala possui o importante papel de lembrar que tudo que chega aos nossos ouvidos e todos os textos que chegam aos nossos olhos partem de algum lugar e são um discurso que tem algum viés. Muitas vezes, a chave para entendermos insuficiências e pontos cegos de um discurso ou argumento é entender de onde é que cada enunciador fala. Lugar de fala não é censura, não é lugar de cala, é sobre reconhecer de onde se fala, é perceber o seu viés e ver se esse viés não afeta de certa forma o outro. A confusão gerada a respeito da ideia de lugar de fala tem relação com a pouca valorização da produção intelectual negra e mais especificamente com a produção intelectual de mulheres negras.

Tendo em vista o discurso filosófico da categoria do “Outro” segundo o pensamento beauvoiriano – que alega que a mulher não é definida em si, mas em comparação ao homem, e, por meio da ótica deste, ela é reclusa a uma função de submissão categorizada – e o pensamento decolonial, destaca-se que as mulheres negras são o “Outro do Outro”: “por não serem nem brancas e nem homens, ocupam um lugar muito difícil na sociedade supremacista branca por serem uma espécie de carência dupla, a antítese de branquitude e masculinidade” (RIBEIRO, 2017, p. 39). Esse pensamento causa uma tensão entre os privilégios sociais, pois expõe o status instável das identidades na pirâmide social. A respeito das heterogeneidades

que envolvem a categoria mulher negra, Ribeiro (2017) enfatiza que não se deve negar uma identidade para afirmar outra, é necessário reconhecer as distinções e ter a consciência de que a mulher negra e a branca partem de contextos diversos. Não delimitar esses espaços e prosseguir desconsiderando que há questões de partidas distintas faz com que grande parte das mulheres brancas, por exemplo, ainda seja incapaz de compreender sua responsabilidade com a transfiguração social e, assim, engendrem opressões contra as mulheres negras.

Enfatizamos que o lugar de fala não concerne obrigatoriamente a sujeitos dizendo algo: é uma concepção que parte do ponto de vista de que as visões de mundo se mostram diferentemente situadas. Segundo Ribeiro (2017, p. 61), “não estamos falando de indivíduos necessariamente, mas das condições sociais que permitem ou não que esses grupos acessem lugares de cidadania”. Isto é, refere-se a uma análise com base no posicionamento dos grupos nas relações de poder, considerando os marcadores sociais de classe, raça, geração, gênero e sexualidade como elementos inseridos em construções diversas na estrutura social. Desse modo, a conceituação surge das variadas condições que acarretam as hierarquias e as desigualdades que localizam grupos subalternizados.

O lugar de fala não simboliza a negação das experiências individuais, sequer se refere a uma visão essencialista, entretanto trata-se da constatação do *locus* social e do discernimento de como esse âmbito imposto obstaculiza a oportunidade de transcendência. É preciso não confundir lugar de fala e representatividade devido às correspondências entre ambos, pois narrar/falar a partir de espaços também é “romper com a lógica de que somente subalternos falem de suas localizações, fazendo com que aqueles inseridos na norma hegemônica sequer se pensem” (RIBEIRO, 2017, p. 84). De maneira oposta, todos os sujeitos possuem lugares de fala, visto que o debate é sobre localização social e o mais relevante é que “indivíduos pertencentes ao grupo social privilegiado em termos de *locus* social consigam enxergar as hierarquias produzidas a partir desse lugar e como esse lugar impacta diretamente na constituição dos lugares dos grupos subalternizados” (RIBEIRO, 2017, p. 86). Portanto, refletir sobre lugar de fala é um posicionamento ético.

Djamila Ribeiro (2017) assinala para a importância de não se deixar levar pelo essencialismo de afirmar que a(o) negra(o) só pode versar sobre questões raciais, ou que a travesti só pode explanar sobre gênero e sexualidade. Discutir lugar de fala absolutamente não é isso. O lugar de fala é um debate de poder, é gerar subsídios para transgredir com essa norma que determina quem pode e quem não pode falar. Temos como propósito oportunizar a igualdade. Angela Davis diria que devemos, sim, imaginar um futuro de igualdade; crer em

um futuro sem máscaras. É imprescindível ecoar o reconhecimento da multiplicidade de vozes e lançar questionamentos sobre quais sujeitos possuem direito à voz em uma sociedade estruturada nas convicções de masculinidade, heterossexualidade e branquitude.

Dessa forma, é fundamental subsidiar a reflexão, quebrar os silêncios, mobilizar a desestabilização das normas, romper com a história única instituída e propagada por uma epistemologia hegemônica que, frequentemente, não legitima os vários saberes oriundos de diversas racionalidades. Consoante a essa discussão Dalcastagnè (2012, p. 7) afirma que “cada vez mais, autores e críticos se movimentam na cena literária em busca de espaço – e de poder, o poder de falar com legitimidade ou de legitimar aquele que fala”.

3.1 Quem pode e quem não pode falar no campo literário brasileiro?

Fomos educadas para respeitar mais ao medo do que a nossa necessidade de linguagem e definição, mas se esperamos em silêncio que chegue a coragem, o peso do silêncio vai nos afogar. O fato de estarmos aqui e que eu esteja dizendo essas palavras, já é uma tentativa de quebrar o silêncio e estender uma ponte sobre nossas diferenças, porque não são as diferenças que nos imobilizam, mas o silêncio. E restam muitos silêncios para romper.

(Audre Lorde)

Há inúmeras maneiras de silenciar alguém. Tornar invisíveis as narrativas de um sujeito é silenciá-las. Rejeitar a escuta também é silenciamento. A não inclusão de escritoras(es) negras(os) nos currículos escolares que tratam de relações étnico-raciais, a título de exemplo, é silenciamento. Deste modo, o silêncio também é ideologia.

A filósofa Sueli Carneiro expõe, em sua tese de doutorado, publicada pela Universidade de São Paulo (USP), que o epistemicídio se concebe

[...] pela negação aos negros da condição de sujeitos de conhecimento, por meio da desvalorização, negação ou ocultamento das contribuições do Continente Africano e da diáspora africana ao patrimônio cultural da humanidade; pela imposição do embranquecimento cultural e pela produção do fracasso e evasão escolar. A esses processos denominamos epistemicídio. (CARNEIRO, 2005, p. 324).

Mulheres negras e suas ações são deixadas de lado e até banidas de determinados estágios de conhecimento, sobretudo acadêmicos. Ou seja, o epistemicídio desencadeia o esquecimento e o afastamento. Aniquilar o pensamento do Outro ou, a rigor, transmutar esse Outro em “objeto”, como um mecanismo para criar ganhos para o sistema econômico capitalista, é um método que foi decisivo para impelir o negro a uma conjuntura de sujeição e inferioridade. O processo de impor a divisão racial e identificar os negros como não humanos, como uma classe de indivíduos desprovidos de racionalidade, insere, sem dúvida, a memória.

Conseqüentemente, nega-se o passado, suprimindo o que foi gerado em termos de conhecimento pelos africanos; nega-se o presente, exterminando as alternativas de ascendência social e econômica e destruindo os corpos negros; e nega-se o futuro, novamente pelo aniquilamento dos corpos negros e pela estratégia de oprimir esse sujeito com um ponto de vista estético e cultural determinado pela branquitude, que impõe como negativo tudo que se relaciona aos aspectos da cultura e do conhecimento negro.

Renato Nogueira, professor de Filosofia da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), define o epistemicídio como a colonização, o assassinato e a negação da produção de conhecimento de alguns povos, como o negro e o indígena (BORGES, 2017), isto é, o extermínio do conhecimento do outro. Nogueira assevera que o epistemicídio é o símbolo do racismo em sua produção intelectual, incumbido por negar a capacidade dos sujeitos negros de produzir conhecimento. Na esfera da opressão e exploração de uma raça/etnia sobre a outra, a boca transfigura-se em um órgão de domínio, coerção e violência, uma vez que tal órgão enuncia verdades aborrecedoras e ofensivas sobre o período de colonização através da exploração. Assim, ela necessitou ser rigorosamente reclusa, vigiada e colonizada (KILOMBA, 2010).

Desse modo, a máscara apresenta vários questionamentos: Quem pode falar? Quem não pode? Sobre o que podemos falar? Por que a boca do indivíduo negro precisa ser calada? Por que os sujeitos negros precisam ser silenciados? Quais são as justificativas para as práticas de silenciamento? Por que temos, os indivíduos negros, medo de falar? Por que falar é tão importante? Podemos falar sobre tudo ou somente sobre o que nos é autorizado falar? Kilomba (2018) afirma que essas questões são essenciais para compreendermos sobre os lugares de fala e sobre epistemicídio.

Pontuamos que o conceito de lugar de fala empregado por ativistas de movimentos feministas, negros ou LGBTQ+ contrapõe o conhecimento gerado pela epistemologia hegemônica. Essa contraposição surge em várias discussões no contexto acadêmico e social, e frequentemente está presente nos debates em mídias sociais, nas quais as falas são pautadas e travadas. Contudo, não existe uma epistemologia definida sobre o conceito, como assevera Ribeiro (2017). O pressuposto presumível é que este tenha aparecido a partir da prática do debate sobre o ponto de vista feminista, do pensamento decolonial e da teoria racial crítica.

É importante ressaltar que a produção do conhecimento intelectual eliminava não somente os intelectuais negros, mas a própria trajetória desse povo, criando uma exceção ao se dedicar à temática escravagista. Desse modo, a educação formal reproduzia o pensamento

de que o negro era um indivíduo inferior, submisso, sem história e despossuído de racionalidade. Observa-se que, face à invisibilidade constituída pelo racismo patriarcal heteronormativo a que são subordinadas as mulheres negras e muito em vista disso, suas subjetividades e trajetórias são comprometidas e dificultadas.

Lamentavelmente, ainda lidamos com a desvalorização da intelectualidade negra e, quando pensamos sobre as mulheres negras nos espaços literários brasileiros, surge em nosso imaginário diversas personagens femininas tratadas como objeto, mas nenhuma como sujeito. Como exemplo, temos Rita Baiana (negra miscigenada, símbolo da sexualidade), Tia Nastácia (é atribuída a ela a sujeira), Bertoleza (dominada por João Romão, é induzida ao suicídio logo que João Romão obtém ascensão social), entre tantas outras. Além disso, há o apagamento sistemático das produções de oprimidos. As marcas desse apagamento da produção de tais autores são indiscutíveis e podem ser vistas na ausência de bibliografias com indicações de autoras negras e autores e negros, de modo que esta presença é profundamente apagada do cenário intelectual. Em *O genocídio do negro brasileiro*, Abdias do Nascimento (2016) assevera que o genocídio é toda forma de extermínio de um povo em qualquer um dos aspectos, seja cultural, moral ou epistemológico.

Esse apagamento dos saberes da população negra contribui para a carência do debate coletivo de produções que devem ser lidas, discutidas, citadas e referenciadas. A importância de lermos autores negros não se fundamenta em uma convicção de que devem ser lidos pelo fato de serem afrodescendentes. A escritora Chimamanda Ngozi Adichie (2019) fala sobre o perigo de uma única história como um estimulador dos estereótipos, sobretudo em relação ao continente africano. O privilégio social advém do privilégio epistêmico e com o propósito de que a história não seja contada somente por uma perspectiva é preciso que essa história seja confrontada.

Para Sueli Carneiro (2005), o epistemicídio brasileiro produz um contrato racial que fomenta a subalternização e exclusão dos negros e negras em nosso país. É inegável que as nossas referências intelectuais iniciais não foram pessoas negras, uma vez que pertence ao sistema racista o apagamento das referências que produzem um saber decolonial. É nessa perspectiva que precisamos entender que ler autoras e autores negros é um ato político, assim como valorizar a compra dessas produções enegrecerá o mercado editorial que historicamente nos situa à margem do campo literário.

Sendo assim, torna-se importante evidenciar alguns percursos traçados pelas mulheres negras no intuito de banir práticas que promovem o apagamento da escrita dessas mulheres e

possibilitar a propagação de discursos antirracistas e antipatriarcais, rompendo, assim, com projetos literários estabelecidos pela tradição de arte literária no Brasil. As mulheres negras escrevem, publicam e contestam as interdições de suas vozes, refutando discursos aviltantes acerca de si.

Escritoras negras, dos séculos XVII ao XX, estiveram à margem da historiografia. Autoras como Rosa Maria Egipcíaca da Vera Cruz³³, Maria Firmina dos Reis, Auta de Souza, Teresa Margarida da Silva e Orta, Antonieta de Barros e Carolina Maria de Jesus provocaram enfeitamento e romperam com o cenário literário por meio de suas publicações. Eram impostas às mulheres inúmeras restrições ao acesso ao universo público e tal situação era ainda mais crítica em cidades e vilas ou sem escolas de primeiras letras e jornais. A título de exemplificação, podemos tomar a vila de Guimarães, na qual Maria Firmina dos Reis instituiu a escola elementar pública local. Foi nesse espaço que a escritora lançou a sua primeira obra. Penetrar o bloqueio da exclusão, ser aceita como escritora, romancista e fazer parte do grupo de letrados de São Luís representou um dos grandes feitos para uma jovem que vivia no interior, despojada de posses ou contatos que pudessem lhe beneficiar de algum modo.

Maria Lúcia Mott (1989), em uma investigação publicada no texto intitulado “Escritoras negras: resgatando nossa história”, aponta a maranhense Maria Firmina dos Reis (1822-1917)³⁴ como a primeira mulher negra escritora no Brasil. Ela é autora do romance *Úrsula*, além de textos para jornais no estado do Maranhão. Em 1847, Maria Firmina dos Reis obteve aprovação para a cadeira de instrução primária na vila de Guimarães. Desse modo, nota-se que algumas mulheres negras conseguiram estudar e conquistaram o seu espaço no reduzido âmbito das funções públicas. No ano de 1880, com 55 anos de idade, ela fundou uma escola gratuita e mista, o que evidencia o seu nível de engajamento com a vida cultural no estado do Maranhão. A história de Maria Firmina dos Reis certamente é uma entre outras

³³ Segundo Eduardo de Assis Duarte (s/d), em seu artigo intitulado “Literatura e afrodescendência”, a inserção de Rosa Maria Egipcíaca da Vera Cruz na Literatura Brasileira é polêmica visto que “pesa o fato de não ser brasileira, nem ter, até o momento, seus escritos publicados e divulgados.”

³⁴ Considerada a primeira romancista brasileira, nascida na Ilha de São Luís, no Maranhão, publicou o romance *Úrsula* e, somente na década de 1970, quando já se passava mais de um século que o romance havia sido anunciado em jornais e resenhas, o futuro da autora e da sua obra principiou um percurso de ascensão. As coisas mudaram no instante em que o bibliógrafo e colecionador Horácio de Almeida encontrou, em um lote de livros antigos adquiridos no Rio de Janeiro, um pequeno volume e na folha de rosto havia o seguinte texto: “*Úrsula*/ Romance Original Brasileiro / escrito por uma maranhense / San Luis /Na Typographia do Progresso/ Rua San’Anna, 49-1859”. Almeida ficou curioso e buscou determinar em distintas fontes a identidade da escritora a fim de localizá-la. *Úrsula* também pode ser considerado o primeiro romance abolicionista brasileiro escrito por uma mulher. A partir de 1975, *Úrsula* começou a receber crescente atenção. Em 1988, ano Centenário da Abolição, o romance foi reeditado, saindo na coleção Resgate (Rio de Janeiro: Presença; Brasília: INL), sob a luz de Luiza Lobo, uma das pioneiras estudiosas e propagadoras da obra de Maria Firmina dos Reis.

histórias de mulheres negras brasileiras que, em inúmeros estados, atuando como professoras em escolas públicas, sobretudo do interior, escreveram sobre temas religiosos ou referentes a sua pátria para ocorrências da cidade ou conseguiram publicar em pequenos jornais, contudo os seus nomes foram “esquecidos” pela memória literária no Brasil.

Em 1860, o romance *Úrsula* (1859) foi apresentado com resenhas despreziosas nos jornais em São Luís. Apesar da aceitação ter sido comedida na época, já refletia uma conquista atípica alcançada por uma ficcionista novata em um mundo dominado por homens portadores de uma cultura excludente. Assim, em meados de 1859 e 1860, quando o romance foi lançado na Tipografia do Progresso e apareceu na imprensa maranhense, Maria Firmina dos Reis já havia conquistado o que era improvável: ser acolhida no limitado meio dos letrados daquela localidade.

Maria Firmina dos Reis assinou a sua obra de estreia com o pseudônimo “uma maranhense” em 1859. Desse modo, percebe-se as normas da invisibilidade da autoria feminina que controlavam o protocolo literário nesse período. Acompanhando essa norma, imediatamente ela pedia desculpas por se tornar autora, relatando uma série de imperfeições e erros existentes no seu romance:

Mesquinho e humilde livro é este que vos apresento, leitor. Sei que passará entre o indiferentismo glacial de uns e o riso mofador de outros, e ainda assim o dou a lume. Não é a vaidade de adquirir nome que me cega, nem o amor próprio de autor. Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e a conversação dos homens ilustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem; com uma instrução misérrima, apenas conhecendo a língua de seus pais, e pouco lida, o seu cabedal intelectual é quase nulo. (REIS, 2018, p. 12).

A escritora declarou-se mulher de “cabedal intelectual” modesto, de educação restrita e privada de conduta social, inferindo que sua obra não teria aceitação aprazível. Ser enxergada com desdém era uma ameaça óbvia. A autora era consciente que uma ficção escrita por uma mulher simplória, vinda de uma província e de uma vivência repleta de restrições, não teria vasto futuro, visto que careciam a ela os meios para inserção no âmbito literário. Há nessas queixas introdutórias um autêntico reconhecimento da maneira como o romance seria recebido. Além disso, a autora declara que ama a obra como se fosse um filho, o qual converte-se em gracioso pela ternura que ela lhe transfere:

Então por que o publicas? – perguntará o leitor. Como uma tentativa, e mais ainda, por este amor materno, que não tem limites, que tudo desculpa – os defeitos, os achaques, as deformidades do filho – e gosta de enfeitá-lo e

aparecer com ele em toda a parte, mostrá-lo a todos os conhecidos e vê-lo mimado e acariciado. O nosso romance, gerou-o a imaginação, e não o soube colorir, nem aformosentar. Pobre avezinha silvestre, anda terra a terra, e nem olha para as planuras onde gira a águia. Mas, ainda assim, não o abandoneis na sua humildade e obscuridade, senão morrerá à míngua, sentido e magoado, só afagado pelo carinho materno. Ele semelha a donzela, que não é formosa; porque a natureza negou-lhe as graças feminis, e que por isso não pode encontrar uma afeição pura, que corresponda ao afeto da sua alma; mas que, com o pranto de uma dor sincera e viva, que lhe vem dos seios da alma, onde arde em chamas a mais intensa e abrasadora paixão, e que embalde quer recolher para a corução³⁵, move ao interesse aquele que a desdenhou e o obriga ao menos a olhá-la com bondade. Deixai pois que a minha Úrsula, tímida e acanhada, sem dotes da natureza, nem enfeites e louçanias de arte, caminhe entre vós. (REIS, 2018, p. 12).

Além disso, vale destacar que há um processo de embranquecimento dos autores e uma das maneiras que isso ocorria era através da fotografia. A exemplo disso, circulou por bastante tempo nos meios sociais uma foto da escritora gaúcha Maria Benedita Borman, pseudônimo “Délia”, como se fosse Maria Firmina do Reis (LITERAFRO, 2020). Maria Firmina do Reis foi identificada como uma autora de família alemã e a foto que foi divulgada nos meios sociais, por muito tempo, foi dessa escritora branca. Embora a autora esteja recebendo determinado reconhecimento, ainda que tardio, o rosto revelado é um rosto branco, de uma autora filha de uma família da elite, e que, apesar disso, também tem sua memória apagada quando seu rosto é utilizado para outra pessoa. O que revela muito acerca do racismo e do machismo em nossa sociedade, na literatura e no mercado editorial, e nos faz ponderar que, em certo momento, alguém determinou que era necessário uma imagem e lançaram mão dessa de uma mulher branca. Portanto, é um posicionamento étnico, ou seja, alguém quis que a imagem não fosse atribuída ao conjunto da população negra, uma ideologia do embranquecimento e de negação do estofó cultural africano.

No século XIX e meados do século XX, a alta sociedade brasileira estruturou a “ideologia do branqueamento” fundamentada no argumento de que era essencial embranquecer o país, visto que ser negro era encarado como ruim, nocivo. A ideologia do branqueamento propagava a integração dos negros mediante a assimilação dos padrões brancos e teve como propósito disseminar que não havia distinções raciais no Brasil e que todos aqui viviam de maneira agradável, sem hostilidade e sem conflitos. A isso atribuímos a denominação de “democracia racial”, em que se idealiza uma população branca que, por meio do processo de miscigenação, irá extirpar o negro da pátria brasileira, conjecturando-se, desse

³⁵ O vocábulo “corução” surge na edição fac-similar do original de 1859. É possível que tenha havido um erro de tipografia e que a Maria Firmina dos Reis tivesse a intenção de escrever “para o coração”.

modo, que a opressão racial findaria com a raça negra por causa do processo de branqueamento.

Em entrevista ao jornal *Sul21*, Conceição Evaristo afirma que “falar sobre preconceito racial no Brasil é derrubar o mito da democracia racial” (CANOFRE, 2018). E ressalta que é preciso ser muito ingênuo ou muito cínico ao declarar que temos relações raciais sem nenhum problema. A antropóloga e historiadora Lilia Moritz Schwarcz, referência nos estudos das relações raciais no Brasil, abordou também a democracia racial, uma ideologia que se prolonga até os dias atuais e que é base para a opressão racial: “Raça permanece [...] como tema central no pensamento social brasileiro” (SCHWARCZ, 1993, p.287) e, embora deslocando para períodos mais democráticos, ainda sustenta a ideia de democracia racial de Gilberto Freyre:

Expressões como esse é um sujeito de raça, você vale quanto vale a sua raça, vai na raça, mais do que vestígios de um momento passado, fazem parte de uma lógica que se mantém e que sempre tendeu a ver a nação como um resumo de raças que a compõem. No país, vez por outra, é ainda possível ouvir a utilização do argumento, seja para afirmar certa diferença cultural entre raças, seja para afirmar uma valorização da mestiçagem. (SCHWARCZ, 1993, p. 249).

A noção de mito da democracia racial foi colocada inicialmente por Florestan Fernandes na sua crítica a Gilberto Freyre. A obra *Casa-grande & senzala* foi publicada em 1933, em uma conjuntura em que a questão crucial era entender a formação social brasileira, sobretudo a formação familiar do povo brasileiro. A obra de Freyre foi fundadora do imaginário brasileiro acerca de si mesmo, apresentando uma definição sobre o brasileiro como fruto do encontro de três raças – o branco, o negro e o indígena – e definindo esse encontro como um encontro benfazejo que teria dado origem a uma quarta coisa que é o povo brasileiro.

Freyre procurava responder com sua obra o questionamento de quem é o povo brasileiro e sua resposta foi a miscigenação, no que se transformou em uma espécie de teoria oficial sobre o Brasil por meio da ideia de um encontro consensual entre as raças. Entretanto, é preciso entender os motivos que levaram a sociedade a transmitir essa ideia. Ela vem do fato de que o Brasil nos anos 1930 apresentava um processo de industrialização que precisava de uma coesão enquanto país. Gilberto Freyre foi responsável por tentar, do ponto de vista do imaginário social, criar essa coesão. Freyre tentou criar uma unidade contraditória e, de alguma maneira, ele reconheceu que o Brasil possuía profundas contradições, mas, ao mesmo

tempo, ele identificou essas contradições como parte da própria dinâmica da formação social do país.

Quando a obra *Casa-grande & senzala* foi publicada em 1933, o ambiente que havia era o do racismo científico, desse modo, a sensação que se tinha era que o Brasil era um país inviável. O racismo científico tinha ares de ciência, mas na verdade era uma falsa ciência. Na obra *Os sertões* (1902[1976]), de Euclides da Cunha, por exemplo, encontramos uma narrativa cravejada de racismo científico, uma ideia que considerava que havia uma hierarquia intelectual entre as raças e que o ponto mais baixo dessa hierarquia era o mestiço. Tínhamos o branco no alto da pirâmide, depois tínhamos o asiático, depois o que chamavam de “raça americana”, que eram os indígenas das Américas e, por fim, o negro. O que se considerava pior para o racismo científico era a mistura, e o Brasil era um país de mestiços, logo, a única chance para o país era o branqueamento.

Em *Casa-grande & senzala*, a perspectiva positiva da mestiçagem surge como personagem central na representação oficial da população. Para Freyre,

vê-se quanto foi prudente e sensata a política social seguida no Brasil com relação ao escravo. A religião tornou-se o ponto de encontro e de confraternização entre as duas culturas, a do senhor e a do negro; e nunca uma intransponível ou dura barreira. Os próprios padres proclamavam a vantagem de concederem-se aos negros seus folguedos africanos. (FREYRE, 2006, p. 439).

E prossegue afirmando que a “catequese era a primeira fervura que sofria a massa de negros, antes de integrar-se na civilização oficialmente cristã aqui formada com elementos tão diversos” (FREYRE, 2006, p. 357). Freyre tinha a convicção de que não havia hierarquia entre as raças e que a miscigenação não era algo degradante e de aspecto deletério, como determinavam a episteme intelectual e a perspectiva científica correntes.

Deste modo, o racismo criou a ideia de raça, em um discurso produzido e reproduzido ao longo da história, por meio de um processo político. Quando falamos de raça, não estamos falando somente de negro ou indígena, estamos falando de branco também, que é uma raça, apesar de sua racialização funcionar de outra maneira. De acordo com Silvio Almeida³⁶ (2018), a principal característica do branco é não ter raça, ser branco é nunca ter que pensar a respeito da sua própria raça, é nunca ter que ser racializado. Assim, é como se o branco não

³⁶ Advogado, professor, pesquisador e ativista. Doutor em Direito pela Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, leciona na Universidade Mackenzie e na Fundação Getúlio Vargas (FGV). É presidente do Instituto Luiz Gama. Publicou, entre outros títulos, *Sartre: Direito e política e Racismo estrutural* (coleção Feminismos Plurais).

tivesse identidade racial e, não tendo raça, fosse ser universal em uma questão contextual histórica.

Raça é um fenômeno da modernidade e compreende noções de capitalismo, Iluminismo, racionalidade, mas também agrega conceitos como colonialismo e escravidão. Então, quando se fala em Iluminismo e progresso, depara-se com todas essas questões. Além disso, envolve-se também o Estado, o direito e a educação. Sendo assim, não podemos desconectar nenhuma dessas questões da discussão suscitada pelas questões raciais. A raça é uma tecnologia de poder, por meio dela é possível estabelecer e justificar meios de intervenção, de controle. Dessa forma, para que haja reprodução da raça é fundamental que haja o controle sobre o corpo das mulheres e a sexualidade das pessoas.

Mbembe (2018, p. 40) admite que a “opressão e pobreza severas foram experimentadas com base na raça e classe social” e também no gênero, ou seja, por qualquer outra provável existência que possibilite a objetificação que movimenta o mecanismo de um sistema de privilégios. A delimitação do espaço físico também confere status de controle geográfico: elaboram-se limites e hierarquias que conduzem à classificação de indivíduos e, por consequência, o poder, a normalização e a violência. Mbembe (2018, p. 41) enfatiza a “combinação entre o [poder] disciplinar, a biopolítica e a necropolítica. A forma mais bem sucedida (sic) de necropoder é a ocupação contemporânea da Palestina”. Nessas condições, nota-se a profusão de tudo que machuca o humano.

Vale sublinhar que, quando a(o) escritora(Ø) negra(o) inicia o seu trabalho, pela experiência, observa uma receptividade adversa quando se pronuncia como negra(o) nos seus textos. É como se a voz do *Emparedado*, de Cruz e Sousa (1995, p. 609-632), estivesse presente já no processo de criação, ao dizer para esta(e) criadora(Ø): se você se pronunciar como negra(o) será rejeitada(o) e o seu texto não será aceito, uma situação que a(o) escritora(Ø) negra(o) enfrenta prática. Assim, a tendência daquele que quer buscar uma aceitação fácil é escamotear o seu ser negra(o), a sua experiência subjetiva enquanto negra(o), a sua experiência existencial enquanto negra(o). Logo, quando produz o texto faz o possível para não deixar transparecer sua negritude no seu texto. Esse processo começa já no ato da criação, pois a(o) escritora(Ø) pode se sentir pressionada(o) e internalizar essa censura externa, autocensurando sua experiência subjetiva de pessoa negra. Esse é um dos grandes problemas que a literatura e a arte negra em geral enfrentam.

3.2 Escritoras que ousaram vencer o silenciamento

Carolina Maria de Jesus (1914-1977), com o *Quarto de despejo*, de 1960, tem seu lugar em nossa história literária. Carolina, preta, semialfabetizada, favelada, pobre, mãe solo como tantas que existem pelo Brasil afora, dividia o seu tempo entre catar papel no lixo para viver, cuidar dos filhos e escrever. Carolina Maria de Jesus residia na favela do Canindé, em São Paulo, e registrava o seu cotidiano em cadernos que recolhia do lixo, cadernos que, posteriormente, transformaram-se nos “diários de uma favelada”. Carolina foi “descoberta” pelo jornalista Audálio Dantas.

A escrita era uma necessidade de Carolina e a leitura sempre esteve presente no seu cotidiano. A ação de ler e escrever ocorria de modo contínuo, como podemos verificar nos seguintes fragmentos:

Liguei o rádio. Tomei banho. Esquentei comida. Li um pouco. Não sei dormir sem ler. Gosto de manusear um livro. O livro é a melhor invenção do homem. [...] Toquei o carrinho e fui buscar mais papeis. A Vera ia sorrindo. E eu pensei no Casemiro de Abreu, que disse: “Ria criança. A vida é bela”. Só se a vida era boa naquele tempo. Porque agora a época está apropriada para dizer: “Chora criança. A vida é amarga”. [...] É que eu ganhei umas tábuas e vou fazer um quartinho para eu e escrever e guardar os meus livros. [...] Peguei um livro para eu ler. [...] Se faço esta narração do gato é porque fiquei contente dele ter matado o rato que estava estragando meus livros. [...] A vida é igual um livro. Só depois de ter lido é que sabemos o que encerra. E nós quando estamos no fim da vida é que sabemos como a nossa vida decorreu. A minha, até aqui, tem sido preta. Preta é a minha pele. Preto é o lugar onde eu moro.” (JESUS, 1960, p. 22-147).

A autora foi mantida segregada, deslocada no interior da sociedade e da cultura letrada. Mesmo diante de todas as dificuldades, de ser sempre preterida e de se situar às margens da cultura e do poder, Carolina Maria de Jesus afirma em seu diário: “adoro minha pele negra, e o meu cabelo rustico. Eu até acho cabelo de negro mais iducado do que cabelo de branco. Se é que existem reencarnações, eu quero voltar sempre preta” (JESUS, 1960, p. 65), o que faz de Carolina uma escritora símbolo da alteridade e da força por meio da sua trajetória identitária.

Vale destacar ainda que, 61 anos depois da 1ª edição no Brasil, *Quarto de Despejo* é editado pela primeira vez em Portugal, pela VS Editor³⁷. Publicaram a obra de uma mulher negra, mãe, pobre, favelada, herdeira da escravidão que Portugal fundou neste país e que tarda em ser erradicada.

³⁷ O livro de Jesus consta do catálogo da editora, conforme o *site* oficial. Disponível em: <https://www.vseditor.net/product-page/carolina-maria-de-jesus-quarto-de-despejo>. Acesso em: 04 abr. 2021.

Atualmente, a perspectiva pela qual Carolina de Jesus é vista é diferente da forma pela qual ela foi vista inicialmente e pela qual foi criticada. O percurso de Carolina é algo extremamente interessante de ser observado, pois a justificativa de que seus livros posteriores não tinham a qualidade do primeiro livro é discutível. Quanto a isso, cabe questionar: o que é mesmo a qualidade da literatura? Alguém foi capaz até hoje de explicar o que diferencia Clarice Lispector, que participou do lançamento de *Quarto de despejo*, em 1961, de Carolina Maria de Jesus? Carolina utilizava uma concordância errada, mas ela escrevia algumas palavras na norma culta e, portanto, uma favelada não poderia fazer uso dessa norma? Cabe destacar ainda que a proposta de Carolina de Jesus não é revolucionária, não há uma militância, uma consciência popular revolucionária, não há um projeto literário como o de Conceição Evaristo.

Ainda assim, *Quarto de despejo* possui impacto sobre a vida de outras mulheres negras. Conceição Evaristo relata o interesse que manifesta em sua mãe, também empregada doméstica, desde o contato com a obra de Carolina Maria de Jesus:

Nas páginas da outra favelada nós nos encontrávamos. Conhecíamos, como Carolina, a aflição da fome. E daí ela percebeu que podia escrever como a outra, porque ela era também a Outra... São lindos os originais de minha mãe, caderninhos velhos, folhas faltando, exteriorizando a pobreza em que vivíamos. Ali, para além de suas carências, ela se valeu da magia da escrita e tentou, como Carolina, manipular as armas próprias do sujeito alfabetizado. (EVARISTO, 2011, p. 105).

Colocar-se em palavras é uma forma de alcançar o outro, a coletividade, e concomitantemente ser reconhecido como sujeito único e compartilhar vivências que são habitualmente invisibilizadas. Conceição Evaristo evidencia que o aparecimento intelectual de mulheres negras e a intelectualização das minorias são modos de resistência e de empoderamento.

Mais timidamente, temos atualmente Ana Maria Gonçalves. Ela nasceu em 1970 em Ibiá, Minas Gerais, e viveu oito anos em Nova Orleans, nos Estados Unidos. Atualmente, mora em Salvador. Publicitária por formação, descontente com seu trabalho, migrou para a literatura e sua estreia como ficcionista se deu em 2002. Em 2006, a escritora conquistou visibilidade em todo o país com a publicação de *Um defeito de cor* (2006). O romance apresenta em primeira pessoa a trajetória de Kehinde, nascida no Benin, a partir do momento em que é escravizada, aos oito anos de idade, até seu retorno à África, após décadas, como mulher liberta, contudo sem o filho, que foi vendido pelo próprio pai com o propósito de quitar uma dívida de jogo. A obra é inspirada na história de Luísa Mahin, mãe de Luís Gama.

O romance inscreve o cotidiano das atrocidades da escravidão a partir de um ponto de vista feminino e afrodescendente. Com essa obra, Ana Maria Gonçalves conquistou o “Prêmio Casa de las Américas” na categoria literatura brasileira.

Outra autora muito relevante é Elizandra Souza, que nasceu em 1983, em São Paulo e morou algum tempo na Bahia, de onde vem sua família. Escritora e jornalista, empenha-se em dar voz à periferia da Zona Sul de São Paulo. Ela publicou o livro de poesias *Águas da cabaça* (2012), *Pretextos de mulheres negras* (2013), *Terra fértil* (2014) e *Filha do fogo – 12 Contos de amor e cura* (2020). Tem participação em revistas e antologias literárias como *Negrafias* e *Cadernos Negros*. Em 2006, recebeu convite para ser editora da Agenda Cultural da Periferia. É fundadora do coletivo Mjiba³⁸.

Os poemas de Elizandra Souza são sempre muito contundentes, já que ela busca revelar a ancestralidade negra que durante muito tempo foi oculta em nossa história. Ela traz elementos do feminino, como menstruação, útero, corpo, cabelo, numa perspectiva completamente diferente da que sempre vemos e, com isso, rompe com padrões, com estereótipos e quer dar voz para as mulheres da periferia como protagonistas dos seus próprios discursos. O livro *Águas da cabaça* (2012) é dividido em algumas partes e todas elas epigrafadas por escritoras afrodescendentes, como Paulina Chiziane e Conceição Evaristo.

Elizandra Souza é extremamente importante para a literatura brasileira, pois, além de abrir portas para muita gente que está atuando atualmente, é uma entusiasta cultural, trabalha com organização de eventos e com visibilidade para novos autores, o que transcende do papel para a vida. Logo, ela tem uma atuação grandiosa e importante como catalisadora da literatura em tempos em que é preciso resistir, como os atuais. A invisibilidade das vozes negras é uma negação da nossa história e esse silenciamento precisa ser rompido, já que se trata de uma violência contra todos e, muito mais, contra a população negra. Isso acontece na obra da escritora porque ela trata a literatura como ferramenta de mobilização social e de entendimento do outro. Ela afirma que lugar de fala ela já tem, ela precisa é de lugar de escuta.

Miriam Aparecida Alves nasceu em São Paulo, em 1952, e fez parte do Quilombhoje, no qual publicou diversos textos em prosa e poesias. Publicou, os livros de poesia, *Momentos de busca* (1983), *Estrelas no dedo* (1985); de contos, *Mulher mat(r)iz* (2011); e os romances, *Bará na trilha do vento* (2015) e, mais recentemente, *Maréia* (2019). Além disso, possui

³⁸ A palavra Mjiba é originária da língua chona do Zimbabuê e significa Jovem Mulher Revolucionária. Mjiba foram mulheres guerrilheiras que enfrentaram as tropas britânicas e lutaram pela independência do seu país. Cf. <http://www.mjiba.com.br/>. Acesso em: 05 maio 2020.

coautoria ou participou das antologias *Cadernos Negros* (1982, 1984, 1986, 1990, 1994, 1996, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2006, 2007, 2010, 2011, 2017), *Axé - antologia da poesia negra contemporânea* (1982), *Mulheres entre linhas - II concurso de poesia e conto* (1986) – revelação de novos valores femininos do Estado de São Paulo, *A razão da chama - antologia de poetas negros brasileiros* (1986); e do texto teatral *Terramara* (1988), com Arnaldo Xavier e Cuti, entre outras publicações. Publicou, também, textos não ficcionais (ensaios, resenhas e artigos) em que aparecem reflexões relacionadas à literatura afro-brasileira e ao fazer literário de autoria feminina negra.

Maréia é, como mencionado, seu segundo romance, publicado pela editora Malê, em 2019. A narrativa se mistura a elementos de mitologia, suspense, terror e fantasia, e se aproxima do novelesco a partir da linguagem poética empregada pela autora. É positivo ler sobre a trajetória de Maréia, uma mulher negra que cresce e evolui através da música e da arte, honrando seus mais velhos. Além disso, faz sentido que, em uma literatura em que personagens negros geralmente são representados de modo estereotipado, Miriam Alves tenha resolvido inverter a equação. Com *Maréia* temos uma hipótese de superação possível. Miriam Alves é poeta e prosadora há mais de 30 anos, parte de uma geração de escritoras(es) que escrevem há muitos anos e para quem as condições de publicação não são as mesmas, são desiguais se comparadas ao acesso das escritoras brancas a esse mesmo mercado editorial. Destacam-se, ainda, nomes³⁹ de escritoras negras que, em nossa contemporaneidade, tentam a prática da escrita literária. As narrativas reinventam e ao mesmo tempo revelam escritas de si e de outros/as, pautadas em anseios de alteridades, autonomia e liberdade.

Como é perceptível, há vozes na condição de escritoras e não apenas de personagens. Vemos isso no empenho e na voz de Maria Carolina de Jesus já há bastante tempo, muito mais pelo atrevimento do que pelo conteúdo, pelo desafio a sua precária condição social do que precisamente pelo reconhecimento de sua escrita insurgente.

Compreendemos que a inserção paulatina de intelectuais negras(os) nos âmbitos acadêmicos brasileiros tem o propósito de contribuir para a entrada e a (re)configuração de algumas marcas teóricas dentro das universidades. Entendemos que tal processo não é imediato, uma vez que a travessia da função de objeto para o de sujeito que produz conhecimento é gradativa. E, nesse contexto, a temporalidade está relacionada de modo direto ao conhecimento dos códigos, à apropriação de sua fala e ao assenhoreamento de seus espaços, por meio da reinvenção e da reinterpretção de um referencial eurocêntrico, que

³⁹ Ver apêndice (p.208).

persiste sendo cartesianamente relido, em busca de uma universalidade em situações tão individuais.

Tendo como base o pensamento de Sueli Carneiro (2018), inferimos que a academia brasileira está progressivamente consolidando o seu processo de enegrecimento, o que causa, ainda, obstáculos em criar interlocutoras(es) nos mais distintos campos. A solidão é consequência disso na maior parte dos casos. Na tradição acadêmica brasileira, as mulheres negras tiveram espaço bastante restrito e a não escolarização das mulheres livres e libertas tem sido considerada como a razão pela qual não encontramos registros, documentos e referências de mulheres negras brasileiras atuando como escritoras antigamente. A narrativa produzida por mulheres negras é, portanto, um instrumento individual que ressignifica e fortalece a história dessas mulheres e da população negra no Brasil.

Para a pesquisadora Luiza Lobo (2007, p. 19), “a literatura afro-brasileira assim como a feminina exerce a mesma função que a muçulmana diante do pensamento europeu: reaviva a força da produção cultural da ‘marginalidade’”. O escritor afrodescendente reescreve conscientemente a própria tradição literária do Brasil, sobretudo após a Abolição e, fundamentalmente, depois da década de 1980, passando a ser sujeito da sua própria escrita e não mais um simples objeto da crítica literária. Desde esse período, a produção de escritores que assumem seu pertencimento enquanto indivíduos vinculados a uma etnicidade afrodescendente se expande e, a partir de então, começa a ocupar espaço na cena cultural, paralelamente às causas do movimento negro, que se estendem e ganham visibilidade institucional.

Luiza Lobo (2007) propõe um levantamento da literatura produzida por mulheres durante o século XX no Brasil, entre os anos 1975-1985, com o objetivo de analisar o impacto da produção de autoria feminina, em prosa e verso. No intuito de mapear uma historiografia literária visibilizando a produção feminina, a pesquisadora afirma que é possível separar esse período em dois grupos. O primeiro refere-se às escritoras que possuem “estilo”, entretanto, não fomentam rupturas em relação às personagens femininas, manifestando ação de decalque dos padrões hegemônicos de autoria masculina e dos antigos papéis sociais e literários de que não conseguem se libertar. Este grupo divide-se em três tendências: existencial, experimentação textual e alegoria política.

Já o segundo grupo concebe autoras que projetam um novo discurso em suas produções. Nesse caso, a temática da escrita feminina é decorrente do “estar” no mundo,

versando sobre o retrato das vivências da mulher no seu cotidiano. Para Luiza Lobo (1997, p. 7),

o cânone da literatura de autoria feminina se modificará muito se a mulher retratar vivências resultantes não de reclusão ou repressão, mas sim a partir de uma vida de sua livre escolha, com uma temática, por exemplo, que se afaste das atividades tradicionalmente consideradas ‘domésticas’ e ‘femininas’ e ainda de outros estereótipos do ‘feminino’ herdados pela história, voltando-se para outros assuntos habitualmente não associados à mulher até hoje.

Ainda é perceptível a invisibilidade de autoras negras em nossa literatura, visto que ficaram proscritas à segregação e ao esquecimento no tocante ao cânone literário. Em um sistema de subalternidade praticado por um sistema social excludente, a produção de autoras negras ficou em silenciamento. O assenhramento da escrita literária pelas mulheres negras foi essencial para o processo de alcance de um novo olhar acerca das lutas e dos modos de resistência. A escrita feminina negra discute questões socioculturais, de gênero, de raça, além de problematizar discursos assentados e canonizados historicamente.

Assim, há um projeto de uma literatura que não é só brasileira; além de brasileira, ela é negro-brasileira, e está empenhada na dignificação do negro, um projeto que visa a quebrar a narrativa histórica de inferiorização do negro, que sempre existiu ao longo de mais de trezentos anos em todo o ocidente. Dessa forma, subjacente a todo o trabalho de Conceição Evaristo, há o projeto de identificação com a humanidade do negro e de exaltação dessa humanidade, ao contrário de toda animalização que predominava em épocas anteriores. Evaristo não esconde isso, fazendo questão de dizer o quanto ela traz consigo e o quanto ela aborda, em suas obras, as questões da memória ancestral que ela carrega, e que se referem à expressão que ela criou, a escrevivência. A escrevivência evoca o lugar da memória, o lugar da mulher, as práticas simbólicas da comunidade e, sobretudo, a herança da escravidão e as formas de resistência e de reexistência da população negra no Brasil. A escrevivência condensa perfeitamente esse projeto literário, que não é só dela, mas que está na base da literatura negro-brasileira.

3.3 Resistir para existir: vozes insurgentes

Cumê que a gente fica?

Foi então que uns brancos muito legais convidaram a gente pra uma festa deles, dizendo que era pra gente também. Negócio de livro sobre a gente. A gente foi muito bem recebido e tratado com toda consideração. Chamaram até pra sentar na mesa onde eles estavam sentados, fazendo discurso bonito, dizendo que a gente era oprimido, discriminado, explorado. Eram todos gente fina, educada, viajada por esse mundo de Deus. Sabiam das coisas. E a gente foi se sentar lá na mesa. Só que tava cheia de gente que não deu pra gente sentar junto com eles. Mas a gente se arrumou muito bem, procurando umas cadeiras e sentando bem atrás deles. Eles

tavam tão ocupados, ensinando um monte de coisa pro crioulo da plateia, que nem repararam que se apertasse um pouco até que dava pra abrir um espaçozinho e todo mundo sentar junto na mesa. Mas a gente foi eles que fizeram, e a gente não podia bagunçar com essa de chega pra cá, chega pra lá. A gente tinha que ser educado. E era discurso e mais discurso, tudo com muito aplauso. Foi aí que a neguinha que tava sentada com a gente, deu uma de atrevida. Tinham chamado ela pra responder uma pergunta. Ela se levantou, foi lá na mesa pra falar no microfone e começou a reclamar por causa de certas coisas que tavam acontecendo na festa. Tava armada a quizumba. A negrada parecia que tava esperando por isso pra bagunçar tudo. E era um tal de falar alto, gritar, vaiar, que nem dava mais pra ouvir discurso nenhum. Tá na cara que os brancos ficaram brancos de raiva e com razão. Tinham chamado a gente pra festa de um livro que falava da gente e a gente se comportava daquele jeito, catimbando a discursadeira deles. Onde já se viu? Se eles sabiam da gente mais do que a gente mesmo? Teve uma hora que não deu pra aguentar aquela zoada toda da negrada ignorante e mal educada. Era demais. Foi aí que um branco enfezado partiu pra cima de um crioulo que tinha pegado no microfone pra falar contra os brancos. E a festa acabou em briga... Agora, aqui pra nós, quem teve a culpa? Aquela neguinha atrevida, ora. Se não tivesse dado com a língua nos dentes... Agora tá queimada entre os brancos. Malham ela até hoje. Também quem mandou não saber se comportar? Não é a toa que eles vivem dizendo que “preto quando não caga na entrada caga na saída”...

(Epígrafe de abertura do texto “Racismo e sexismo na cultura brasileira” – Lélia Gonzalez)

Nessa epígrafe, Lélia de Almeida González (2019), professora, antropóloga, historiadora, geógrafa, filósofa, tradutora, pesquisadora, intelectual e militante do movimento negro nos faz refletir acerca da identificação entre o dominado e o dominador, ao expor alguns questionamentos sobre o porquê de o mito da democracia racial ter sido aceito e tão propagado, o que teria marcado a sua construção e de que modo a mulher negra é posta nesse discurso.

Conforme González, o lugar no qual nos posicionamos designará nossa interpretação a respeito do racismo e do sexismo. Para nós, o racismo se constitui como a sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira. Desse modo, o sexismo provoca impactos violentos sobre a mulher negra particularmente. A autora chama a atenção para o lócus de enunciação do discurso e a consciência que se alcança ao falar em primeira pessoa. Isto posto, em “Racismo e sexismo na cultura brasileira”, Gonzalez afirma que

o risco que assumimos aqui é o do ato de falar com todas as implicações. Exatamente porque temos sido falados, infantilizados (infans é aquele que não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos) que neste trabalho assumimos nossa própria fala. Ou seja, o lixo vai falar, e numa boa. (GONZALEZ, 2019, p. 239-240).

Todos que se rebelam contra um determinado poder estabelecido são considerados insurgentes. E, quando se refere às mulheres negras, tal insurgência ganha um outro sentido, um outro tom, torna-se um ato revolucionário, sendo que suas vozes, por muito tempo subalternizadas, são potentes, são vozes insurgentes.

Embora tratadas como “objeto”, como subumanas, as mulheres negras não perderam a sua humanidade, apesar das várias tentativas de menosprezá-las e de invisibilizá-las. Erguer a

voz, ter visibilidade e representatividade, expressar-se para exteriorizar suas dores, conquistas, alegrias, vivências e histórias, e ter a possibilidade de expandir a fala são atos que por bastante tempo foram negados de maneira enfática, revérbero do passado colonial e escravocrata que ainda persiste em nosso país.

Aildes Celestina da Silva, em seu artigo “Mulher negra, cinco séculos de América mulher afro-brasileira”, assevera que

a origem escrava da mulher lhe acarretou pobreza, desamparo e uma função intelectual e social abaixo das demais, valendo disso, a classe dominante espera da mulher negra um comportamento servil. Então, circunstancialmente, faz-se necessário um esforço conjunto, para que articuladas, mulheres negras possam ser fortalecidas contra toda forma de opressão, conscientes e aptas para denunciar a desigualdade social com toda a sua mazela, participando como autoras do processo de construção da própria identidade e desempenhando, como parte integrante da sociedade, o seu papel. (SILVA, 1999, p. 82).

Por muito tempo, a luta das mulheres negras foi restringida ao silenciamento ou limitada a um ponto de vista masculino. Assim, é relevante que a mulher negra possa erguer sua voz, falar de si e manifestar-se através da escrita. Nesse sentido, segundo bell hooks (2019b) o engajamento feminino para romper silêncios levou as mulheres negras a produzir teorias para as próprias mulheres negras, que não tinham conhecimento sobre o feminismo ou eram agressivas ao movimento, uma vez que o enxergavam como restritos às mulheres brancas.

É sabido que as mulheres brancas pertencem a uma categoria distinta das mulheres negras. Conforme hooks (2018, p. 89), “todas as mulheres brancas [...] sabem que a branquitude é uma categoria privilegiada. O fato de que as mulheres brancas escolhem refrear ou negar esse conhecimento não significa que sejam ignorantes. Significa que estão em negação”. A classe de mulheres brancas conscientes politicamente admite a diferença entre a sua condição e a das mulheres negras; essas mulheres conscientes eram ativistas no enfrentamento pelos direitos civis. Salientamos que, por mais que tenham se integrado à luta antirracista, isso não denota que se desprenderam de sua supremacia branca, da ideia de serem melhores, mais educadas, mais informadas e preparadas para encabeçar o movimento feminista.

De vários modos, essas mulheres seguiam os passos dos ancestrais abolicionistas que reivindicavam que as mulheres brancas e negras possuíssem o direito ao voto. Contudo, ao passo que foram confrontadas com a probabilidade de que os homens negros tivessem direito para votar e as mulheres negras não, sendo que essa negação teve como base a questão de

gênero, optaram por se aliar aos homens, irmanando-se dentro dos princípios de supremacia branca. Tais indivíduos asseveraram que isso operava em nome dos direitos civis que as transformou, com total consciência da opressão sexista. Entretanto, a conscientização política a respeito da diferença, na contemporaneidade, teria sido movida para o modo como teorizavam o movimento feminista contemporâneo. Essas mulheres se introduziram no movimento “apagando e negando” a diferença, não refletindo sobre raça e gênero ligados, desconsiderando a raça do contexto. Segundo hooks (2018, p. 90),

priorizar gênero significou que mulheres brancas podiam assumir o palco, dizer que o movimento era delas, mesmo ao convocar todas as mulheres para aderir. A visão utópica de sororidade⁴⁰ evocada em um movimento feminista que inicialmente não considerava diferença racial ou a luta antirracista séria não captou o pensamento da maioria das mulheres negras/não brancas. A maioria das mulheres negras individuais, predominantemente ativistas do movimento desde a origem, permaneceu no lugar.

Cabe destacar que não havia uma integração racial quando o movimento feminista começou, e, tendo como base o pensamento de se tornarem aliadas, as mulheres negras começaram a interagir e aprender com as mulheres brancas e, assim, a sororidade era evocada, em um mundo de exploração e opressão:

Mulheres brancas individuais que tentaram organizar o movimento ao redor do mote da opressão comum, evocando a noção de que mulheres constituíam uma classe/casta sexual, eram as mais relutantes a reconhecer diferenças entre mulheres, diferenças que ofuscavam todas as experiências comuns compartilhadas entre mulheres. Raça era a diferença mais óbvia. (hooks, 2018, p. 91).

Por volta de 1970, mulheres brancas que não desejavam reconhecer a realidade de uma sociedade racista e da diferença racial acusavam as mulheres negras de traidoras, por inserirem a questão da raça. Erroneamente, consideraram que as mulheres negras estavam distanciando-se do foco de gênero. Efetivamente, o que se exigia era um olhar mais centrado para o status feminino e que o entendimento dessa realidade de fato servisse como alicerce para uma política verdadeiramente feminista. A intenção não era restringir a percepção da sororidade e, sim, determinar políticas tangíveis de solidariedade que propiciassem uma sororidade legítima. De acordo com hooks (2018, p. 93), “o pensamento feminista e a teoria feminista se beneficiaram de todas as intervenções críticas na questão de raça. A única área problemática é a de traduzir teoria para prática”. Assim, por mais que mulheres brancas

⁴⁰ Sororidade é um termo proveniente do vocábulo sóror, que vem do latim irmã; a palavra pode ser encarada como a solidariedade feminina ativada nas práticas cotidianas e políticas, sendo, desse modo, uma potência de superação da disputa entre mulheres, reforçada pelo sistema capitalista.

individuais tivessem incluído um estudo a respeito de raça no trabalho feminista acadêmico, esses saberes não trouxeram enorme repercussão nas relações cotidianas entre as mulheres brancas e não negras:

Para alcançarmos aquele “pedaço do opressor que está plantado profundamente em cada um de nós”, necessitamos de, ao menos, duas coisas. Primeiramente, precisamos de novas visões sobre o que é a opressão. Precisamos de novas categorias de análise que incluam raça, classe e gênero como estruturas de opressão distintas, mas imbricadas. (COLLINS, 2015, p. 14).

A fim de não aderirmos à comparação e à hierarquização de opressões, faz-se necessário não nos prendermos ao risco de uma competição por atenção, recursos e hegemonia teórica. Contrariamente, é preciso observarmos as diversas experiências inseridas na relação de subordinação, além de destacar os princípios específicos que raça e gênero possuem em nosso tempo e espaço. Assim sendo, raça, classe e gênero como esferas de análise são essenciais para auxiliar-nos na compreensão dos fatores estruturais de submissão e dominação.

De acordo com Collins (2015), todos possuem uma identidade específica de raça, gênero e classe. Concepções dicotômicas do tipo ou/ou são, em particular, problemáticas, principalmente quando aplicadas a teorias da opressão, pois todo sujeito deve ser categorizado ou como oprimido ou como não oprimido. Desse modo, torna-se teoricamente impensável a posição “ambos/e”, na qual o sujeito é concomitantemente oprimido e opressor.

Em “Regina Anastácia”, conto da obra *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016a), vemos reforçada a ideia de que as mulheres negras têm, sim, histórias para contar e que essas narrativas precisam ganhar visibilidade. Como afirma Duarte (2018, p. 3), os contos de Conceição Evaristo “encenam a crueldade, a meu ver, sem transformá-la em mercadoria”. Assim, é necessário lembrar de nossas guerreiras, princesas, rainhas, e não permitir que mulheres que vieram antes sejam de algum modo esquecidas. Nesse sentido, a autora, logo no início do conto, menciona o nome de inúmeras mulheres negras espalhadas pela diáspora, o que leva a ponderar que tal processo permite um resgate histórico cultural de mulheres negras fora e dentro do Brasil. O discurso literário e histórico constrói um tecido e cria uma leitura viável da realidade constituída por legados, estigmas, marcas e superações:

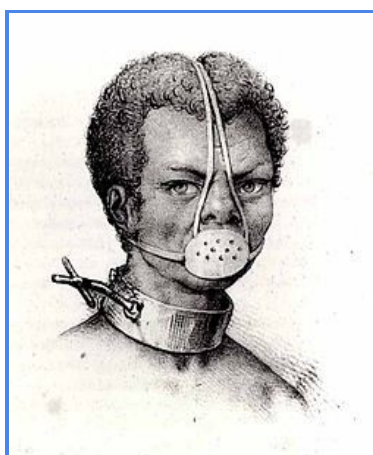
– O meu nome é Regina Anastácia. Assim que ouvi essas primeiras palavras de Anastácia e contemplei o seu porte tão altivo, fui tomada por uma enorme emoção. A voz dela [...], ao pronunciar o próprio nome, me soou como alguém que anuncia com respeito a chegada de uma pessoa especial, merecedora de toda reverência. Regina Anastácia se anunciava, anunciando

a presença de Rainha Anastácia frente a frente comigo. Lembranças de outras rainhas me vieram à mente: Mãe Menininha do Gantois, Mãe Menininha d’Oxum, as rainhas de congadas, realezas que descobri, na minha infância, em Minas, Clementina de Jesus, Dona Ivone Lara, Lia de Itamaracá, Léa Garcia, Ruth de Souza, a senhora Laurinha Natividade, a professora Efigênia Carlos, Dona Iraci Graciano Fidélis, Tony Morrison, Nina Simone... E ainda várias mulheres, minhas irmãs do outro lado do Atlântico, que vi em Moçambique e no Senegal, pelas cidades e pelas aldeias. Mais outras e mais outras. [...] Não pude deixar de me levantar e, respeitosamente, beijar a mão daquela mais velha, contemporânea de minha mãe, Joana Josefina Evaristo, tão rainha quanto ela. (EVARISTO, 2016a, p. 127-128).

Assim, Conceição Evaristo apresenta heroínas afrodescendentes, mulheres resistentes, mulheres-aguerridas, como está subentendido no nome da personagem Regina, que denota rainha, e com Anastácia, personagem que padece e, ao mesmo tempo, é vítima da história escravagista e abolicionista do Brasil. Anastácia foi uma bela princesa bantu escravizada no Brasil. Após ser violentada, foi obrigada a fazer uso de uma máscara de ferro, a fim de que não pudesse resistir às relações sexuais praticadas por seu senhor.

A psicóloga, escritora, ensaísta e artista interdisciplinar Grada Kilomba, em *Memórias da plantação* (2019), no original *Plantation memories* (2010), aborda a máscara do silenciamento, analisando o retrato da “Escrava Anastácia” (Fig. 1). Entendemos a linguagem como instrumento de manutenção da supremacia e situamos os mecanismos de silenciamento como processos históricos, ideológicos e simbólicos presentes no período colonial.

Figura 1. Jacques Arago, “Escrava Anastácia” (1817-1818).



Fonte: <https://feminismurbana.wordpress.com/2017/11/16/a-mordaca-anti-bruxa-design-para-exclusao-demulheres-do-espaco-publico-e-politico/anastacia/>

Kilomba trata do silenciamento diário e da relevância de pulverizar a máscara do silêncio:

Tal máscara foi uma peça muito concreta, um instrumento real que se tornou parte de um projeto colonial europeu por mais de trezentos anos. Ela era composta por um pedaço de metal colocado no interior da boca do sujeito negro, instalado entre a língua e o maxilar e fixado por detrás da cabeça por duas cordas, uma em torno do queixo e a outra em torno do nariz e da testa. Oficialmente, a máscara era usada pelos senhores brancos para evitar que africanas/os escravizadas/os comessem cana-de-açúcar ou cacau enquanto trabalhavam nas plantações, mas sua principal função era implementar um senso de mudez e de medo, visto que a boca era um lugar de silenciamento e de tortura. (KILOMBA, 2019, p. 33).

Nesse contexto, partiremos desse ponto para estabelecermos algumas reflexões sobre epistemicídio. A máscara simboliza o colonialismo, representando princípios tiranos de conquista e hegemonia e seus processos cruéis de silenciamento dos designados “Outros”. A boca representa a fala e a enunciação e, em um contexto de opressão, a boca pode representar a metáfora para o poder dos que controlam quem fala, ou seja, um silenciamento imposto. É nessa concepção de sociedade que o colonialismo produziu identidades, reconhecendo umas e desconhecendo outras, construindo de maneira distinta o poder, uma vez que priorizou determinados grupos em detrimento dos demais.

De acordo com a Kilomba, a máscara simboliza o colonialismo de modo geral, representando as políticas mais desumanas de dominação e submissão bem como os procedimentos brutais de silenciamento dos outros. Desse modo, a boca, ao ser integralmente revestida pela máscara, converte-se em símbolo do silenciamento imposto pelos que controlam quem fala.

A representação feminina aparece como elemento instituidor para a criação de uma escrita de insubmissão, de militância e de não silenciamento. Nessa perspectiva, Cruz (2009) reconhece a contribuição de Conceição, que salienta o interdito à população negra/afrodescendente desde o período do Brasil colônia. Com o propósito de ilustrar seu pensamento, ela se vale da imagem da escrava Anastácia.

Desta forma, falar torna-se praticamente inconcebível. A questão é que vozes têm sido frequentemente emudecidas por meio de um sistema racista. Epistemologias vêm sendo eliminadas e silenciadas, e há um silenciamento do subalterno, um silenciamento de seus saberes, de suas epistemes. Sabe-se que existe uma supremacia epistêmica construída com base na exclusão, na opressão e no silenciamento de nações e culturas que, no decorrer da História, foram subordinadas e subjugadas pelo colonialismo e pelo capitalismo. De acordo com Cruz (2009, p. 106),

[é] exatamente esse “silêncio” que irá orientar uma fala que sempre se remeterá a três temporalidades dos antepassados africanos: o tempo anterior

ao cativo, o momento relativo à escravidão nas Américas e, por fim, o período pós-Abolição. Tais temporalidades despontam nos textos da “literatura silenciosa” bem como nas narrativas contemporâneas de autores como a própria Conceição Evaristo, Ana Maria Gonçalves, na poesia de Miriam Alves, Esmeralda Ribeiro, Cuti.

Aos noventa e um anos de vida, a protagonista do conto de Evaristo relata suas histórias e rememora um período em que a escravidão já não existia de modo politicamente instituído, entretanto, ainda acontecia de modo silenciado. Nesse período, seus contemporâneos, pobres e negros, não conseguiam sobreviver com liberdade, não tinham trabalho, lar, alimentação e, em razão disso, terminavam condicionados a executar trabalhos domésticos nas fazendas, em condições mínimas de sobrevivência, o que indica um modo escravagista de hegemonia ainda dominante naquele período. Assim sendo, “a escravidão foi uma instituição profundamente patriarcal. Ela se apoiava no princípio dual da autoridade do homem branco e em sua propriedade, uma junção das esferas políticas e econômicas dentro da instituição familiar” (COLLINS, 2015, p. 21).

Há um relato de amorosidade e glorificação da ancestralidade negra. A narrativa celebra a cultura e a religiosidade da população negra, nela surgem Exu, Zâmbi, Ogum Olorum, São Benedito com seu Menino Jesus, Santa Efigênia e Senhora do Rosário. A festa do Rosário é mencionada, além das danças e cantos dos africanos e seus descendentes. Tudo acontecia “antes do pôr do sol”, como nos “tempos da escravatura” (EVARISTO, 2016a, p. 129), quando os negros se agrupavam para lutar em prol da liberdade quilombola.

Regina Anastácia, “ao chegar [...] em Rios Fundos, ainda mocinha, já havia uma pequena capela [...] foi primeiro coroada Princesa e depois Rainha Conga” (EVARISTO, 2016a, p. 130). A forma como a narradora-autora perpassa as narrativas não somente pressupõe a irmandade entre ela e as demais narradoras, de modo que essa irmandade se consolide, tendo em vista as vozes que se cruzam. Tal ligação fraterna confronta o traço de rivalidade, componente ativado em inúmeros contextos sociais, com a intenção de estereotipar a relação entre mulheres.

bell hooks (2018) reconhece a importância de a luta feminista considerar o feminismo negro e as categorias de classe e gênero, constituindo a problemática interseccional:

Entendíamos que a solidariedade política entre as mulheres expressadas em irmandade vai além do reconhecimento positivo das experiências das mulheres e até mesmo a simpatia compartilhada pelo sofrimento comum. A irmandade feminista está enraizada no compromisso compartilhado de lutar contra a injustiça patriarcal, independentemente da forma que a injustiça toma. A solidariedade política entre as mulheres sempre enfraquece o sexismo e prepara o cenário para derrubar o patriarcado. Significativamente,

a irmandade nunca poderia ter sido possível em todos os limites da raça e classe, se as mulheres individuais não estivessem dispostas a alienar seu poder de dominar e explorar grupos subordinados de mulheres. (HOOKS, 2018, p. 36).

A autora usa como tema a questão da solidariedade entre mulheres contra as opressões capitalistas, considerando as inúmeras vivências de mulheres negras, de diversas classes sociais, de diferentes condições de existência e diversas potências comunicativas.

A narrativa de “Regina Anastácia” relata uma história de amor entre um casal que pertencia a classes sociais e etnias diferentes: Regina, mulher negra, pobre, descendente de escravizados, e Jorge D’Antanho, homem branco, filho de senhor rico, de família latifundiária, herdeiro de capitania hereditária no Brasil. A família D’Antanho era proprietária do banco, do jornal, da escola, do comércio e até mesmo da igreja, além de controlar toda a cidade, tomando as decisões sobre tudo e todos. Conforme a narradora, “os Antanhos eram donos de tudo e se consideravam donos das pessoas também” (EVARISTO, 2016a, p. 130).

Regina Anastácia e Jorge D’Antanho, unidos, suplantaram as adversidades e as proibições impostas pela família magnata da cidade. Isso, graças à mãe de Regina Anastácia, que se recusou a ser subordinada a essa família e se manteve independente com a venda de doces e pães, mesmo tendo todos os familiares de Regina trabalhando direta e indiretamente para os D’Antanhos. Assim sendo, segundo hooks (2019b, p. 55-56), o processo de resistência ocorre no interior do indivíduo:

Esse processo se inicia quando o indivíduo busca compreender como as estruturas de dominação atuam em sua própria vida, à medida que desenvolve consciência e pensamentos críticos, inventando novas formas de existir e de resistir distintas do espaço marginal da diferença internamente definida.

Além disso, de acordo com Gonzalez (1983, p. 230), “quanto à doméstica, ela nada mais é do que a mucama permitida, a da prestação de bens e serviços, ou seja, o burro de carga que carrega sua família e a dos outros nas costas. Daí, ela ser o lado oposto da exaltação; porque está no cotidiano”.

A personagem central de “Regina Anastácia” sente a dor do combate aos traços da escravatura. Mulher negra, ocupando um ambiente dominado pela mesma família composta por brancos. Regina se apaixona por quem “não deveria”; em tal caso, Jorge, um rapaz “que pertencia ao povo de Antanho” (EVARISTO, 2016a, p. 128), descendentes do Duque D’Antanho, ou seja, família aristocrática vigente no Brasil desde o período colonial. Vale

destacar que o sentido etimológico de “d’antanho”, sobrenome de Jorge, refere-se “a outrora, passado, tempos antigos”⁴¹. Assim, cogita-se que tal sobrenome aluda a um passado de escravidão, que carrega estigmas marcados no corpo e na memória do povo negro.

A história de amor e de enlace inter-racial entre Regina Anastácia e Jorge D’Antanho é constituída perante a experiência de resistência e de insubordinação, pela desobediência aos inúmeros preconceitos que sugerem uma cultura apoiada em estereótipos, no menosprezo, no rebaixamento e na objetificação do corpo da mulher negra somente como local da prática de introdução sexual masculina, isto é, do fazer uso do corpo feminino negro para “se fazer homens” (EVARISTO, 2016a, p. 137). Por esse motivo, o amor entre Jorge e Regina coloca em destaque a distinção entre classe e raça numa ligação, de certo modo, ainda inconcebível. As duas personagens enfrentam os impactos de sua união amorosa: Jorge D’Antanho é desaposado da herança de sua família e Regina Anastácia padece com os preconceitos naturalizados.

Sabe-se que há um empenho, uma ânsia de contar que favorece o elucidar, através dos relatos, das condições e das organizações opressoras que constituem o cenário da experiência. E é nesta experiência de rememorar que Evaristo propicia a observação da mulher negra em sua pluralidade, distante de um discurso reducionista da condição de objeto produzido pelo discurso colonialista.

No desfecho, após várias contendas familiares, Regina casa-se com Jorge, tem cinco filhos e vive uma linda história de amor. Regina Anastácia se realiza pessoal e profissionalmente, contrariando, desse modo, o poder econômico estabelecido desde o sistema escravagista e, sobretudo, questionando a convicção de que ela, na qualidade de mulher negra, seria uma mulher inapropriada ao comprometimento conjugal. Para Regina, seus filhos representavam a descendência afro-brasileira e a gênese de um processo de desconstrução da história e dos preconceitos sociais da raça, como um princípio de sua história de vida.

Divergindo das expectativas de uma sociedade patriarcal e preconceituosa, a “rainha” Anastácia desse modo reproduz: “Tomei em minhas mãos o cedro do meu destino e dei o rumo que eu quis à minha vida. Continuou a voz majestosa – narrando uma história particular de vida, na qual, em muitas passagens, eu escutava não só a dela, mas também de muitas mulheres do meu clã familiar” (EVARISTO, 2016a, p. 128). Ao término de sua narrativa, ela

⁴¹ Cf. <https://www.dicio.com.br/dantanho/> Acesso em: 01 mar 2020.

afirma que somente aguarda pela morte, e finda seu relato com uma perspectiva da escravatura à libertação, com as marcas da história fixadas na memória e no corpo.

O próximo conto de *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016a) em estudo traz o nome e o protagonismo de Maria do Rosário Imaculada dos Santos, uma menina que foi roubada juntamente com o irmão mais novo. Maria do Rosário é levada para longe, ao passo que o irmão é abandonado próximo de seu lar. A protagonista foi sequestrada de sua família por um casal de brancos, que deu a ela acesso à educação, com professores particulares e moradia, porém ela não tinha o afeto do casal que a sequestrou, eles não a tratavam como filha, nem sequer a nomearam, chamavam-na por “menina” e eram mais ausentes que presentes, fazendo com que ela crescesse praticamente sozinha. Após algum tempo, com a separação do casal, Maria do Rosário passa a morar com outra família, que a recebe como empregada doméstica, privando-a de participar de ocasiões de distração. A personagem casa-se diversas vezes, mas decide não ter filhos, a fim de que sua história de vida não se repetisse. Ao término da narrativa, a protagonista reencontra sua família progenitora.

Maria do Rosário Imaculada dos Santos narra o momento em que foi sequestrada: “Eu era bem menina ainda, tinha uns sete anos no máximo” (EVARISTO, 2016a, p. 44). A personagem relata o rapto e o modo como foi construindo a sua vida, separada de sua família, até se reencontrarem, já em sua fase adulta. Após ser posta abruptamente em uma família com a qual ela não tinha nenhuma relação, a menina cresceu sozinha. Maria do Rosário foi obrigada a lidar com as perdas e a dor e, entre uma angústia e outra, precisou dar um novo significado à sua vida. Assim, o processo de rememoração simboliza o relato de uma coletividade, uma vez que em inúmeras questões é evidente o diálogo com as histórias que atravessam as fronteiras do proscrito africano no Brasil.

Logo no início da narrativa, Maria do Rosário Imaculada dos Santos expõe não gostar do seu nome:

Esse nome de santa mulher foi invenção do catolicismo exagerado de minha família. Mãe, tias, madrinha e também a minha avó, todas elas, não se contentaram só com o “Maria”. E me fizeram carregar o peso dessa feminina santidade em meu nome, finalizada por “Santos” generalizados e não identificáveis. (EVARISTO, 2016a, p. 43).

Além disso, a personagem enfatiza que de Imaculada ela não tinha nada. Desse modo, podemos depreender que a negação não se referia apenas ao nome, nem mesmo ao sentido denotado ao vocábulo, e sim a toda uma tradição que durante séculos oprimiu e subalternizou negros sujeitos aos homens brancos e ao catolicismo.

Ao completar um ano de sua chegada à casa do casal que a raptou, Maria do Rosário foi presenteada com um cachorro, sendo que o cotidiano da personagem se limitava às “brincadeiras com Jesuszinho” (EVARISTO, 2016a, p. 48), nome escolhido por ela para o seu cachorro. Observam-se dois personagens unidos pelo afeto e pela santidade dos seus nomes.

A história de Maria do Rosário se assemelha à “história de escravidão de sua gente” (EVARISTO, 2016a, p. 46), que lhe revelavam os mais velhos. Ao que tudo indica, refere-se à escravização dos negros africanos, que foram desarraigados do seu solo pelo homem branco europeu. Do mesmo modo que Maria do Rosário, os africanos também foram circunscritos ao status de pessoa nula, sem denominação e sem família, sem domínio sobre o seu passado e sua vida.

A protagonista carrega a dor de ter sido arrancada forçosamente do seu lar. Jamais compreendeu o porquê de aquelas pessoas a tirarem do seu lugar de origem. Igualmente se perguntava sobre a morosidade do seu retorno, até mesmo quando já tinha liberdade para ir aonde quisesse. Também se perguntava “qual teria sido a causa maior da demora do meu regresso” (EVARISTO, 2016a, p. 51). Os sofrimentos vivenciados por Maria do Rosário são representativos da realidade não ficcional de indivíduos, sobretudo da infelicidade de mulheres negras, consequência de uma condição sociorracial. No instante em que as protagonistas das narrativas adquirem voz, há a impressão de que suas falas são partilhadas, como se dialogassem entre si. A fim de não esquecer sua família, aqueles que ficaram para trás, a protagonista narra que

todas as noites, antes do sono me pegar, eu mesma me contava as minhas histórias, as histórias de minha gente. Mas, com o passar do tempo, com desespero eu via a gente como um desenho distante, em que eu não alcançava os detalhes. Época houve em que tudo se tornou apenas um esboço. Por isso, tantos remendos em minha fala. A deslembração de vários fatos me dói. (EVARISTO, 2016a, p. 47-48).

A história de Maria do Rosário pode representar a condensação da história da escravidão negra. Ela cresceu sem ter a liberdade de falar sobre as suas origens, sobre a sua família. Narrava a história dos seus entes somente para si, como uma maneira de não esquecer suas raízes, de onde ela veio. Contudo, como vimos, era dolorosa a “deslembração”, ou seja, o apagamento dessas histórias no decorrer do tempo.

Além disso, a protagonista narra seu trauma⁴², lembrando os momentos dolorosos que marcaram de forma negativa a sua vida. Assim, a fala das personagens sugere que o

⁴² O trauma – um acontecimento chocante que assola a consciência, impedindo a capacidade de processar e assimilar a experiência – permanece não resolvido em termos de memorização (WALTER, 2014, p. 145).

tempo que lhes foi roubado não volta mais e que lhe impuseram um destino no qual a sua infância já não possuía o mesmo sentido. Consoante ao silenciamento ao qual a personagem foi sujeitada, ela “tinha um desejo enorme de falar de minha terra, de minha casa primeira, de meus pais, de minha família, de minha vida e nunca pude” (EVARISTO, 2016a, p. 47). Maria Imaculada precocemente foi tirada de sua família, aprendeu os ofícios relativos ao trabalho doméstico e foi inserida no campo do trabalho de modo precário, negociando sua mão de obra por um valor irrisório – “Eu trabalhava imensamente, aprendi a cozinhar, a passar e a cuidar de crianças” (EVARISTO, 2016a, p. 50) –, resultando, desse modo, no meio de sua subsistência: “Mas o tempo foi passando. Dali, saí para outra casa e mais casas. Nunca mais soube do casal que me roubou de meus pais. Nunca entendi qual foi a intenção deles” (EVARISTO, 2016a, p. 51). Dessa forma, observa-se que lhe foi retirada a oportunidade de ter outras escolhas de trabalho, intervindo dessa maneira em sua formação identitária e implicando em sua qualidade de vida. Para Gonzalez (1979, p. 25),

a mulher negra é vista pelo restante da sociedade a partir de dois tipos de qualificação “profissional”: doméstica e mulata. A profissão de “mulata” é uma das mais recentes criações do sistema hegemônico no sentido de um tipo especial de “mercado de trabalho” [...] produto de exportação.

Cabe destacar que algumas particularidades nos levam a acreditar que Maria do Rosário era negra e oriunda de uma família grande, constituída por mãe, tias, tios, primos, madrinha, avós, bisavó, primos e mais algumas pessoas que apenas eram consideradas parentes, mas sem nenhum laço sanguíneo. Essas pessoas compartilhavam a cultura de matriz africana e moravam em pequenas casas reunidas em um mesmo terreno. “Todos respondiam pelo sobrenome ‘Dos Santos’ ou ‘Dos Reis’” (EVARISTO, 2016a, p. 45).

Nesse sentido, também é interessante notar que essas marcas a respeito de um provável pertencimento à etnia negra são comprovadas quando Maria do Rosário, após entender que havia sido sequestrada, reflete: “E quando alcancei a gravidade da situação, por muito tempo pensei que fosse acontecer comigo o que, muitas vezes, escutei os mais velhos contar. As histórias da escravidão de minha gente. Eu ia ser vendida como uma menina escrava” (EVARISTO, 2016a, p. 46).

Assim, a protagonista contava para os outros uma outra história acerca de sua origem, o que nos leva a presumir uma semelhança com a natureza dos negros na diáspora. Em sua nova versão, ela narra: “eu-menina era jogada no porão de um navio pelo casal que tinha me roubado de casa”; ao final do conto tem-se, de fato, a remição: “E Flor de Mim estava em

mim, apesar de tudo. Sobrevivemos, eu e os meus. Desde sempre” (EVARISTO, 2016a, p. 54).

A escrita de Conceição Evaristo tem a sua gênese em histórias de alegrias e dores que ouviu sobretudo das mulheres que formavam seu grupo familiar e social. A influência dessas histórias orais particulariza a produção da autora e a coloca em destaque no cenário da literatura brasileira. Em sua escrita, ela partilha o sentido comum de uma sociedade ainda excessivamente construída por relações de submissão e de dominação de mulheres e negros, denotando que são mulheres que precisaram resistir à desumanização que a escravidão e o sexismo lhes conferiram. Mulheres que encontraram nas latentes qualidades da diferença racial e social, mais estritamente nas diferenças relacionadas à marginalidade, uma experiência fomentadora, ainda que frequentemente pungente, para produzir narrativas.

Fica evidente que o sujeito autoral se assenta na medida que elabora suas histórias sobre mulheres, que permeia de forma subjetiva suas histórias, rememorando o lugar onde nasceu, o estado de Minas Gerais, as experiências adquiridas na escola e as viagens a países africanos, já na posição de autora e pesquisadora. Em tal perspectiva, podemos afirmar que há uma proximidade entre Regina Anastácia, protagonista do décimo terceiro conto da obra, e sua mãe, Joana Josefina Evaristo, e que essa proximidade atua como um traço expressivo da presença de Conceição nas histórias que ouve e que são recriadas. A proximidade das mulheres que servem como material para sua literatura ignora todo e qualquer distanciamento, colocando Conceição Evaristo como uma das personagens de si mesma, de forma que se verifica, em suas narrativas, o sujeito autoral inscrito.

A autora, ao criar a experiência afrodescendente através de seus textos, vincula-se a um grupo literário específico, contribuindo para a promoção de uma consciência social e política de seus leitores negros. Salientamos que os contornos políticos e identitários nos textos da escritora simbolizam um empenho para o próprio fortalecimento de uma identidade afro-brasileira.

O conto “Regina Anastácia” celebra a beleza da mulher negra e recupera a importância da luta, da resistência do povo negro brasileiro e de sua cultura. Além de abordar o amor, a história transmite a ideia de que a mestiçagem resultante do amor de uma negra com um branco é a que se deve enaltecer, em oposição à exigida pela violência sexual dos brancos contra as negras escravizadas.

Regina Anastácia desconstrói a convicção de que a função da mulher é dar prazer. A personagem foge à regra estabelecida socialmente, casa-se com um homem branco e dele

recebe aconchego e respeito. São expostas no conto diferentes tensões, referentes a modificações econômicas, novas práticas comerciais e relações de poder alteradas. O casal apaixonado precisou suplantar várias proibições e imposições, assim como superar o domínio patriarcal que se estabiliza em distintos níveis. Em síntese, tornaram-se sujeitos da própria história.

Por sua vez, Maria do Rosário teve que aprender a ressignificar, entre a dor e a distância, as lembranças do aconchego familiar e dos vínculos de convivência e amorosidade destroçados. Assim, as narrativas retratam a condição de vulnerabilidade em que as mulheres, especificamente as mulheres negras, estão expostas desde a sua meninice. Maria do Rosário, a despeito do isolamento que lhe foi imposto, continuamente baseado no silêncio, prepara a reconquista de seu destino. Essas protagonistas assumem, desse modo, a condição de sujeito, apesar de sua posição periférica.

Por fim, nos contos a mulher negra representa a opressão social vivenciada por indivíduos historicamente hierarquizados e emudecidos, consoante a uma sociedade colonialista, misógina e racista que, de inúmeras maneiras, oprime quem que não está inserido em um grupo dominante. Porém, Conceição Evaristo, ao dar voz, por meio do texto literário, a esses sujeitos impedidos de falar, irrompe um silêncio institucionalizado.

4 POR UM FEMINISMO INTERSECCIONAL

O meu feminismo vem da atuação das mulheres dentro da minha família. É uma família em que as mulheres são mais ativas e mais presentes do que os homens.

(Conceição Evaristo)

Kimberlé Williams Crenshaw, feminista e professora especializada nas questões de raça e de gênero, desenvolveu o conceito de “interseccionalidade”. Ela fez uso do termo pela primeira vez no ano de 1991, em uma pesquisa sobre as violências vivenciadas por mulheres negras nas classes necessitadas nos Estados Unidos. A conceituação também foi utilizada por alguns outros estudos, contudo, com os termos “interconectividade” ou “identidades multiplicativas”. Refere-se a um conceito sociológico que analisa as interações nas vivências das minorias entre várias estruturas de poder. Desse modo, a interseccionalidade é a decorrência de distintos modos de domínio, de poder ou de discriminação, e aborda as interseções entre esses inúmeros fenômenos. Crenshaw (2002, p. 177) define o conceito como “formas de capturar as consequências da interação entre duas ou mais formas de subordinação: sexismo, racismo, patriarcalismo”.

Os feminismos interseccionais, apresentados nas décadas de 1970 e 1980 por feministas negras como Crenshaw (1994; 2002) e Collins (1989; 2016), constituem uma perspectiva ética, política e crítica aos modos de hegemonia de pensamento. Como perspectiva analítica dos fatos e das questões sociais, com base em seus enredamentos, a análise sob um ponto de vista feminista interseccional se legitima no afazer com os numerosos princípios históricos, políticos e sociais dessas questões, como gênero, raça e classe social, que se justapõem e se reconstituem, suscitando subjetividades. A interseção enquanto metáfora colabora para a produção de uma correspondência entre os distintos eixos e práticas do poder (CRENSHAW, 2002). Os feminismos interseccionais extremizam a questão da elaboração de conhecimento como ação política e sua concepção de intervenção no mundo. Conforme aponta Crenshaw (2002, p. 177),

a interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões [...].

O conceito e a prática interseccional intencionam a análise não só do fato de ser mulher, mas analisam concomitantemente a negritude, o ser LGBTQ+ (lésbicas, gays, bissexuais, transexuais e queers), entre outras identidades. Para Crenshaw (2002), o fato de ser mulher racializada está constantemente associado ao gênero e à classe. A autora expõe, também, que o gênero não é o único aspecto de discriminação. Desse modo, é preciso estudar e pesquisar as demais causas de discriminação.

Carla Akotirene, pesquisadora da Epistemologia Feminista Negra, afirma que o conceito de interseccionalidade “é uma sensibilidade analítica, pensada por feministas negras, cujas experiências e reivindicações intelectuais eram inobservadas tanto pelo feminismo branco quanto pelo movimento antirracista, a rigor, focado nos homens negros” (AKOTIRENE, 2018, p. 13). Assim, o conceito emerge da crítica feminista negra às leis de antidiscriminação concedidas às vítimas do racismo patriarcal.

Dessa forma, a interseccionalidade nos permite perceber o embate das estruturas e a interação concomitante das avenidas identitárias, além da frustração do feminismo em abranger as mulheres negras, uma vez que reverbera o racismo. Do mesmo modo, o movimento negro fracassa pelo traço machista, pois concede mecanismos metodológicos exclusivos às experiências do homem negro.

Akotirene afirma que o feminismo negro debate simultaneamente entre/com os cruzamentos e caminhos identitários do racismo, cisheteropatriarcado e capitalismo. E ainda acrescenta que

[o] letramento produzido neste campo discursivo precisa ser aprendido por Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Queer e Intersexos (LGBTQI), pessoas deficientes, indígenas, religiosos do candomblé e trabalhadoras. Visto isto, não podemos ignorar o padrão global basilar e administrador de todas as opressões contra mulheres [...]. Tais mulheres depositam confiança na oferta analítica da interseccionalidade, preparada por intelectuais além de, sucessivamente, oferecerem no espaço público o alimento político para os Outros, proporcionando o fluxo entre teoria, metodologia e prática aos acidentados durante a colisão, amparando-os intelectualmente na própria avenida do acidente. Apesar de abordagens eurocêtricas por vezes chegarem na contramão para dar socorro epistemológico, ignorando o contexto do acidente e causando, por consequência, mais fluxos no cruzamento de raça, gênero e classe [...]. (AKOTIRENE, 2018, p. 18).

A interseccionalidade surge para estabelecer uma reflexão sobre a inseparabilidade estrutural de racismo, cisheteropatriarcado e capitalismo, e as relações resultantes daí que, sobrepostas repetidas vezes, expõem e vulnerabilizam as mulheres negras aos deslocamentos e trânsitos dessas estruturas. Para Akotirene (2018, p.14), é imperativo “conceber a existência

duma matriz colonial moderna cujas relações de poder são imbricadas em múltiplas estruturas dinâmicas, sendo todas merecedoras de atenção política”.

Sueli Carneiro, em seu artigo “Enegrecer o feminismo”, concebe pressupostos quanto às prováveis conexões entre os elementos de gênero, classe e raça à promoção de um feminismo que possa contemplar as reivindicações das mulheres negras. Em consonância com o pensamento da afro-americana Patricia Hill Collins, Carneiro destaca os conteúdos que as mulheres negras imbricam nas concepções de gênero:

A feminista negra norte-americana Patricia Collins argumenta que o pensamento feminista negro seria [...] um conjunto de experiências e ideias compartilhadas por mulheres afro-americanas, que oferece um ângulo particular de visão de si, da comunidade e da sociedade... que envolve interpretações teóricas da realidade das mulheres negras por aquelas que a vivem... A partir dessa visão, Collins elege alguns “temas fundamentais que caracterizariam o ponto de vista feminista negro”. Entre eles, se destacam: o legado de uma história de luta, a natureza interconectada de raça, gênero e classe e o combate aos estereótipos ou “imagens de autoridade”. (CARNEIRO, 2019, p. 319).

As primeiras reivindicações da luta feminista falharam em reconhecer que não existe uma universalidade da experiência feminina e que a experiência de ser mulher varia enormemente dependendo de cada circunstância de classe e raça, posto que existe uma variedade da experiência de ser mulher numa sociedade que, além de sexista, também é racista. O feminismo que não prevê questões de raça e classe e sexualidade não é um feminismo universal que abrange a todas(os), mas é um feminismo excludente que pensa apenas na perspectiva de mulheres brancas.

Ademais, é um feminismo que não enxerga outras formas de ser mulher, que propaga o silenciamento e o apagamento de vozes minoritárias e que serve para manter e dar cada vez mais poder a mulheres que são bastante privilegiadas quando comparadas à experiência de outras. Quando as feministas brancas lutaram pela ideia de feminismo universal, o que se fez foi lutar pelo direito de falar por outras mulheres. Se não existe a ideia de lugar que possa garantir a diversidade de lugares de fala nas discussões, o que acontece é uma discussão entre mulheres que, na verdade, têm vivências e experiências muito parecidas e que dificilmente chegarão em uma pauta de reivindicações e em um movimento de luta por possibilidades que contemplem mulheres que não sejam brancas.

A partir da leitura do livro *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016a), de Conceição Evaristo, constata-se como o cotidiano feminino negro no Brasil pode revelar a vivência e as histórias de mulheres negras com base em outros lugares de fala. Desse modo, nos faz

questionar por que temos que pensar no feminismo negro, se o feminismo é uma pauta que abrange todas as mulheres. Isso decorre do processo de socialização de pessoas negras e pessoas brancas, sobretudo de mulheres negras e mulheres brancas, e do lugar que essas mulheres vão ocupar, não só nas relações sociais, mas também no modo de produção. Se pensarmos na cultura pop que atualmente é o maior veículo que determina as ideias do feminismo entre juventude, as maiores porta-vozes desses pensamentos feministas são mulheres brancas e jovens, de classe média alta ou mesmo do que chamamos de burguesia, que são os pequenos grupos que controlam os grandes meios de produção. Essas mulheres, conseqüentemente, levarão os seus pontos de vista das suas experiências às mulheres negras que moram na periferia.

Eventualmente, intelectuais afirmarão que o feminismo negro está ligado essencialmente a uma questão de método, não sendo somente uma questão de raça. Trata-se de método porque pressupõe uma realidade diferente e, portanto, precisa de estratégias diferentes para entender essa realidade. Parte de um lugar de subalternidade historicamente colocado para as mulheres negras no processo de reconfiguração do período pós-escravidão em nosso país, por exemplo. Também se pode pensar qual é o lugar destinado à mulher negra em outros países onde houve escravidão negra? É o lugar que ela sempre ocupou, o local do trabalho para o trabalho, com uma vida para o trabalho. São as experiências marcadas pela rotina do trabalho que vão determinar, para essas mulheres, a forma de ser e estar no mundo.

O processo de construção de identidade do corpo negro, não só da mulher negra mas do corpo negro no Brasil, é marcado por uma hipersexualização e por uma anulação devida ao extermínio permanente, à violência permanente. Esse corpo não pertence à mulher negra, pertence à sociedade, pertence ao estado, pertence a uma série de esferas que não à ela, então isso muda muito a forma de enfrentamento da realidade. Antes de lutar pelo “meu corpo minhas regras”, as mulheres negras lutam pela vida e pelo direito à vida.

É possível afirmar que, assim como o gênero na perspectiva de Judith Butler (2003), a raça é uma categoria performativa. Isto é, por uma série de atuações, os sujeitos negros [...] se colocam como resistentes e produtores de uma identidade negra. Ademais, podemos pensar o constituir-se do gênero e do corpo a partir da performatividade:

Em outras palavras, atos, gestos e desejo produzem o efeito de um núcleo ou substância interna, mas o produzem na superfície do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa. Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são performativos, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são fabricações

manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos. O fato de o corpo gênero ser marcado pelo performativo sugere que ele não tem status ontológico separado. (BUTLER, 2003, p. 194).

A pensadora estadunidense Butler denuncia a debilidade constitutiva das identidades de gênero expondo como elas não são fechadas e idênticas a si mesmas, mas sim uma continuidade de atos performativos contínuos ao longo do tempo, nesse sentido, pensa gênero em termos de performatividade. É com base nesse entendimento de que o gênero se concebe de maneira performativa mediante a repetição dos atos estilizados que a autora reconhece a perspectiva subversiva de deslocar e desestruturar os signos corporais generificados e as práticas regulatórias. Entretanto, no pensamento de Butler, não há centralidade na potencialidade revolucionária e perturbadora do ato performativo, somente na sua problematização acerca do gênero.

A pesquisadora Débora Armelim Ferreira, disserta sobre o corpo negro como lugar de discurso. Assim, a performance negra tange para a reestruturação das práticas sociais, políticas, históricas e culturais.

O corpo negro não é um corpo único, individual, mas sim um corpo participativo, humanitário. O corpo africano que se conecta com outra dimensão. E nessa relação que vai além de um único indivíduo no espaço, se estabelece uma identidade coletiva, visto como um aspecto importante dentro da cultura africana, onde se é permitido compreender uma diversidade de gestos, ritmos, cores e formas tradicionais de expressões culturais através das atividades performáticas como a música, a dança, a pintura corporal, escarificações e até em suas esculturas e máscaras, que se apresentam dentro de cada povo, possuindo características específicas próprias. (FERREIRA, 2021, s/p).

O corpo negro sendo ativo e coletivo, este reconstrói-se e reconstrói a sua tradição comprometida com a resistência.

[...] a performance negra tem um comprometimento indissociável social e político por forçar sua existência num mercado de arte ainda imbricado com lógicas eurocêntricas, patriarcais e de manutenção de poder. Ela produz estética com fins de discutir, sobretudo, disputar poder, reivindicar humanidade. (SANTANA, 2017, p. 71).

Pensar o feminismo negro é também pensar uma forma de entender essa realidade e elaborar estratégias específicas para analisar e enfrentar essa condição, porque, mais do que ser uma construção teórica sobre a realidade, o feminismo também precisa ser, sempre foi e continua sendo uma estratégia de enfrentamento da realidade para superar a opressão, a exploração e as condições de miséria em que as mulheres negras viviam. Enquanto as

mulheres brancas, na sua grande maioria, viviam no comércio no começo do século passado, as mulheres negras seguem vivendo no século atual.

“Da língua cortada, digo tudo, amasso o silêncio e no farfalhar do meio som solto o grito do grito do grito e encontro a fala anterior, aquela que emudecida, conservou a voz e os sentidos nos labirintos da lembrança” (EVARISTO, 2008, p. 50). Estes versos carregam a força da literatura de Conceição Evaristo. A mineira traz a ancestralidade em seus textos e a força da mulher negra como produtora de saber e de conhecimento.

Lélia Gonzalez (2020), em seu livro *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*, pontua que as contradições internas no feminismo latino-americano são oriundas das desigualdades raciais que as determinam. A autora destaca que, dentro do movimento de mulheres, a exclusão de negras e indígenas é inegável. Para Gonzalez, “o feminismo como teoria e prática, desempenhou um papel fundamental em nossas lutas e conquistas, na medida em que, ao apresentar novas questões, não apenas estimulou novas questões e a formação de grupos e redes mas, também, desenvolveu a busca por uma nova maneira de ser mulher” (GONZALEZ, 2020, p. 10).

Vale observar que o feminismo negro não quer dividir as mulheres, porém um de seus propósitos é delimitar seu lugar, a fim de que as realidades não se mantenham disfarçadas no centro da normatização hegemônica. As narrativas das mulheres negras como ação de recuperar humanidades negadas determinam uma crítica sobre a hierarquia dos saberes como produto da categorização racial, além de expor que o arquétipo reconhecido e global de ciência é patriarcal, branco e eurocristão.

Enfatizamos que o debate sobre as inúmeras possibilidades de ser mulher, considerando as “intersecções, como raça, orientação sexual, identidade de gênero” (RIBEIRO, 2017, p. 21), já era empreendido desde a primeira onda do feminismo por mulheres negras. Entretanto, em consequência do apagamento dos seus protagonismos, esses pontos só adquiriram importância na pauta feminista na terceira onda, com Judith Butler como uma das referências centrais na contemporaneidade.

O feminismo é um movimento que se propõe a anular o sexismo, a opressão e a exploração sexista. Geralmente, o movimento é considerado por muitos sujeitos como um agrupamento de mulheres raivosas que querem se assemelhar aos homens. Tais indivíduos não pensam que o feminismo tem relação com os direitos, que se trata da conquista de direitos iguais pelas mulheres. Conforme a feminista negra interseccional bell hooks (2018, p. 13), “o movimento não tem nada a ver com ser anti-homem”.

bell hooks (2018) reivindica frequentemente a teoria anexa ao ativismo, por uma prática feminista antirracista, anticlassista, anti-homofóbica e antissexista, que combata qualquer forma de violência e opressão, chamando a todos a intervir na realidade social. Na obra de bell hooks intitulada *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*, texto inspirado na teoria crítica como prática libertadora de Paulo Freire, a autora expõe que o feminismo é para mulheres e, também, para homens, indicando a necessidade de seguir outros caminhos, novos arquétipos de masculinidades não dominantes, de hegemonia, de crianças feministas, de famílias, de sexualidade feminista, de educação feminista para a modificação de nossas relações afetivas, políticas, sociais e espirituais.

Para hooks (2018, p. 18), “a equivocada noção de movimento feminista como anti-homem carregava o equivocado pressuposto de que todos os espaços femininos seriam necessariamente ambientes em que o patriarcado e o pensamento sexista estariam ausentes”. É fato que o pensamento anti-homem estava vigente entre as ativistas no período de constituição do feminismo, pois elas lutavam com furor contra a opressão masculina. Tal ira de justiça foi a mola propulsora para o surgimento do movimento de libertação das mulheres. Torna-se importante ressaltar, também, que no princípio a maioria das ativistas feministas – de etnia branca – alcançou a percepção do caráter da dominação masculina quando trabalhava em âmbitos antirracista e anticlassista, com homens que revelavam para o mundo a relevância da liberdade ao mesmo tempo em que dominavam e sujeitavam as mulheres pertencentes a sua classe. Ou seja, os homens queriam chefiar e desejavam que as mulheres os seguissem.

É comum afirmar que o feminismo negro traz conflitos ou distinções, apesar de ser o contrário. Conforme Djamila Ribeiro, “ao nomear as opressões de raça, classe e gênero, entende-se a necessidade de não hierarquizar opressões, de não criar, como diz Angela Davis, em mulheres negras, na construção de uma nova utopia, primazia de uma opressão em relação a outras pessoas” (RIBEIRO, 2017, p. 13-14). Desse modo, refletir sobre o feminismo negro é transgredir a divisão construída em um contexto social saturado de desigualdades. Além disso, é pensar em novas fronteiras civilizatórias com o propósito de um novo arquétipo social.

Para Collins (1989), o pensamento da mulher negra é determinado com base na opressão experienciada por ela, isto é, a partir do ambiente que ocupa na esfera social. A experiência de ser mulher negra é distinta do que é ser mulher e do que é não ser negra(o). A perspectiva da mulher negra expõe uma realidade constituída com suporte em suas próprias experiências de opressão para resistir, propiciando a criação de uma consciência livre e

autônoma, o que contribui para o pensamento feminista negro. É com base nas práticas do opressor que as mulheres negras elaboram um pensamento próprio, firmado na vivência da opressão, no dia a dia, e em um posicionamento de resistência. Portanto, as mulheres negras preocupam-se em formular uma possibilidade epistemológica, com estratégia adequada para entender a realidade.

Uma questão relevante para o feminismo negro é o pensar fundamentado nas próprias mulheres negras, como assevera Collins (1989), no tocante à essencialidade das mulheres negras fazerem uma autoavaliação, analisarem-se a si mesmas. Ressaltamos que há um olhar colonizador sobre os corpos negros e seus conhecimentos, portanto, além de discutir essa perspectiva, é preciso que procedamos de outros posicionamentos, que evidenciem outro lugar da razão. Conforme Collins,

a insistência de mulheres negras autodefinirem-se, autoavaliarem-se e a necessidade de uma análise centrada na mulher negra é significativa por duas razões: em primeiro lugar, definir e valorizar a consciência do próprio ponto de vista autodefinido frente a imagens que promovem uma autodefinição sob a forma de “outro” objetificado é uma forma importante de se resistir à desumanização essencial aos sistemas de dominação. O status de ser o “outro” implica ser o outro em relação a algo ou ser diferente da norma pressuposta de comportamento masculino branco. Nesse modelo, homens brancos poderosos definem-se como sujeitos, os verdadeiros atores, e classificam as pessoas de cor e as mulheres em termos de sua posição em relação a esse eixo masculino branco. Como foi negada às mulheres negras a autoridade de desafiar essas definições, esse modelo consiste em imagens que definem as mulheres negras como um outro negativo, a antítese virtual da imagem positiva dos homens brancos. (COLLINS, 2016, p. 105).

Intelectuais e pesquisadoras representantes do feminismo negro apresentam significativo auxílio para as abordagens teóricas de gênero e para as questões do feminismo. Para Collins, o feminismo negro “consiste em ideias produzidas por mulheres negras que elucidam um ponto de vista de e para mulheres negras” (COLLINS, 2016, p. 101). A autora alude à impossibilidade de divisão entre “estrutura e conteúdo temático de pensamento das condições materiais e históricas que moldam as vidas de suas produtoras” (COLLINS, 2016, p. 101), exacerbando que, por mais que seja concebido por mulheres negras, o feminismo negro também deve ser abordado por outros indivíduos. Um quesito importante sobre a concepção feminista negra é que Collins se posiciona frente ao fato de que as mulheres negras “defendem um ponto de vista ou uma perspectiva singular sobre suas experiências e que existirão certos elementos nessas perspectivas que serão compartilhados pelas mulheres negras como grupo” (COLLINS, 2016, p. 102).

Essa perspectiva é um elemento que conecta várias intelectuais do feminismo negro. Além disso, ao vivenciarem suas experiências de mulher negra, centram-se no ponto de que a concepção sobre a questão de gênero, à proporção que deriva de intelectuais feministas de etnia branca, precisa ser determinada de modo a não se ignorar a relevância da ligação entre raça e inúmeras outras questões consideráveis, entre elas: faixa etária, classe e região, além de orientação sexual, pois, segundo Collins, “moldam as vidas individuais de mulheres negras”, apresentando “resultado em diferentes expressões desses temas comuns” (COLLINS, 2016, p. 102).

De acordo com o ponto de vista teórico, hooks contribui para a possibilidade de análise sobre o próprio contexto das mulheres negras em situação de penúria no Brasil. Para se debater sobre a emancipação dessas mulheres, é fundamental considerarmos a perspectiva interseccional, a qual garante, do ponto de vista empírico, compreendermos de modo mais evidente a verdadeira representatividade dessas mulheres. Isto posto, se hooks estabelece a relação entre raça e classe como conjuntura *sine qua non* para as questões sobre o feminismo, Collins visa um olhar a respeito dessa problemática traçando um percurso análogo, ao acentuar que

[...] embora o ponto de vista de mulheres negras exista, seus contornos podem ainda não se dar de forma clara para as próprias mulheres negras. Logo, um papel para mulheres negras intelectuais é o de produção de fatos e de teorias sobre a experiência de mulheres negras que vão elucidar o ponto de vista de mulheres negras para mulheres negras. Em outras palavras, o pensamento feminista negro contém observações e interpretações sobre a condição feminina afro-americana que descreve e explica diferentes expressões de temas comuns. (COLLINS, 2016, p. 102).

O percurso de argumentação traçado por Collins considera a concepção histórica importante para a compreensão da elaboração de uma percepção feminista negra, julgando a produtividade intelectual de mulheres negras, marcada em uma prática de fundamento oral, exercida por “mulheres negras comuns”, comprometidas com seus inúmeros papéis sociais: mãe, professora, pastora, entre outros. Nesse aspecto em particular, Collins se coloca de modo distinto à definição de “pensamento especializado”, conforme Berger e Luckmann (1966 *apud* COLLINS, 2016, p. 103) evidenciam em *The social construction of reality*, fundamentados na proposta de que uma “teoria pura” surge baseada nas “teorias legitimadoras especializadas”. Contrariamente, a autora intenciona argumentar em deferência a uma “sabedoria tradicional”, compreendendo-a como uma categoria de conhecimento que se refere a “um sistema de pensamento e que reflete as posições materiais de seus praticantes” (COLLINS, 2016, p. 103).

Dado isso, salienta-se a relevância do reconhecimento dos conflitos, das práticas das mulheres negras, da oralidade. Portanto, é importante aprender com a *outsider within*, que equivaleria em uma tradução literal a “estrangeiras de dentro” ou “forasteiras de dentro”, que remete para Collins, ao pensar o lugar de fala, as vivências particulares das mulheres negras.

A acepção que transporta o termo *outsider within* encontra amparo nos percursos de mulheres negras que, tradicionalmente, foram preenchendo âmbitos marcados pela marginalidade e assinalados por grupos de supremacia branca, realizando tarefas de serviços domésticos, sendo responsáveis pelo asseio das casas, pelo cuidado das crianças brancas, além de concederem “importantes conselhos aos seus empregadores e, frequentemente, [tornarem]-se membros honorários de suas ‘famílias’ brancas”. Desse modo, “essas mulheres viram as elites brancas, tanto as de fato como as aspirantes, a partir de perspectivas que não eram evidentes a seus esposos negros ou aos grupos dominantes” (COLLINS, 2016, p. 99). A entrada de mulheres negras no campo universitário não denotou exatamente uma emancipação de tal situação de *outsider within*, considerando que, no decorrer de muitas décadas, também ocuparam posições marginais no contexto acadêmico. Contrariamente e embora nessa condição, “esse *status* de *outsider within* tem proporcionado às mulheres afro-americanas um ponto de vista especial quanto ao self, à família e à sociedade” (COLLINS, 2016, p. 100).

Reiterando o pensamento de Collins em relação ao ponto de vista sobre as mulheres negras como relevante e seu modo de composição segundo a conexão com outros aspectos do contexto social, compete-nos ressaltar que algumas intelectuais representantes do feminismo negro se destacam de maneira semelhante, a exemplo das afro-americanas Angela Davis (2016) e bell hooks (2018; 2019a; 2019b), e as brasileiras Lélia Gonzalez (2020) e Sueli Carneiro (2005). Assim, essas teóricas reconhecem a concepção da interseccionalidade, à proporção que partem do entendimento de que as mulheres experienciam práticas e condições de opressão em níveis e intensidades distintas.

Um pressuposto generalizado, que encaminha as perspectivas ou elucidações sobre as modificações dos modos de opressão, temática primordial da teoria da interseccionalidade, apoia-se na concepção de que, embora as convicções das teorias de gênero considerassem que todas as mulheres poderiam experienciar a opressão, tais princípios se encontram em distintas condições, pois surgem como processos de desigualdades sociais. As intersecções envolvem inúmeras dimensões do contexto social, no qual as variações impactam as experiências específicas das mulheres. A título de exemplificação, Angela Davis dedicou-se, em várias produções, a discutir a interseção entre as proporções de gênero, classe e raça, atentando para

o avanço do nível de opressão a que as mulheres negras estão reféns em relação às mulheres brancas, ou até mesmo comparando as mulheres brancas trabalhadoras em relação às mulheres pertencentes à classe média.

Intelectuais negras brasileiras também chamam a atenção para a importância da interseccionalidade. Cabe destacar que a categoria de interseccionalidade se torna uma questão importante para o pensar a respeito das condições da mulher negra e já estava contemplada nas pesquisas de Lélia Gonzalez, exceto pela utilização do vocábulo específico, pois seu sentido já estava sendo transportado. Refletir sobre o auxílio do feminismo negro e dos pontos de vista a respeito da interseccionalidade, tão disseminadas por essa corrente de pensamento, nos oportuniza entender de modo mais nítido os instrumentos de desigualdades como organizações hierárquicas com base nas relações de poder. As concepções teóricas nas abordagens sobre a interseccionalidade aqui mencionadas, que se concentraram nos pensamentos sobre as condições de opressão das mulheres, assinalam para a conexão entre poder e ideologia que se constitui em benefício da gestão de grupos de dominadores sobre os seus subalternizados, nutrindo, desse modo, argumentos, nem sempre inteligíveis, para os mecanismos de opressão.

Em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, parte das narrativas alude a conquistas das mulheres negras, sobretudo pela via do trabalho: Aramides é chefe em uma promissora empresa; Seni, a filha de Shirley Paixão, torna-se médica; Lia Gabriel é dona de uma oficina eletrônica; Regina Anastácia é quituteira e dona de uma padaria, ela e seu marido conseguiram dar estudos aos seus cinco filhos. Há mais exemplos de conquistas, seja pela via dos estudos – Maria do Rosário planejava continuar estudando; Mary Benedita e Natalina Soledad eram autodidatas –, seja pela expressão corporal, como a bailarina e professora de dança Rose Dusreis; Mary Benedita, além de poliglota, aprendeu a tocar alguns instrumentos musicais e tornou-se pintora.

Contudo, essas personagens se apresentam ainda mais insurgentes ao narrarem suas histórias, memórias que não podem ser olvidadas, para uma narradora, que as registrará por meio da escrita. Conceição Evaristo coloca em cena as personagens negras envoltas em suas subjetividades, amando e sofrendo, expandindo sua narrativa e fazendo da dor o elo com o grito de revolta.

4.1 A interseccionalidade e as personagens evaristianas: diferentes formas de (r)existência

É interessante observar a etnia de modo conectado com o gênero, para pensarmos na formação das desigualdades sociais. Analisar a interseccionalidade como um instrumento a fim de entendermos como este conceito contribui para traçar a representatividade da mulher negra nos espaços e, concomitantemente, compreender que esse conceito expõe a suscetibilidade estrutural da mulher negra. Além disso, a interseccionalidade expõe o seu poder enquanto agente na construção de um recurso pujante, e que devemos considerá-la no enfrentamento das desigualdades sociais. Dito isto, é necessário advogar por um olhar interseccional no que se refere à vivência da mulher negra, que atravessa a discussão sobre corpo, maternidade, relações afetivas, entre tantas outras temáticas.

De acordo com a professora e pesquisadora Kassandra Muniz (2016), “é preciso REEXISTIR. E reexistir ainda mais e mais em um contexto social, político e econômico que nos oprime cotidianamente exigindo reposicionamentos de nossos lugares de atuação, de proposição e de ação política na qual a linguagem tem papel fundamental.” A pesquisadora entende a linguagem em seu sentido amplo, que vai além do domínio da tecnologia da escrita, leitura e oralidade, refletindo acerca de seus usos sociais e políticos.

As personagens evaristianas provocam uma rasura nas perspectivas de gênero e raça: “E reexistir por entre as brechas das armaduras que constroem os binarismos de morte como sistemas e estruturas que deveriam ser fixas, sem possibilidade de reinscrição de si no muro invisível e ao mesmo tempo tangível do que nos torna humanos” (SOUZA; JOVINA; MUNIZ, 2018, p. 3). Reexistir é criar outras viáveis formas de vida. As estratégias inventivas do enfraquecido em prol da vida e da própria existência representam um enfrentamento no cerne da teia social de poder. Nesse sentido, para decolonizar não basta resistir, é preciso reexistir.

Ao mesclar as complexas identidades de personagens às questões de raça e classe, encontramos um intrincado cenário de violências denunciadas nos textos de Conceição Evaristo. Por outro lado, são apresentadas ao leitor experiências exitosas que se expressam em contradiscursos potentes no que tange à invisibilidade, à segregação, aos silenciamentos, aos corpos negros coisificados e fetichizados. Isto é, narrativas que mostram a insurgência de protagonistas que rompem com os bloqueios e paulatinamente reinventam seus corpos e suas vozes com o propósito de serem ouvidas. Diante de tais aspectos, propõe-se, mediante a

reexistência, desestabilizar os discursos e as práticas racistas cotidianas corroboradas pela sociedade.

O estudo da literatura produzida por Conceição Evaristo contribui para a discussão sobre o lugar da literatura brasileira no panorama da literatura da América Latina e propicia aos leitores entender as possibilidades poéticas e políticas da autora, escritura que retrata a incursão da mulher negra em diferentes representações, recusando qualquer tipo de domesticação. Entendendo-a, entretanto, como uma categoria que se sobrepõe a outras: mulher negra, mulher mãe, mulher trabalhadora, mulher intelectual, mulher poliglota, mulher louca, mulher idosa, mulher imigrante entre tantas outras existentes, compreendendo, assim, como os papéis de gênero são situados.

Ao narrar dores e alegrias das protagonistas de *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016a) e da protagonista de *Ponciá Vicêncio* (2003), relembram-se descobertas da feminilidade e também da maternidade, atitudes de violência contra seus corpos, atos atravessados por conflitos praticados em cenários adversos da pobreza, do ser mulher, do ser negra, além do reencontro com suas origens na infância. Os contos da obra *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016a) recuperam o narrador-ouvinte que cede a voz à vivência dos personagens e elucida de que forma elaborou os discursos das narradoras, além de propiciar também o entrecruzamento de vozes.

4.2 Corpos (in)submissos

*Do meu corpo
o feto ossificado
há de brotar um dia.
Ele apenas se escondeu
nos vãos de minhas
sofridas entranhas,
enquanto eu de soslaio
assunto a brutalidade
do tempo.*

*Do meu olhar
a flor petrificada
em meu íntimo solo
contempla a distração de muitos
e balbucia uma estranha fala,
mas, eu sei qualquer dizer;
pois, quem convive
com os forçados à morte,
decifra todos os sinais
e sabe quando o silêncio,
julgado eterno,
está para ser rompido.*

(Conceição Evaristo)

É de extrema importância que, neste momento politicamente retrógrado, encontremos modos de resistir, existir e reexistir. Existem formas de contestação, a partir dos corpos, que são consideradas empoderamento de sujeitos e de subjetividades e, por si só, são dissidentes e marginais. No entanto, muitas destas formas de confronto às normas postas estão sujeitas a processos de criminalização crescentes e censuras violentas. É, sobretudo, por meio das corporalidades e dos corpos que nossas potências criativas, dissidentes e rebeldes se manifestam, capazes de construir uma nova narrativa.

A literatura de Conceição Evaristo se inscreve em um espaço de desconstrução de estereótipos sobre mulheres negras. A autora rejeita a literatura como *locus* de estigmatização da mulher, para convertê-la em espaço de veiculação das verdades não ditas pelo discurso sexista e racista do colonizador. Partindo da premissa de que a mulher é ser duplamente subjugado nos contextos de colonização (SPIVAK, 2010), a autora de *Insubmissas lágrimas de mulheres* traz as lágrimas femininas e negras maquiadas pela história oficial. Recusando-se a recontar as histórias que outrora ninaram os da casa-grande, as negras mães nos contam hoje seus corpos-história e, entre reminiscências do horror e do sagrado, “em baixa voz, violent[am] os tímpanos do mundo” (EVARISTO, 2008, p. 41). O corpo negro, durante séculos, tem sido violado, obrigando os(as) negros(as) a buscarem meios de resistência para a sua sobrevivência. Evaristo revela e denuncia a condição de inúmeras mulheres negras no contexto social brasileiro.

bell hooks (1995, p. 468) afirma que “as intelectuais negras trabalhando em faculdades e universidades enfrentam um mundo que os de fora poderiam imaginar que acolheria nossa presença, mas que, na maioria das vezes, encara nossa intelectualidade com suspeita”. É fato que as mulheres negras não são as únicas a enfrentarem problemas sociais gerados por gênero, raça, classe, nacionalidade, idade, sexualidade e sistemas análogos de opressão. As experiências das mulheres negras, quando consideradas em conjunto, revelam porque as ideias mantêm-se sendo essenciais para as lutas por igualdade e liberdade. A resistência das mulheres negras tem se empenhado em reivindicar o seu lugar de direito como sujeitos integralmente humanos. As mulheres negras resistem, ora partilhando momentos afetuosos umas com as outras cotidianamente, ora criticando as políticas públicas que negam acesso à educação, à saúde, à segurança, à moradia, entre outros.

Isso posto, ser mulher negra no Brasil é ter consciência que se está em uma posição de desvantagem histórica; ser mulher negra é não se reconhecer nas mídias sociais, não se

reconhecer como protagonista nas obras literárias e no cinema; é ter o corpo hipersexualizado. As referências, nas grandes mídias e nos livros escolares, são essas.

Dentro dessa perspectiva, entende-se que as mulheres negras ainda enfrentam os desafios de não apenas lidar com a herança da escravidão que desvaloriza a sua condição, como também de criar respostas ao racismo que toma contornos distintos de acordo com o gênero. Entretanto, não se deve afirmar que as histórias dessas mulheres são as mesmas e que o feminismo negro produzido por elas também é igual. Os contornos que o racismo assumiu nas sociedades formadas sobretudo por colonizadores brancos se revelaram distintos, do mesmo modo que as relações das mulheres negras com elas mesmas.

A base do feminismo negro pressupõe que as experiências das mulheres negras se diferem das experiências das mulheres brancas por um ponto principal: a escravidão. A forma de tornar-se mulher tanto nos Estados Unidos quanto no Brasil, por exemplo, é marcada pela escravidão e isso determina o lugar das mulheres negras na sociedade. O feminismo negro é uma corrente política que foi pensada primeiramente nos Estados Unidos, mais ou menos no final dos anos 1970, chegando ao Brasil na mesma época.

Não é necessário ser uma mulher negra para entender de que modo o ativismo intelectual pode gerar novos saberes, novas ideias, novos conhecimentos e alterar a consciência, podendo impulsionar uma política de empoderamento, em que empoderar reivindica mais que modificar a consciência individual das mulheres negras mediante artifícios de desenvolvimento da comunidade negra. Para além disso, o empoderamento requer mudanças nas desigualdades sociais que se perpetuam de geração em geração.

bell hooks declara que, para a mulher negra,

[...] a fala verdadeira não é somente uma expressão de poder criativo; é um ato de resistência, um gesto político que desafia políticas de dominação que nos conservam anônimos e mudos. Sendo assim, é um ato de coragem e, como tal, representa uma ameaça. Para aqueles que exercem o poder opressivo, aquilo que é ameaçador deve ser necessariamente apagado, aniquilado e silenciado. (hooks, 2019a, p. 36-37).

Para a autora, a linguagem é também um lugar de embate pois “o oprimido luta na linguagem para recuperar a si mesmo – para reescrever, reconciliar, renovar. Nossas palavras não são sem sentido. Elas são uma ação – uma resistência. A linguagem é também um lugar de luta” (hooks, 2019a, p. 73–74). Ademais, é fundamental para se criar uma voz libertadora saber com quem se fala, confrontar o público:

Saber quem está ouvindo dá uma indicação de como nossas vozes são ouvidas. Minhas palavras são ouvidas de modo diferente pelos poderosos opressores. São ouvidas de uma maneira diferente por mulheres negras que, como eu, estão lutando para se recompor dos efeitos destrutivos da colonização. Para conhecer nosso público, para saber quem ouve, precisamos estar em diálogo. Devemos falar com, e não somente falar para. Ao ouvir as respostas começamos a compreender se nossas palavras agem para resistir, transformar, mudar. (hooks, 2019a, p. 52).

Logo, entende-se que opressão e resistência estão intrinsecamente ligadas, de tal maneira que uma atinge a outra. A opressão não é unicamente entendida no pensamento mas também é sentida no corpo de várias formas. E não podemos esquecer que a voz libertadora da qual fala bell hooks irá incomodar desse modo: “É preciso entender que a voz libertadora irá necessariamente confrontar, incomodar, exigir que ouvintes até modifiquem maneiras de ouvir e ser” (hooks, 2019a, p. 53).

Bilisa, personagem de *Ponciá Vicêncio*, mulher negra, prostituta fica restrita ao espaço da zona (o espaço prostitucional), espaço também segregado, que costuma ocupar uma área delimitada na cidade, estereotipada e silenciada. Subalternidade, injustiça e abuso marcam a vida de Bilisa. De origem pobre, proveniente da zona rural como Ponciá, ela foi para a cidade grande à procura de uma vida melhor para si e para os seus. Bilisa, então, conseguiu juntar dinheiro durante anos trabalhando como empregada doméstica. Contudo, foi roubada pelo filho de sua patroa com o qual se relacionava sexualmente. E, embora seja considerada uma “mulher-dama”, a personagem é uma prostituta, ocupando assim uma posição estigmatizada e pejorativa, uma vez que a terminologia prostituta ainda exerce uma função social de reserva de gozo do mercado do sexo.

Para Bilisa era difícil aceitar e imaginar que o rapaz pudesse cometer tal ação com ela. Ao narrar o ocorrido para a mãe do rapaz, sua patroa, Bilisa foi tratada de maneira hostil por ela, sendo chamada de “puta”, pois tinha conhecimento da relação estabelecida pela empregada e seu filho. Cabe ressaltar que o xingamento “puta”, no cerne das discriminações de gênero, marca a ideia da mulher negra como objeto sexual, além de diminuí-la e menosprezá-la, colocando-a dentro de um estereótipo. Aprendeu-se que o corpo do negro é o corpo sobre o qual seu dono não legisla:

A patroa não gostou da suspeita que caiu sobre o seu filho. Quanto a dormir com a empregada, tudo bem. Ela mesma havia pedido ao marido que estimulasse a brincadeira, que incentivasse o filho à investida. O moço namorava firme uma colega de infância, ia casar em breve e a empregada Bilisa era tão limpa e parecia tão ardente. Bilisa não encontrou o dinheiro e nunca mais viu o filho da patroa. (EVARISTO, 2003, p. 100).

As relações de submissão, opressão e poder constituem ferramentas de ódio. De modo tirânico, a patroa de Bilisa transporta-se para um nível construído por um sistema patriarcal, tratando-a como objeto e diversão, subjugando-a, tornando-a uma representação de estereótipos. Chama a atenção o fato de que sua patroa incentiva a relação entre Bilisa e seu filho, embora saiba que o seu filho estava prestes a se casar com uma colega. Bilisa apresenta-se, para a família a quem serve, na mesma esfera do sistema escravocrata. Ela é uma coisa, um objeto sexual e, na concepção tanto do filho quanto da mãe, pode ser usada e expropriada. Ademais, a escrita feminina pode despontar do relato das vivências da mulher em seu cotidiano, do seu estar no mundo. Desse modo, no percurso da narrativa, várias passagens discorrem sobre a distinção entre homem e mulher. Ponciá é silenciada por seu marido, que representa o poder patriarcal e sexista. No excerto a seguir, Ponciá reflete sobre as diferenças entre o comportamento dela e do marido:

Ponciá Vicêncio achava que os homens falavam pouco. O pai e o irmão haviam sido exemplos do estado da quase mudez dos homens no espaço doméstico. Agora, aquele, o dela, ali calado, confirmava tudo. Ele também só falava o necessário. Só que o necessário dele era bem pouco, bem menos que a precisão dela. Quantas vezes quis ouvir, por exemplo, se o dia dele tinha sido difícil, se o pequeno machucado que ele trazia na testa tinha sido causado por algum tijolo, ou mesmo saber quando começaria a nova obra. [...] e, então, um misto de raiva e desaponto tomava conta dela, ao perceber que ela e ele nunca iam além do corpo, que não se tocavam para além do corpo, que não se tocavam para além da pele. (EVARISTO, 2003, p. 67).

Em outro fragmento, o marido de Ponciá reflete acerca dos conflitos motivados pela diferença entre os dois gêneros:

Descobriu como eram sós. Percebeu que cada um tinha os seus mistérios. Sentiu que, apesar de estarem vivendo juntos anos e anos, como eram estranhos um para o outro. Descobriu que, apesar de já se terem encontrado tantas vezes no gostoso prazer do corpo, apesar de ela já ter guardado tantas vezes o caldo quente dele e este caldo se ter transformado sete vezes em vida, apesar de tudo, ela e ele eram desesperadamente sozinhos. Desde então, ao perceber a solidão da companheira e a sua própria, o homem viu na mulher o seu semelhante e tomou-se de uma ternura intensa por ela. Conseguiu, então, entender as falas dela. (EVARISTO, 2003, p. 111).

A mulher era considerada como o outro pelo homem e não como o semelhante. Agora é a mulher que se lê, que se explica, inclusive nas questões relacionadas ao prazer:

Nem prazer os dois tinham mais. Lembrou-se, então, de quando viveu o prazer pela primeira vez. Estava com uns 11 anos, talvez. Tinha acabado de passar por debaixo do arco-íris. Apavorada, deitou-se do outro lado do chão e começou a apalpar o corpo para ver se tinha sofrido alguma modificação. Quando tocou lá entre as pernas, sentiu um ligeiro arrepio. Tocou de novo,

embora sentisse medo, estava bom. Tocou mais e mais lá dentro e o prazer chegou apesar do espanto e do receio. (EVARISTO, 2003, p. 21).

Em outro momento, a personagem Bilisa desfruta do prazer como modo de emancipação. A personagem não se importava que a chamassem de puta e reconhecia ser uma mulher “ardente”:

Moça Bilisa se sabia ardente, deitara algumas vezes com os companheiros de roça e alguns saíam mais e mais desejosos dos encontros com ela. Um dia, um homem enciumado chamou Bilisa de puta. A moça nem ligou. Puta é gostar do prazer. Eu sou. Puta é esconder no mato com quem eu quero? Eu sou. Puta é não abrir as pernas para quem eu não quero? Eu sou. (EVARISTO, 2003, p. 101).

De outro modo, a história de Bilisa se assemelha com a vivência escravista, quando mulheres negras sofriam abusos de homens brancos que eram os seus senhores, os únicos sujeitos do desejo. O filho da patroa de Bilisa traduz esse indivíduo, ele rouba o dinheiro dela e em seguida desaparece, possivelmente, para casar-se com outra mulher. A história de Bilisa reproduz a história das relações entre colonizadores e colonizadas, marcada por questões de gênero e raça. Para recuperar o dinheiro de forma mais rápida, ela decide não voltar ao tanque, à cozinha e à arrumação da casa, ela decide trabalhar na zona. Entretanto, quando conheceu Luandi, já haviam passado cinco anos nessa vida e ainda não conseguira juntar dinheiro, pois era obrigada a dividir o dinheiro que conseguia com o cafetão Negro Climério e com a dona do prostíbulo. Após a personagem ter vivido como prostituta durante cinco anos, sua história finda de modo fugaz e trágico, com a moça sendo assassinada por Negro Climério.

Bilisa contrasta com a personagem Ponciá: Bilisa é alegre, confiante e sente prazer, Ponciá sente profunda tristeza e não sente prazer sexual com o marido. Contudo, ambas denotam na narrativa o enfrentamento contra o preconceito de raça e gênero, contra a barbaridade cotidiana dos excluídos.

4.3 O corpo/história como lugar de liberdade

“Mary Benedita” é um conto que carrega no título o nome de sua protagonista: Mary Benedita. Temos aqui uma mulher negra como protagonista da sua própria história. Nesse conto, encontramos a temática do corpo feminino e a ação de narrar como sendo peculiar dessa experiência. A personagem central desse conto, que dá título ao mesmo, relata a uma narradora sua história ofertando a ela “o seu corpo/história” (EVARISTO, 2016a, p. 69).

O filósofo Paul Ricoeur, em sua obra *Tempo e narrativa* (1984), assevera que a narração propicia uma compreensão do mundo e de nós mesmos numa medida temporal, um tempo humano. De acordo com Ricoeur “o tempo se torna humano na medida em que está articulado de modo narrativo; em compensação, a narrativa é significativa na medida em que esboça os traços da experiência temporal” (RICOEUR, 1994 [1984], p. 15). Resulta, desse modo, que a experiência narrativa é um caráter temporal da experiência humana.

Dito isto, na narrativa *Mary Benedita*, encontramos a narração da história de uma mulher que desde a infância sonhava em conquistar o mundo, sonhava em ser uma artista, conhecer lugares, novas línguas. Mary teve uma infância com um comportamento dissonante do ambiente no qual nasceu, Manhãs Azuis, cidade pequena e pacata do interior. Mary em sua infância era inquieta, agitada, “imprimindo urgência a cada passo, como se tudo fosse fugir de seus pés” (EVARISTO, 2016a, p. 71). A única forma que fazia com que Mary se perdesse do tempo era no instante em que estava com um atlas em suas mãos, sempre interessada em planejar os seus roteiros de viagens. Entretanto, para que esses sonhos se concretizassem, Mary precisaria sair do interior no qual residia e ir morar na cidade grande, onde encontraria mais perspectivas de vida. Diante disso, Mary teve a ideia de fingir estar doente, apresentando comportamento apático e de abatimento.

Chás e rezas eram utilizados pela família para curá-la e, após findarem todas as alternativas, a protagonista é conduzida pela família para a casa da tia, irmã de seu pai, chamada Aurora, que morava sozinha na capital. Com maiores recursos lá, seria possível uma investigação mais minuciosa, e assim encontrariam a cura para o seu problema. Mary foi recebida bem pela tia que não tardou em descobrir que o problema da menina estava distante de ser uma doença.

Estar ali com a tia Aurora, para a menina, era a chance da sua vida e não deveria ser desperdiçada. Desse modo, os pais de todo o modo quiseram levá-la de volta às Manhãs Azuis. Mary e sua tia, já cúmplices, conseguiram, após inúmeras conversas e negociações, convencê-los de que deveria permanecer definitivamente em Horizonte Aberto. Morar em uma cidade grande sob a tutela de alguém como a tia Aurora era o que a garota precisava para alcançar a realização de seu sonho de ganhar o mundo.

A tia Aurora era professora de música, já havia sido professora na embaixada brasileira em Viena, além de arquivista em uma grande empresa de engenharia. A partir do contato com a tia, Mary passou a entender de música e a tocar piano, e também teve acesso a um curso de inglês. Desse modo, paulatinamente, Mary Benedita conheceu vários lugares do

mundo e, de maneira autodidata, tornou-se uma grande artista e poliglota. Já na fase adulta, Mary Benedita teve seu trabalho artístico internacionalmente reconhecido ao produzir uma arte singular e original: ela pintava parte de suas telas com seu próprio sangue: “Navalho-me. Valho-me como matéria-prima. Tinta do meu rosto, das minhas mãos e do meu íntimo sangue. Do mais íntimo sangue, o menstrual” (EVARISTO, 2016a, p. 79-80).

Mary Benedita é uma mulher que tem pressa. Ciente de suas escolhas e caminhos, ela faz o que é necessário para alcançá-las. Ela é poliglota e gosta de viajar pelo mundo. Nessa narrativa, a experiência da menstruação se transforma em obra de arte.

Ainda na juventude, o que continha Mary de sua pressa era estar diante do “Mapa-Múndi”:

Eu gostava de *ibudissar* sobre o tamanho do mundo. Toda e qualquer lição de geografia, que me trouxesse a possibilidade de pensar a extensão da terra, tinha o efeito de amainar os meus desesperados atos de correria. Calmamente, então, eu traçava roteiros de viagens. E me quedava durante horas inteiras, com um atlas nas mãos, imaginando percursos sobre infinitos caminhos. (EVARISTO, 2016a, p. 71).

Mary Benedita, desde muito jovem, delineou roteiro, mapeou caminhos, e no afã de viver e alcançar voos mais altos, tomou as rédeas do seu destino e protagonizou a sua trajetória, fazendo as coisas acontecerem. Desse modo, desde cedo conduziu a sua própria vida. Mary Benedita era bastante astuciosa e foi por meio dessa característica que ela conseguiu engambelar a sua família e morar na capital, “Horizonte Aberto” (EVARISTO, 2016a, p. 72), local onde morava sua tia paterna. Foi em “Horizonte Aberto” que a menina Mary Benedita tornou-se de fato dona do seu destino, ampliou seus horizontes e tornou-se uma ilustre pintora, poliglota e especialista em música, tornou-se uma cidadã do mundo.

Pode-se considerar a representação do corpo como lugar de liberdade e a representação da menstruação em “Mary Benedita” enquanto obra de arte. O conto revela que Mary é uma artista que pinta parte de suas telas, as que ela classifica como as melhores, com seu sangue íntimo, o menstrual, ou com sangue oriundo dos cortes que ela cindia sobre sua pele. A representação da menstruação na narrativa paulatinamente atinge matizes dentro do conto, o que permite ao leitor vislumbrar a liberdade com que as mulheres contemporâneas rompem fronteiras. A menstruação reproduzida em pinturas artísticas fez com que Mary Benedita descobrisse a sua habilidade para as artes plásticas: “quando meu sangue, primeiro, em gotas, depois em intensos borbulhos, jorrou de mim, fui tomada pelo prazer intenso de ser mulher e queria fazer algo que traduzisse aquele momento. Resolvi pintar, fiz algo na tela que me deixou plena de mim” (EVARISTO, 2016a, p. 78).

Ao trazer a temática da menstruação para o cenário literário, um cenário político, Conceição Evaristo contribui para a formação de uma tradição literária feminina, além de corroborar a importância da representação de mulheres negras que resistem à submissão e à imagem de subalternidade estereotipada pela literatura canônica. Nesse sentido, problematizar a representação da menstruação na literatura contemporânea, escrita por uma aurora negra, pode colaborar para a construção de um novo horizonte de expectativas no que concerne à escrita feminina e do autoentendimento de nós mesmas.

A percepção de que a tinta utilizada para pintar os quadros que traz consigo, desde o início da conversa, é o sangue que retira de si, da menstruação e também de cortes em seu corpo, coloca no âmbito literário um corpo-mulher abalizado pela violência, contudo livre. Mary Benedita é uma artista plástica que se autoimola para pintar usando o próprio sangue para pintar as telas dos quadros:

Entretanto, há uma pintura que nasce de mim inteira, a tintura também. Pinto e tinjo com o meu próprio corpo. Um prazer tátil imenso. Uso os dedos e o corpo, abduco do pincel. Tinjo em sangue. Navalho-me. Valho-me como matéria-prima. Tinta do meu rosto, das minhas mãos e do meu íntimo sangue. Do mais íntimo sangue, o menstrual. Colho de mim. Bordo como o meu sangue-útero a tela [...]. São os meus melhores. (EVARISTO, 2016a, p. 79-80).

O conto apresenta uma estrutura de períodos curtos, a qual permite um ritmo gradual que apresenta Mary Benedita como se figurasse em um poema, como se fosse uma louvação à arte, sanguinolenta, no qual a matéria prima é seu corpo. A visão das mulheres do conto acerca da menstruação resgata o imaginário considerado como universal, imaginário este constituído sob a perspectiva masculina, concomitantemente em que avança refletir as amarras sobrepostas nesse discurso.

Mary Benedita contesta o espaço da arte ao expor as marcas do corpo negro, as dores, as violências e o corpo negro esculpido. Mary Benedita tinha o desejo de ganhar o mundo atrelado à descoberta da arte da pintura,

My sister, quem tem os olhos fundos, começa a chorar cedo e madruga antes do sol para secar sozinha as lágrimas. [...] My sister, assim segue a minha vida. Entre Manhãs Azuis, New York, Puerto Rico, Dakar, Lagos, Paris, Bombain e mais... Quadros, pintados por mim, vêm ganhando destaques em mostras internacionais. Críticos de arte fazem diversos comentários sobre minhas pinturas. Conjecturam caminhos, localizam filiações e influências estéticas. Tenho afirmado que a pintura, para mim, se desenvolveu dentro de um aprendizado, longe da escola e dos grandes mestres, assim como tenho desenvolvido a minha aptidão para aprender línguas. (EVARISTO, 2016a, p. 60 e 79).

Aparentemente, a relação de Mary com a pintura deu-se a partir dos seus deslocamentos, dos seus trânsitos pelo mundo, e também da sua ancestralidade, visto que Mary Benedita relata à sua interlocutora que aprendeu a produzir as tintas que usava em sua pintura com as mulheres de sua família, herança transmitida por sua mãe, avó e mulheres de um período ancestral desde a nação africana. A personagem anseia por consumir o mundo com o próprio corpo. É no corpo e por meio dele que as pinturas ganham forma, incorporando as experiências dos seus deslocamentos e do corpo feminino negro, que é marcado historicamente pela violência gerada pelas questões de gênero e raça.

Mary Benedita retrata suas vivências traumáticas a partir do próprio corpo, e também recuperando, através de suas mãos, uma simbologia de marcas de cicatrizes no corpo. Mary engendra em sua “pele esculpida” (EVARISTO, 2016a, p. 80), em nome de sua arte, uma narrativa que guarda e renova histórias e memórias de uma herança histórica.

A personagem, por meio de fragmentos, montou o seu mosaico-mundo. Mesclando as cores do quarto de Aurora, da própria infância e da sua herança ancestral, bem como experiências corporais, ela mergulhou num movimento artístico que resultou em seu prestígio como pintora. Contudo, o corpo de Mary carece de transbordamento, uma vez que é um corpo que precisa transbordar-se, navalhar-se. Mary marca o corpo com a arte e vice-versa, pinta com o sangue e traça-se com a lâmina. Fazendo fluir de si, no desejo de inventar, criar e engolir o mundo, a urgência de ser e de existir.

Mary Benedita é conduzida da infância para a maturidade, como em um ritual de passagem, transformando-se em uma mulher progressivamente insubmissa. A cada dia, ela “continuava mais pedra, mais sólida, mais fixa ainda no meu desejo de ganhar o mundo” (EVARISTO, 2016a, p. 72).

A menina de Manhãs Azuis, dona da “presteza em tudo, da ligeireza da fala e do pensamento” (EVARISTO, 2016a, p. 72) e que sempre percorreu caminhos tortuosos, emana o frescor das manhãs coberto pelo imenso nascer de um dia azul. A cidade do interior, Manhãs Azuis, pode simbolizar os sonhos de Mary, visto que, para Chevalier e Gheerbrant (2008, p. 107), “o azul é o caminho da divagação e quando ele se escurece, de acordo com sua tendência natural, torna-se o caminho do sonho”. Já o termo “manhã” remete ao “símbolo de pureza e de promessa: é a hora da vida paradisíaca. É ainda a hora da confiança em si, nos outros e na existência” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2008, p. 588).

Mary Benedita protagoniza a narrativa; é uma mulher negra, uma intelectual, uma artista reconhecida internacionalmente, uma poliglota com amplo conhecimento cultural, pelo fato de ter viajado e conhecido vários lugares:

Além do português, sabia falar com desenvoltura: inglês, francês e espanhol. Tinha ainda um conhecimento relativo às línguas africanas, como o quimbundo e o suahile, da mesma forma que falava, sem muitas dificuldades, o grego e o árabe. Conhecia muito também do vocabulário norueguês e tcheco, assim como as estruturas linguísticas e gramaticais dessas duas línguas. [...] Confessou-me que o interesse dela, no momento, estava voltado para algumas línguas faladas pelos índios brasileiros. Queria aprender pelo menos duas: maxakali e o nheengatu. (EVARISTO, 2016a, p. 69-70).

Mary Benedita lutou contra as dificuldades impostas pelo sistema educacional brasileiro para avançar em seu objetivo de alçar novos conhecimentos. A personagem enfrentou, também, um difícil processo que a levou a sair do lugar onde nasceu e, assim, romper com suas raízes, a fim de alcançar oportunidades. A presença da tia Aurora, que trabalhava em um âmbito profissional facultado à intelectualidade, foi decisiva para as conquistas de Mary. De outro modo, não é fácil para uma mulher negra e pobre alcançar seus sonhos. Contudo, o que esse conto revela é que as representações sociais das mulheres negras na literatura carecem eclodir com o imaginário frequente para dar abertura a novos imaginários. Nesse sentido, a mulher negra pode e deve ser o que ela quiser, já que ela tem anseios que lhe são peculiares, subjetivos. Se o que ela deseja é conhecer novos espaços, ter acesso ao conhecimento, pode e deve ter acesso a isso. Tais aspirações não podem ser tidas somente como aspirações dos sujeitos brancos, como está pressuposto no sistema patriarcal.

Há em Mary um potente sentimento de conquista, entretanto, atravessa a narração um sentimento de dor experienciado por ela e por Aurora, sua tia. Na personagem Aurora, esse sentimento de dor pode ser traduzido pelo sentimento de solidão, que pode ser comprovado em um episódio no qual ela toca seu violino para Mary Benedita, mesclando o som das notas ao dos seus choros e soluços. Em nossa sociedade, lamentavelmente, as mulheres raramente conseguem conquistar determinados objetivos sem abdições e renúncias cobradas pelo sistema patriarcal.

Mary Benedita e Aurora foram subjugadas a esse sistema patriarcal que molda a cultura e que oprime as mulheres. Ambas provenientes de uma cidade do interior com poucas oportunidades de aprendizagem escolar, o que atesta os papéis sociais de gênero exigidos pelo patriarcado: “Como uma menina [Mary] nascida em Manhãs Azuis, a sétima de dez filhos, no seio de uma família de pequenos lavradores, poderia ganhar o mundo [...]” (EVARISTO,

2016a, p. 71). “Havia anos que ela [Aurora] não via o irmão; meu pai e minha mãe, ela só vira no dia do casamento dos dois” (EVARISTO, 2016a, p. 73). Além disso, são de uma família religiosa: “Correndo, entrava [Mary] esbaforida pela igreja adentro, assustando o padre e envergonhando a família” (EVARISTO, 2016a, p. 71). “Rezas de minha mãe e de minha madrinha, junto ao altar da Senhora das Graças [...]. Nada que pudesse ser curado com chazinhos, benzeções, rezas e promessas” (EVARISTO, 2016a, p. 72). É importante destacar que a religião, por meio de suas tradições e doutrinas, corrobora o sistema patriarcal, fazendo com que tia Aurora fosse considerada como “desgarrada da família” (EVARISTO, 2016, p. 72), pelo fato de morar na capital sozinha, isto é, escolheu para sua vida um percurso distinto do habitual às mulheres do patriarcado: casar, formar uma família, gerar filhos, ter uma vida de subserviência ao esposo. Essa expressão, “desgarrada”, bem como o fato de ter passado anos sem ver o irmão, pai de Mary Benedita, mais a surpresa do irmão ao vê-la propensa a se deslocar a Manhãs Azuis pelo pedido da sobrinha para morar com ela na cidade grande, indicam que Aurora fora distanciada do seio familiar. Desse modo, a família de Mary Benedita não acreditava que Aurora fosse a pessoa adequada para desempenhar o papel de exemplo para ela. Seus pais almejam que a vida de Mary seguisse o mesmo caminho que a deles e dos outros filhos, e, assim, receavam pelo seu futuro. Seus pais não queriam que ela se desviasse dos “bons costumes” e dos padrões da moral vigente, sob os quais se mantém ou se quer manter a organização familiar. Eles desejavam que Mary estivesse perfeitamente dentro dos padrões da sociedade, nesse sentido, os pais tentaram de várias maneiras impedir que Mary Bendita fosse morar na capital.

Através da análise do conto “Mary Benedita”, percebemos que a escrita evaristiana, em vez de reproduzir os discursos hegemônicos ou uníssonos presentes nos textos literários canônicos, apresenta novas perspectivas representacionais acerca da mulher negra. O discurso presente no conto evocou imaginários sociodiscursivos do patriarcado, sendo visíveis em toda a esfera familiar de Mary: na figura da família nuclear, na presença de um sistema religioso, no tratamento da família direcionado à tia Aurora, bem como na oposição à decisão de Mary de morar na capital. A evocação desses imaginários serviu para a elaboração de um contradiscurso, que se dá, principalmente, pela insistência da protagonista em romper com o sistema patriarcal para dar prosseguimento à busca pelos seus sonhos. Somente assim foi possível a representação de uma mulher negra intelectual.

O projeto literário de Conceição Evaristo indica a insistência em uma ética de contar que retrata de forma questionadora os trânsitos, os deslocamentos, os corpos e os espaços de

afeto que deles nascem. A escrita de Conceição Evaristo objetiva a repensar o povo negro a partir do corpo, a fim de colaborar para a desconstrução de preconceitos reafirmados no discurso patriarcal. O território da literatura também pode configurar em espaço político, e Conceição Evaristo e sua literatura produzida à margem cooperam não somente para a formação de uma tradição literária feminina, mas igualmente para a representação de mulheres negras que buscam fugir à subalternidade e à submissão. Mulheres que, a despeito de inúmeras violências e das inquietantes relações de poder experienciadas que se propõem a silenciá-las, encontram na valorização de suas histórias e corpos a resposta ao questionamento que precede qualquer leitura de *Insubmissas lágrimas de mulheres*: por que essas lágrimas são tão insubmissas?

4.4 Subjetividades da mulher-mãe

“Eu-Mulher”

*Uma gota de leite
me escorre entre os seios.
Uma mancha de sangue
me enfeita entre as pernas.
Meia palavra mordida
me foge da boca.
Vagos desejos insinuam esperanças.*

*Eu-mulher em rios vermelhos
inauguro a vida.
Em baixa voz
violento os tímpanos do mundo.
Antevejo.
Antecipo.
Antes-vivo.*

*Antes – agora – o que há de vir:
Eu fêmea-matriz.
Eu força-motriz.
Eu-mulher
abrigo da semente
moto-contínuo
do mundo.*

(Conceição Evaristo)

Para argumentarmos acerca de qualquer questão no que concerne à condição das mulheres negras e, por conseguinte, sua relação com infância, maternidade e formação dos seus filhos, acesso à educação e igualitária divisão sexual do trabalho, é preciso que retomemos a história deste país a partir da perspectiva dessas mulheres. A exemplo disso, Beatriz Nascimento (1976) aborda as hierarquias sociais presentes em consequência do

sistema escravista que ocorreu no Brasil, revelando que a mulher negra ocupa a posição mais baixa da hierarquia social e padece com a supremacia da exploração sexual patriarcal. Contudo, como propõe Lélia Gonzalez (1981), o fenômeno da democracia racial, que preconiza a ausência do racismo no cenário brasileiro, colocou a “mãe preta”, a que cuida dos filhos dos patrões, como arquétipo da integração racial. Na realidade, não é bem assim que as coisas acontecem: entendemos as opressões experienciadas por esse corpo e sua resistência, mesmo que de modo passivo. A “mãe preta” é a real mãe dos filhos brancos da mulher branca, pois exercia todo papel maternal e introduzia a criança na linguagem do pretuguês, a linguagem constituída pela junção das línguas africanas com o português. Em vista disso, o racismo constrói-se como uma obsessão cultural, que tenta apagar o fato de que o Brasil é, inevitavelmente, constituído pelas culturas africana e indígena.

Na literatura brasileira, encontramos a temática da maternidade negra na peça *Mãe*, de José de Alencar, publicada em 1860. É um drama em quatro atos que tem por cenário o Rio de Janeiro da segunda metade do séc. XIX. Nesta peça, temos como personagem principal Jorge, estudante de medicina, órfão que vivia com Joana, mulher escravizada, Jorge era o proprietário de Joana, mas segundo o estudante era “[...] uma amiga como poucas se encontram” (ALENCAR, 1940, p. 78). O vizinho de Jorge planejava se suicidar, pois estava sendo chantageado por um agiota. Ao tomar conhecimento disso, Joana rasga a sua carta de alforria e pede que Jorge faça uma hipoteca, isto é, que ele peça um empréstimo dando Joana como garantia, assim, ele poderia salvar a honra e a vida do pai de Joana. No final da peça, Jorge descobre que Joana era sua mãe, logo antes de ficar sabendo que ela havia se envenenado. No prefácio, José Alencar dedica a peça à sua mãe e, de modo irônico, a peça finaliza com a mãe escrava, Joana, dando-se em sacrifício para o filho. No momento em que Joana está agonizando, Jorge pede que ela lhe chame de filho, ela resiste mas acaba confirmando a maternidade em suas últimas palavras. Essa peça foi bastante elogiada na época, sendo tratada por alguns críticos como um ato antiescravista. É importante ressaltar que Joana é retratada como uma pessoa admirável que se sacrifica pelo filho, pois sabia que sofreria consequências sociais ao descobrirem que ele era filho de uma mulher escravizada. A peça expõe até que ponto pode chegar a abnegação e o sacrifício de uma mãe por seu filho. Jorge, por sua vez, não hesitou em reconhecer Joana como sua mãe.

A maternidade negra é retomada em *Cancros Sociais* (2021), obra de Maria Angélica Ribeiro, autora pioneira na dramaturgia feminina do século XIX. Um drama em cinco atos, *Cancros sociais* foi encenado pela primeira vez em 1865, no Teatro Ginásio Dramático do Rio

de Janeiro. A peça reflete acerca das questões sociais e familiares da época. Narra a história de uma mãe-escrava, Marta, “parda clara”, seduzida por um canalha, se torna mãe de uma criança branca que lhe é tomada e, posteriormente, vendida. O filho Eugênio cresce e ignora completamente sua ascendência africana, julgando-se órfão; adulto, casa-se e descobre, ao comprar uma escrava para alforriá-la em celebração aos quinze anos de sua filha, que havia comprado a própria mãe. Eugênio não reconhece publicamente que era filho de uma escravizada. Temia assumir a mãe e desse modo perder o patrimônio familiar que construiu. Assim, agindo de maneira estranha, levantou as suspeitas da companheira, que o acusou de estar amparando uma antiga amante sob o teto da família. Marta fica resignada a afastar-se de Eugênio para evitar sua ruína conjugal. Nessa obra, a escravidão é encarada como um cancro social, como um câncer social que deveria ser extinguido. Uma questão a ser destacada é o fato da personagem feminina ser tratada de modo virtuoso, da mesma maneira que acontece na peça de Alencar.

Contrariamente ao exposto, a infertilidade do corpo negro das personagens na literatura brasileira também se fez presente. Assim como o discurso histórico deturpou várias passagens da história dos africanos e descendentes no Brasil, há discursos que negam a história e que infertilizam esses corpos no nível do inconsciente. Portanto, cabe nos questionar se não há o desejo de uma negação de uma matriz africana na nacionalidade brasileira. Em “Mulheres marcadas: literatura, gênero, etnicidade”, Eduardo de Assis Duarte questiona essa infecundidade:

Por que, então, nossa literatura canônica insiste em marcá-la com a esterilidade? Se somos a pátria da democracia racial; e se a ideologia nacionalista do século XX a elege como verdadeiro ícone dessa terra e de seu povo, procurar as motivações para esse ser tão belo e sedutor quanto infértil se coloca como um desafio para a pesquisa. (DUARTE, 2010, p.12).

A literatura evaristiana surge para subverter as imagens e sistemas cristalizados no discurso hegemônico e encaminha novas representações da mulher negra na literatura. Há um novo prisma para as relações entre a mulher e a maternidade em narrativas construídas na literatura contemporânea brasileira de autoria feminina. Por bastante tempo, o olhar para a maternidade foi constituído, pela cultura patriarcal, como algo “divino, perfeito”. Contudo, a partir da atual perspectiva da mulher-mãe, esta deixa de ser retratada como coadjuvante e passa a atuar como protagonista da sua história. O conceito de maternidade ajustado aos moldes patriarcais reconhece a “mãe perfeita” como sendo a que protege, cuida, ama e se sacrifica pelos filhos. Entretanto, é importante apontarmos para o conhecimento de uma visão

sobre a mulher-mãe que busca romper tais padrões patriarcais a partir da literatura e que diariamente é fortalecida em nossa sociedade.

A temática sobre a maternidade surge na escrita de Conceição Evaristo por influência de sua mãe, Joana. Apesar de não possuir estudo, ela escrevia poemas e pensamentos em cadernos. A postura criadora de sua mãe e a cultura da oralidade exercida dentro de casa fizeram com que Evaristo crescesse rodeada por palavras, mesmo que distante dos livros.

A pesquisadora Conceição Evaristo (2005b), em seu ensaio “Da representação à auto-apresentação da mulher negra na literatura brasileira”, questiona: “Qual seria o significado da não representação materna para a mulher negra na literatura brasileira?”. Ela e outras autoras contemporâneas vêm buscando respostas a essa questão e oportunizando a ressignificação de obsoletas e falsas identidades.

Essa construção da mulher negra na literatura brasileira pode ser notada também nos textos canônicos da literatura, como *O cortiço* (1890), de Aluísio de Azevedo, *A escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães, entre outros. A mulher negra, nessas narrativas, é sempre representada cuidando do seu parceiro de modo maternal, exercendo a função de “mãe preta” ou no cuidado com os filhos do senhor/patrão na função de empregada doméstica. Conceição Evaristo, ao refletir acerca da ausência da representação materna da mulher negra na literatura brasileira, afirma que

observando que o imaginário sobre a mulher na cultura ocidental constrói-se na dialética do bem e do mal, do anjo e do demônio, cujas figuras símbolos são Eva e Maria; e que o corpo da mulher se salva pela maternidade, a ausência de tal representação para a mulher negra acaba por fixá-la no lugar de um mal não redimido. [...] O que se argumenta aqui é o que essa falta de representação materna para a mulher negra na literatura brasileira pode significar. Estaria a literatura, assim como a história, produzindo um apagamento ou destacando determinados aspectos em detrimento de outros, e assim ocultando os sentidos de uma matriz africana na sociedade brasileira? (EVARISTO, 2005b, p. 202).

Ao indagar as prováveis causas da esterilização feminina e afrodescendente na literatura brasileira, Conceição aventa ser a infecundidade difundida pela ficção canônica somente o começo de um problema mais abrangente direcionado para o apagamento da presença africana existente em nossa história e cultura.

Conflitos e angústias vivenciados pelas mulheres são expostos na obra *Ponciá Vicêncio* (2003), em que a protagonista sofre por não conseguir gerar um filho, mesmo engravidando sete vezes, mas nenhum deles sobrevive. Era importante que a personagem não se tornasse mãe, não por vontade própria, uma vez que, embora ela engravide várias vezes, a

narrativa não contempla a possibilidade interpretativa da interrupção voluntária das gestações. O processo da personagem de gerir, de se multiplicar, acaba não acontecendo, e o processo de ter filhos ocorre de outra forma, através da arte, na passagem em que a personagem rejubila: “Valeria a pena pôr um filho no mundo? Lembrava-se de sua infância pobre, muito pobre na roça e temia repetição de uma mesma vida para os seus filhos” (EVARISTO, 2003, p. 82). Isso posto, Ponciá reflete e pensa que talvez tenha sido melhor os filhos não terem sobrevivido em um mundo repleto de injustiças, o que nos faz refletir em como a mulher negra questiona se vale a pena por um filho no mundo. *Ponciá*, embora seja uma obra escrita há mais de vinte anos, faz uma reflexão sobre o tema:

A cada gravidez sem sucesso, ele bebia por longo tempo e evitava contato com ela. Depois voltava, dizendo que iria fazer outro filho e que aquele haveria de nascer, crescer e virar homem. Ponciá já andava meio desolada. Abria as pernas, abdicando do prazer e desesperançada de ver se salvar o filho. (EVARISTO, 2003, p. 52).

Ser mãe, ser esposa e cuidar da família era considerado o destino natural das mulheres. Maternidade, casamento e dedicação ao lar faziam parte da natureza feminina. Nesse sentido, as conquistas de suas crias e marido eram também as suas conquistas, pois a satisfação pessoal feminina estava restrita ao seu lar. Era um existir para o outro e não para si. Desse modo, por um longo período, como já mencionamos, as mulheres foram conduzidas a buscar sua identidade no que a sociedade encarava serem as principais qualidades femininas: ser boa mãe, boa esposa, boa dona de casa e, com isso, ocupar-se por completo e confinar-se no âmbito familiar. A sua competência era medida por meio da maneira como cumpria os papéis delineados para ela.

A maternidade, além de aparecer em *Ponciá Vicêncio*, também está presente em “Regina Anastácia”, “Isaltina Campo Belo”, “Shirley Paixão”, “Aramides Florença”, “Mirtes Aparecida da Luz”, “Saura Benevides Amarantino”, “Lia Gabriel” e em “Maria do Rosário Imaculada dos Santos”, contos de *Insubmissas lágrimas de mulheres*, apesar de que neste último conto a protagonista revelar que prevenia a gravidez e que, nas vezes que engravidou, interrompeu as gestações, o que endossa o seu poder de escolha e controle em relação a seu corpo. Ressaltamos que há personagens que chamam para si o direito de não maternar⁴³ e esse posicionamento não corresponde ao que o imaginário patriarcal estabeleceu como desejo das

⁴³ Compreende-se por maternagem o vínculo que não é condicionado ao aspecto biológico da maternidade e sim pelo desejo de cuidar. As mulheres exercem a maternagem mesmo sem filhos.

mulheres, pois é atuando como mãe e experienciando sua função maternal que a mulher, de fato, para esse imaginário, poderá alcançar sua completude.

No conto “Lia Gabriel”, a protagonista é mãe de três filhos, e igualmente se vê vítima de violência doméstica, tanto que o nome do pai de seus filhos será também “o nome da má hora” (EVARISTO, 2016a, p. 101). Nesse conto, após presenciar agressões sofridas pela mãe, o filho mais novo de Lia Gabriel desenvolveu crises de esquizofrenia⁴⁴, nas quais estabelece um embate contra um terrível opositor que, conforme é elucidado mais a frente, refere-se à figura de seu pai. Logo, o inimigo invisível do filho de Lia Gabriel era o seu pai. Máximo Gabriel crescia buscando se vingar da perversidade que testemunhara ainda quando bebê. Durante uma de suas crises, expressou que queria matar o pai. Neste instante, enquanto estava no hospital, a ausência paterna emergiu do interior de Máximo. Doutora Celeste Rosas, em uma entrevista que havia realizado com Lia para entender os ataques do Máximo Gabriel, ajuda-a a se lembrar de uma lamentável tarde de domingo:

Era uma tarde de domingo, eu estava com as crianças assentadas no chão da sala, fazendo uns joguinhos de armar, quando ele entrou pisando grosso e perguntando pelo almoço. Assentada eu continuei e respondi que o prato dele estava no microondas, era só ele ligar. Passado uns instantes, ele, o cão raivoso, retornou à sala, avançou sobre mim, arrastando-me para a área de trabalho. Lá, abriu a torneira do tanque e, tampando a minha boca, enfiou minha cabeça debaixo d’água, enquanto me dava fortes joelhadas por trás. Não era a primeira vez que ele me agredia. As crianças choravam aturdidas. Eu só escutava os gritos e imaginava o temor delas. Em seguida, ele me jogou no quatinho de empregada e, com o cinto na mão, ordenou que eu tirasse a roupa, me chicoteando várias vezes. Eu não emití um só grito, não podia assustar mais as crianças, que já estavam apavoradas, O que mais me doía era o choro desamparado delas. Depois, ele voltou à sala e me trouxe o meu menino, já nu, arremessando a criança contra mim. Aparei meu filho em meus braços, que já sangravam. Começou, então, nova sessão de torturas. Ele me chicoteando e eu com Gabriel no colo. E, quando uma das chicoteadas pegou o corpo do menino, eu só tive tempo de me envergar sobre meu filho e oferecer as minhas costas e as minhas nádegas nuas ao homem que me torturava. (EVARISTO, 2016a, p. 101-102).

Após Lia relatar essa história, os sintomas e ataques de Máximo Gabriel faziam mais sentido. Ademais, essa exposição é simbólica da perspectiva psicanalítica. Em primeiro lugar, o acontecimento ocorreu em um dia de domingo, dia da semana que, para o cristianismo, está

⁴⁴ “Bleuler (1857-1939) criou o termo “esquizofrenia” (*esquizo* = divisão, *phrenia* = mente) que substituiu o termo demência precoce na literatura. Bleuler conceitualizou o termo para indicar a presença de um cisma entre pensamento, emoção e comportamento nos pacientes afetados. Para explicar melhor sua teoria relativa aos cismas mentais internos nesses pacientes, Bleuler descreveu sintomas fundamentais (ou primários) específicos da esquizofrenia que se tornaram conhecidos como os quatro “As”: associação frouxa de ideias, ambivalência, autismo e alterações de afeto. Bleuler também descreveu os sintomas acessórios (ou secundários), que incluíam alucinações e delírios” (EY; BERNARD; BISSET, 1985 *apud* SILVA, 2006, p. 264).

relacionado ao dia do Senhor ou dia do pai. A raiva do marido ressurgiu depois da mulher proferir que ele deveria aquecer a própria comida, o que indicava que ela não iria se abster de seu momento com os filhos para servir aos desejos dele. Considerando a sociedade patriarcal em que vivemos, a decisão de Lia poderia ser encarada como uma desfeita pelo homem sexista que era seu marido.

Outra questão pode explicar as reações de Máximo após o episódio de violência que ele presenciou e sofreu: o advento do primeiro filho homem pode ter o sentido, para o marido, da perda da maternagem de Lia, que é evidenciada pela negativa da mulher em esquentar o prato do homem, escolhendo cuidar das crianças ao invés de cuidar dele. Este homem que perdeu a maternagem da esposa produz monstrosidades e utiliza de sua força física para punir a mulher por não executar uma tarefa que, no fundo, não é obrigação dela. Máximo, por ter presenciado a cena, reproduz – ainda que de modo infantil – o comportamento violento do pai. Estudos mostram que filhos de pais violentos tendem a repetir o comportamento paterno.

É imensurável o sentimento maternal de fazer com que, para proteger o filho das agressões do próprio pai, Lia use seu corpo como escudo e receba em suas costas as chicotadas que o agressor lança na sua direção. A história de Lia revela que a maternidade é primordial e, para proteger seus filhos, a mãe é capaz de sofrer a violência em seu próprio corpo. Lia protege seu filho da agressão do marido e pai do menino embora saiba que, em consequência disso, ela sofrerá danos na própria pele.

Como podemos observar, Lia Gabriel não relata que teve oportunidade de defesa, no entanto, o que aponta para o lugar preenchido pela mulher negra no âmbito das relações íntimas, no *locus* doméstico. O marido pega Máximo Gabriel, o caçula dos filhos, o entrega nu para a mãe, pondo à prova sua força física, o brotar de um carinho e de um cuidado que ele possivelmente jamais conheceria, pois Gabriel era herdeiro da opressão de uma sociedade que não percebe as desigualdades.

O conto “Lia Gabriel” é uma narrativa de resistência frente à violência doméstica. A personagem do conto foi violentada de maneira física e psicológica pelo esposo que, do mesmo modo, submeteu o filho Máximo Gabriel a traumáticos episódios de violência, provocando no menino problemas psicológicos e psiquiátricos.

O início da narrativa já nos conta que a personagem carrega em sua fala as dores externadas por outras mulheres que vivenciam a mesma circunstância de violência:

[...] Outras deusas mulheres, mulheres, salvadoras, procurando se desvencilhar da cruz, avultaram em minha memória. Aramides, Líbia,

Shirley, Isaltina, Da Luz, e mais outras que desfiavam as contas de um infinito rosário de dor. E, depois, elas mesmas, a partir de seus corpos mulheres, concebem a sua própria ressurreição e persistem vivendo. (EVARISTO, 2016a, p. 95).

Entretanto, por mais que Lia Gabriel tenha vivenciado momentos de extrema violência, ela se mostra empoderada, resistente, consciente do abuso sofrido e destemida na intenção de se libertar do cotidiano que a oprime. A protagonista do conto dá início a sua narrativa falando sobre a dor que sente ao saber que seu filho está doente. É a partir daí que entendemos a ligação do nome da personagem com o do seu filho e começamos a conhecer a insubmissa narrativa de resistência de Lia Gabriel frente à violência doméstica:

Tamanha foi a dor, quando o pediatra me disse, antes de qualquer exame mais detalhado, que o mais novo dos meus três filhos, com quatro anos apenas, poderia não estar fazendo só birras, mas caminhando para um estado de surto. Sem qualquer rodeio, fui informada pelo médico de que Máximo Gabriel provavelmente era esquizofrênico. (EVARISTO, 2016a, p. 95-96).

Lia Gabriel se amedronta ao imaginar que poderá viver distante de seu filho em consequência da doença:

E se a fala do médico fosse verdade, como eu cuidaria de meu filho? Com certeza, ele seria tirado de mim. Já tinha ouvido falar de pessoas com doenças mentais. [...] E se ele resolvesse me agredir um dia? E se ele atacasse as irmãs? Um menino louco se transforma em um adulto louco? Um menino é uma força dominável, um adulto não... A partir desse dia, começou a minha peregrinação com Máximo Gabriel. (EVARISTO, 2016a, p. 96-97).

Perante as crises sofridas pelo filho, Lia angustia-se ao perceber que é incapaz de curá-lo e, embora ele não as agredisse por causa da doença, Lia e as meninas viviam atormentadas pelo fato de não poderem mudar essa realidade e ajudá-lo:

Ora Gabriel era de uma doçura de criança feliz, ora de uma agressividade; porém, sempre contra ele mesmo. Jogava-se no chão, às vezes repentinamente, por nada ou por algum desejo contrariado. Nesses momentos de raiva incontida, batia com a cabeça na parede, arrancava os próprios cabelos, puxava os lábios, o nariz, as orelhas, mordida a si próprio, se autoflagelando. Nem eu, nem as irmãs conseguíamos apaziguá-lo. Na impotência por não conseguir abrandar os sofrimentos do irmãozinho, elas choravam também infelizes. Elas e eu. Insubmissas lágrimas. (EVARISTO, 2016a, p. 97).

A sensação de incapacidade e de melancolia, presente na vida de Lia Gabriel, entretanto, não a faz desistir. Cuidando dos filhos sozinha, já que o marido havia ido embora quando o filho caçula havia completado dois anos de idade, Lia, atuando na função que,

conforme os papéis sociais, caberia ao pai, não se rende e luta pela sobrevivência de seus filhos:

Saíra de casa, depois de uma briga, em que, para me proteger, peguei as crianças e fui para a casa de minha mãe, cuidar de nossas feridas do corpo e da alma. Quando retornei com as crianças, todos os compartimentos estavam vazios. Nem uma cama ele deixou. Naquela noite, aconcheguei as crianças no meu colo, até que elas adormecessem. As meninas dormiram um conturbado sono. Gabriel teve febre e gemeu durante toda a noite. A todo momento, seus braços, com as mãozinhas em punho, tinham movimentos como se estivessem esbofeteando o espaço. (EVARISTO, 2016a, p. 97-98).

Pelo exposto, observamos a situação de humilhação provocada pelo marido de Lia e que, mesmo diante das intempéries da vida, ela encontra uma maneira de proteger seus filhos. Lia Gabriel declara: “Consertei a minha vida, cuja mola estava enferrujada. Eu mesma imprimi novos movimentos aos meus dias. Fiz por mim e pelas crianças” (EVARISTO, 2016a, p. 99), e, em seguida, revela que superar as dificuldades de criar um filho esquizofrênico foi primordial em sua vida. Ela e as filhas tiveram de aprender a lidar com o Gabriel que, por vezes, agia de modo agressivo.

O nome da protagonista desse conto nos chama a atenção pois Lia é oriunda da palavra hebraica *Leah* tendo como significado “vaca selvagem”. Além disso também é um nome de origem bíblica. De acordo com a Bíblia, no capítulo Gênesis, Lia era irmã de Raquel e foi a primeira esposa de Jacó. O nome tem como significado “vaca selvagem”, “bezerra”, ou também “trabalhadora”. Já o nome Gabriel tem origem no hebraico, significa “homem de Deus”, “homem forte de Deus”, “mensageiro de Deus”. Gabriel foi um portador de boas notícias, considerado um arcanjo, um anjo mensageiro.

Lia Gabriel pode ser pensada como uma mãe ideal, que se sacrifica e abre mão de suas dores para amenizar o sofrimento do filho. Separada do marido agressor, Lia conseguiu criar os filhos de forma amorosa e sozinha. Entretanto, a sua narrativa nos mostra uma perspectiva diferente da maternidade. Inicialmente, a maternidade não é encarada como o resultado para a conquista do seu lugar no mundo, mas como um estímulo para sair de uma determinada condição social.

Lia Gabriel era submissa ao seu esposo. Em nenhum momento ela se rebelou contra ele e, caso ele não tivesse ido embora, ela teria continuado a ser agredida. Nesse sentido, não era o laço maternal que a mantinha ao lado dele e sim a submissão, que aponta para os traços de um sofrimento colonial, contudo, tais sofrimentos podem ser traduzidos não somente por submissão como também por enfrentamento. Constância Lima Duarte (2018), em seu artigo

“Gênero e violência na literatura afro-brasileira”, assinala a imprescindibilidade da realidade cotidiana da mulher ser apresentada na literatura nacional, visto que “a submissão e resistência sempre fizeram parte da vida das mulheres, mesmo agora, quando o cotidiano é invadido por notícias de espancamentos, assassinatos, abortos clandestinos, jovens vivendo décadas enterradas em porões, à mercê da sanha animal de um homem” (DUARTE, 2018, p. 01).

A narrativa de Aramides Florença traduz a realidade feminina de ser negra e mãe periférica. A narradora, ao dar início a entrevista, declara: “Quando cheguei à casa de Aramides Florença, a minha igual estava assentada em uma pequena cadeira de balanço e trazia, no colo, um bebê que tinha a aparência de quase um ano” (EVARISTO, 2016a, p. 9). Em outro momento, expõe que, após o abraço e as risadas na residência de Isaltina Campo Belo, lembrou-se de ter lido sobre o riso feminino negro em um estudo:

E foi tudo tão espontâneo, que me recordei de algo que li sobre o porquê de as mulheres negras sorrirem tanto. Embora o texto fosse um ensaio, lá estavam, Isaltina e eu, como personagens do escrito, no momento em que vivíamos a nossa gargalhada nascida daquele franco afago. (EVARISTO, 2016a, p. 55).

Aramides Florença revelou ter planejado primeiro ter um filho e, em seguida, a escolha do pai, o que denota o movimento de liberdade feminina: “Ter um filho havia sido uma escolha que ela fizera desde mocinha, mas que vinha adiando sempre. Vivia à espera de um encontro, em que o homem certo lhe chegaria, para ser o seu companheiro e pai de seu filho” (EVARISTO, 2016a, p. 11).

Embora haja uma distância temporal entre os fatos, a narradora torna-se empática à experiência da gestação da protagonista e busca transferir ao discurso o sentimento da expectativa do primogênito: “E, durante os nove meses, vivenciaram as excitações dos parentes e amigos em seus prognósticos. [...] Enquanto isso, a criança, exímia nadadora, bulia incessantemente na bolha d’água materna” (EVARISTO, 2016a, p. 11-12). A violência sexual cometida pelo companheiro contra Aramides, entretanto, é narrada pela própria protagonista:

Estava eu amamentando o meu filho – me disse Aramides, enfatizando o sentido da frase, ao pronunciar pausadamente cada palavra – quando o pai de Emildes chegou. [...] Numa sucessão de gestos violentos, ele me jogou sobre nossa cama, rasgando minhas roupas e tocando violentamente com a boca um dos meus seios que já estava descoberto, no ato de amamentação de meu filho. E, dessa forma, o pai de Emildes me violentou. [...] E, inexplicavelmente, esse era o homem. Aquele que eu havia escolhido para ser meu e com quem eu havia compartilhado sonhos, desejos, segredos, prazeres... (EVARISTO, 2016a, p. 17-18).

Nesse instante, os tempos da narração se entrecruzam e o fato trazido do passado, pela voz de Aramides, concede ao relato uma maior genuinidade, como também é a maneira pela qual a narradora destaca a importância de facultar o espaço à voz que carece de fato ser ouvida.

O conto “Aramides Florença” relata a violência pela qual padece a protagonista, tendo seu corpo agredido pelo seu marido, durante e após a gravidez. A narradora entrevista Aramides Florença, para quem a maternidade se tornou a causa para o ciúme do companheiro, que não admitia dividi-la com o filho que nasceria em breve. As agressões físicas principiaram ainda no início da gestação. Ela vivenciou um início de gravidez tranquilo, acompanhada por seu companheiro na alegria e ansiedade pela espera do nascimento do bebê, mas a personagem percebe que sua relação conjugal estava mudando quando, nos últimos meses de gestação, ele passou a agredi-la com regularidade e sempre por meio de agressões contra seu ventre, o abrigo de seu filho Emildes:

Um dia, algo dolorido no ventre de Aramides inaugurou uma perturbação entre os dois. Já estavam deitados, ela virava para lá e para cá, procurando uma melhor posição para encaixar a barriga e, no lugar em que se deitou, seus dedos esbarram-se em algo estranho. Lá estava um desses aparelhos de barbear, em que se acopla a lâmina na hora do uso. Com dificuldades para se erguer, gritou de dor. Um filete de sangue escorria de uns dos lados de seu ventre. [...] O homem, pai do filho de Aramides Florença, não soube explicar a presença do objeto ali. (EVARISTO, 2016a, p. 13)

A relação do casal se tornava cada vez mais difícil e insuportável. O sentimento de dominação e de posse pelo marido culmina com agressões à mãe e à criança:

De chofre arrancou o menino dos meus braços, colocando-o no bercinho sem nenhum cuidado. Só faltou arremessar a criança. Tive a impressão de que tinha sido este o desejo dele. No mesmo instante, eu já estava de pé, agarrando-o pelas costas e gritando desamparadamente. Ninguém por perto para socorrer o meu filho e a mim.(EVARISTO, 2016a, p. 17).

A convivência com o companheiro se tornou insustentável, já que as suas ações a deixavam receosa. O bebê parecia sentir a presença do homem, essa presença causava incômodo e um sentimento de medo circulava no lugar. A instabilidade emocional e o sentimento de posse do corpo feminino manifestaram-se novamente, e Aramides foi vitimada também por uma violência física:

Ele que pouco fumava, e principalmente se estivesse na presença dela, acabara de abraçá-la com o cigarro aceso entre os dedos. Foi um gesto tão rápido e tão violento que o cigarro foi macerado e apagado no ventre de Aramides. Um ligeiro odor de carne queimada invadiu o ar. Por um ínfimo

momento, ela teve a sensação de que o gesto dele tinha sido voluntário. (EVARISTO, 2016a, p. 14).

Aramides sofria violência doméstica por seu companheiro, o agressor inominado enxergava no filho e em toda a atenção dispensada a ele uma ameaça à relação física e emocional entre ele e a esposa. Esse homem representa o arquétipo da sociedade patriarcal e sexista. Com o propósito de sentir que possuía o controle e posse de Aramides, ele a agride, violentando o seu corpo. Simultaneamente, nesse conto, a objetificação do corpo feminino é seguida de uma atitude comum às mulheres vítimas de violência doméstica: a negação das agressões sofridas, em razão dos laços afetivos que as ligam aos seus esposos. Embora ao final do conto Aramides se insurja contra a condição opressora e siga autônoma, sozinha ao lado do filho, as ocorrências iniciais de violência sofridas por Aramides são sucedidas pelo perdão e autoconvencimento no tocante à inocência do companheiro: “Tudo tinha sido atordoamento de alguém que experimentava pela primeira vez a sensação de paternidade. Com certeza, tudo tinha sido atrapalhão de marinheiro de primeira viagem...” (EVARISTO, 2016a, p. 15).

Outro conto que revela a violência masculina é o de Shirley Paixão: “Foi assim – me contou Shirley Paixão – quando vi caído o corpo ensanguentado daquele que tinha sido meu homem, nenhuma compaixão tive” (EVARISTO, 2016a, p. 25). A protagonista Shirley Paixão narra de maneira comovente a sua história e a partir daí tomamos conhecimento de suas cinco filhas: três do marido, vindas de outro relacionamento, e duas de sua relação com outro homem. Seni, uma das filhas dele, é vítima de abusos do pai e conta com o acolhimento e amor de Shirley que, ao ter ciência da violência cometida, agride o marido, quase o matando: “Naquela noite, o animal estava tão furioso – afirma Shirley chorando – que Seni, para a sua salvação, fez do medo, do pavor, coragem. E se irrompeu em prantos e gritos” (EVARISTO, 2016a, p. 31).

Shirley Paixão, ao acolher as filhas de seu marido, percebe desde o início a severidade com que ele as tratava, sobretudo Seni, a filha mais velha. Entretanto, a protagonista apenas confirma o perigo da situação e o autoritarismo de seu companheiro quando certo dia, ao chegar à casa, presencia Seni sendo violentada pelo próprio pai. A cena também foi testemunhada pelas outras filhas, a violência sofrida de maneira efetiva no corpo de Seni expressa-se como violência emocional e moral a todos corpos de mulheres que constituem aquele círculo familiar.

Os corpos femininos violados, representados nos textos de Conceição Evaristo, são corpos disciplinados. As agressões impostas a essas mulheres concebem-se mediante a generalização de um pensamento que transmuta em instrumentos de posse e doutrinação àquelas que fogem às convicções estabelecidas pelos homens. Ademais, as narrativas da autora marcham em direção ao agenciamento de suas personagens e ao seu processo de resistência. Contrapondo-se à hegemonia sexista, Shirley se rebela proporcionalmente à violência lançada contra a Seni. Esta é a reação da personagem Shirley Paixão ao flagrar o companheiro no instante em que violentava a filha mais velha:

Foi quando assisti à cena mais dolorosa de minha vida. Um homem esbravejando, tentando agarrar, possuir, violentar o corpo nu de uma menina, enquanto outras vozes suplicantes, desesperadas, desamparadas, chamavam por socorro. Pediam ajuda ao pai, sem perceberem que ele era o próprio algoz. [...] Eu precisava salvar minha filha que, literalmente, estava sob as garras daquele monstro! Seria matar ou morrer. Morrer eu não poderia, senão ele seria vitorioso e levaria seu intento até o fim. E a salvação veio. Uma pequena barra de ferro, que funcionava como tranca para a janela, jazia em um dos cantos do quarto. Foi só um levantar e abaixar da barra. Quando vi o animal ruim caiu estatelado no chão. (EVARISTO, 2016a, p. 32).

Ao agredir o homem com quem havia passado três anos de sua vida, tendo uma relação harmoniosa, Shirley não leva em conta todos os bons momentos bons que vivera com o marido, ela exerce a sua função de mãe em não hesitar em proteger sua filha, seguindo o seu instinto maternal, o Amor, sentimento de forte doação, afeição, bem-querer, cuidado e proteção. Shirley sentia-se responsável pelo bem-estar da menina e acreditava que estava destinada à incumbência de protegê-la de todo o mal: “Às vezes, penso que tudo estava desenhado para fazer parte de meu caminho. Foi preciso que o ordinário chegasse a minha casa, com três filhas, para que elas fossem salvas da crueldade do pai” (EVARISTO, 2016a, p. 31).

Em “Shirley Paixão”, Conceição nos apresenta uma mãe que está moldada aos padrões socialmente determinados. Shirley expressa o amor materno, aquele amor que espera que a mãe faça sacrifícios pelo bem-estar de sua prole. Diz o ditado popular: “Ser mãe é padecer no paraíso”. Esse ditado carrega em si a concepção de maternidade enquanto um sacrifício, um sofrimento divino ao qual todas as mulheres têm que se submeter para conquistarem a plenitude. Essa perspectiva da maternidade como um ato quase sagrado reproduziu-se ao longo da história. Em vista disso, por bastante tempo, o discurso preponderante era de que os homens deveriam ser dominadores e as mulheres, dominadas; os homens deveriam trabalhar e as mulheres, cuidar da casa: “qualquer mulher apta a procriar os tinha sem se colocar grandes

questões prévias. A reprodução era simultaneamente um instinto, um dever religioso e um dever para com a sobrevivência da espécie” (BADINTER, 2010, p. 17). Os homens eram os procriadores e as mulheres instintivamente maternais, de modo que seu principal papel era gerar.

Shirley Paixão enfrenta seu companheiro, exerce a sua voz, instigando Seni a também ter coragem, mediante o amor como ato de nutrir, crescer e cuidar de si e do outro. “Abraçei minha menina de doze anos. A que eu não tinha parido, mas que eu tinha certeza ser ela também minha filha. Por ela e pelas outras eu morreria ou mataria se preciso fosse” (EVARISTO, 2016a, p. 30-31). Entre Seni e Shirley imperava amor, amor esse que não vinha do ventre, mas era um amor que havia sido conquistado, edificado a partir da relação estabelecida entre elas, desconstruindo, desse modo, a concepção patriarcal de que ser mãe é um aspecto meramente biológico.

Em “Mirtes Aparecida da Luz”, temos outro conto que aborda maternidade, no qual o título reporta-se a elementos da religião judaico-cristã, na perspectiva da representatividade feminina, pela imagem de duas santas da religião católica: Nossa Senhora Aparecida e Nossa Senhora da Luz. Aquela, uma santa negra. Entretanto, a representação da imagem de Nossa Senhora da Conceição Aparecida, padroeira do Brasil, nem sempre foi a de uma santa negra. De acordo com o pesquisador Lourival dos Santos, autor da obra *O enegrecimento da Padroeira do Brasil: religião, racismo e identidade (1854-2004)*, “na transição do século XIX para o século XX, foi representada em algumas estampas impressas como uma virgem europeia, de pele branca” (SANTOS, 2013, p. 18). Já Nossa Senhora da Luz tem relação com Maria, que gerou Jesus Cristo em seu ventre. Simboliza quem cuidou com amor maternal seu filho Jesus ao mesmo tempo que, seguindo os ensinamentos bíblicos, presumivelmente um convite a amarmos e seguirmos o seu Divino Filho, simboliza a luz do mundo, a luz da vida.

A cegueira de Mirtes Aparecida da Luz era de nascença. Sua mãe contraiu rubéola ainda no período inicial da gravidez e a doença foi transmitida para o feto, deixando-a cega. É fato que doenças que podem causar cegueira no feto podem ser evitadas ou tratadas fazendo-se o acompanhamento pré-natal. A rubéola, que é uma doença que pode ser prevenida por vacinação, e também tratada na fase do pré-natal, é uma das causas mais comuns de cegueiras em fetos de mulheres grávidas. Todos esses dados atestam para o entendimento de que Da Luz, como gostava de ser chamada, havia nascido em uma família com pouco ou até mesmo nenhum acesso à educação e/ou saúde pública

A história de Da Luz dá-se início com um pedido: “Imagine como seria um filho meu” (EVARISTO, 2016a, p. 82). A história de Mirtes Aparecida da Luz é contada a partir de sua maternidade e da relação com o seu marido. Da Luz utiliza o questionamento inicial para revelar logo depois algo que, para ela, o marido não seria capaz: idealizar uma criança de uma deficiente visual. De modo poético, Da Luz fala sobre como foi a gravidez, fala sobre a insegurança do marido ao se preparar para a chegada da criança e ao tocar a sua barriga.

Ao falar sobre o pai da criança, ela explica a razão de sua cegueira e sobre o dia em que Gaia Luz nasceu. Da Luz relata que, mesmo com as inseguranças, o marido permaneceu ao seu lado durante todo o período em que esteve grávida, especialmente nos momentos antes do parto. No dia do nascimento da criança, ao passo que Gaia vinha ao mundo, seu pai se afastava de Da Luz. No instante em que Gaia Luz nasceu, o marido de Da Luz se suicidou. O homem abriu o gás de cozinha e aspirou-o com o propósito de tirar a própria vida.

O nascimento de Gaia foi um momento que refletiu o sofrimento da perda de seu pai. Assim, Mirtes Aparecida da Luz narra a vivência de sua maternidade a partir da morte de seu marido. A protagonista leva o leitor a algumas interrogações: quem era esse marido? Por que ele tinha medo da paternidade? Da Luz, no relato, pontuou a semelhança de Gaia Luz com o pai, eles se pareciam em cada detalhe do rosto notado por Mirtes diariamente. Gaia Luz rotineiramente olhava as fotos de seu pai como se estivesse procurando respostas para a sua existência. Por que este homem as deixou? Perguntas certamente sem respostas.

É importante ressaltar que os nomes dessa narrativa carregam uma simbologia para a história. O nome da protagonista transporta a expressão “dar à luz”, isto é, a mulher sustenta em seu nome a condição que particulariza as mulheres, nesse caso, o dom de dar à luz. O nome Mirtes deriva da palavra mirta, que “tem origem no grego myrtis, que quer dizer literalmente ‘bagas de mirta’. Mirta, também conhecido como murta, é nome de um arbusto considerado sagrado na Antiguidade” (OLIVER, 2010, p. 450). Sua planta era utilizada na fabricação de perfumes mágicos, que objetivavam atrair entidades do astral. A mirta representava a compaixão e com ela coroavam-se os aspirantes à iniciação na celebração dos Mistérios. O nome de Gaia também tem relevância, Gaia Luz carrega em seu sobrenome a Luz que herdou de sua mãe Mirtes. O termo Gaia significa, no antigo mito grego, a Terra viva. Para os gregos, Gaia era uma divindade que teria surgido a partir de um redemoinho de névoa na escuridão do nada, do caos, e aos poucos tornou-se mais visível e desenvolvida, formando montanhas, vales, rios e o céu que a envolve (SAHTOURIS, 1991). Ademais, Gaia significa aquela que controla a Terra, a deusa da Terra. Na mitologia grega, Gaia é a própria

Terra, a mãe de Urano e dotada de uma força imensa. Isto é, a filha de Mirtes carrega em seu nome o poder da Terra e o da Luz.

Em relação à cegueira de Mirtes Aparecida da Luz, ela provavelmente remete a uma cegueira metafórica e não somente relativa ao aspecto físico, o qual pode estar relacionado ao seu marido. É importante, também, observarmos que a experiência da maternidade ocorre fundamentada na perspectiva do marido. Da Luz quase não falava de suas emoções e sensações no tocante a sua gravidez e, quando o faz, isso acontece, segundo o marido, de acordo com o que ele sente. A protagonista também não consegue enxergar as razões pelas quais o marido cometeu suicídio no mesmo instante do nascimento de Gaia Luz.

A cegueira de Da Luz era congênita. Em vista disso, Mirtes não tinha memória visual, condição diferente de quem já enxergou e perdeu, por algum motivo, a visão. Estar nessa condição não impediu o seu desenvolvimento. Isso é ratificado pela própria personagem ao reafirmar: “Várias vezes, desde o nosso namoro, eu havia explicado para ele o porquê da visão tateada em mim. [...] Tenho, no meu corpo, a minha completude que é diferente da sua. Um corpo não é só olhos” (EVARISTO, 2016a, p. 84). Não podendo enxergar, Mirtes Aparecida da Luz vê o mundo a sua volta pelo prisma de outros sentidos.

A narrativa de “Mirtes Aparecida da Luz” nos permite algumas reflexões, posto que encontramos uma mãe cega, o que, para alguns olhares, seria uma mãe inconcebível. Da Luz destoa dos padrões difundidos em nossa sociedade em volta das qualidades maternas. Como uma mãe com deficiência conseguirá desempenhar o papel basilar que é a de proteção e cuidado de sua prole?

A condição de Da Luz a distancia do ideal de maternidade materno, o companheiro da personagem se suicida, possivelmente apreensivo pelas disfunções que a deficiência de sua mulher geraria em seu(sua) filho(a):

Talvez, meu companheiro tenha sido vítima de uma angustiante imaginação. Enquanto eu aguardava pela criança, engravidada pela alegria de estar me tornando mãe, ele não. Um confuso e angustiante sentimento de paternidade de um filho, que ele não sabia como poderia ser, estaria sendo vivido por ele. [...] Como seria a nossa criança? O que ela herdaria da mãe? (EVARISTO, 2016a, p. 83-84).

Ao expor uma mãe com deficiência, autoconfiante de sua capacidade enquanto mãe, Mirtes Aparecida da Luz consegue resistir à violência simbólica que a sociedade em geral e os que a rodeiam em particular lhe impõem. Ademais, nesse conto, Conceição Evaristo questiona perspectivas holistas em volta do arquétipo materno e corrobora a visão de Mello e Nuernberg (2012, p. 636) sobre

o fenômeno da deficiência como um processo que não se encerra no corpo, mas na produção social e cultural que define determinadas variações corporais como inferiores, incompletas ou passíveis de reparação/reabilitação quando situadas em relação à corponormatividade, isto é, aos padrões hegemônicos funcionais/corporais.

Nessa perspectiva, é relevante a compreensão da deficiência como fenômeno social decorrente da interação entre um corpo com lesão ou com entrave de caráter físico, mental, intelectual ou sensorial, com um âmbito atravancado, que impossibilita a participação e o amplo exercício da cidadania de determinados sujeitos na sociedade, em razão da estrutura social capacitista, que não enxerga uma pessoa com deficiência. Logo, a personagem Da Luz, por meio de sua figuração materna, problematiza também os princípios físicos instaurados em torno da maternidade, indicados pela aceitação da natureza humana e civil dos direitos sexuais e de reprodução da pessoa com deficiência, não permitindo desse modo que a violência simbólica determinada pelo Estado torne-se, em sua vivência, um elemento dominante.

Em “Saura Benevides Amarantino”, encontramos o drama de uma mulher e o sentimento do amor materno. Saura é uma mulher que não consegue dispensar amor a uma das filhas, diante disso podemos elencar as seguintes indagações: Porque cabe às mulheres a devoção a um filho? Porque devem ser amados incondicionalmente? Teriam menos humanidade as mulheres incapazes de amar seus filhos? A experiência humana de uma mulher está traçada pela maternidade? A maternidade é um lugar cheio de bênçãos? Seria uma mulher menos capaz de amar alguém, considerando que ela não ama um de seus filhos?

Em sua narrativa, Saura revela-se ciente da falta de seu amor materno, causando-lhe incômodo a pressão que a sociedade lhe impõe, por não conseguir sentir amor pela filha mais nova. Ao narrar a sua história, a personagem explica que isso não simboliza que não saiba o que é o amor materno, o que a sociedade reconhece como fazer parte da natureza de toda mulher denominada “normal” e que certo dia gere uma criança, ela apenas não o sente por todos os seus filhos:

Dizem que do amor de mãe nada sei. Engano de todos. Do amor de mãe, sei. Sei não só da colhida de filhos, de que uma mãe é capaz, mas também do desprezo que ela pode oferecer. Dos três filhos que tive, duas meninas e um menino, meu coração abrigou somente dois. A menina mais velha e depois o menino; a filha caçula sobrou dentro de mim. Nunca consegui gostar dela. A aversão que eu sentia por essa menina, em medida igual, era o acolhimento que fui capaz de oferecer e ofereço aos outros. Sou mãe de Idália e Maurino. Os dois me bastam. (EVARISTO, 2016a, p. 117).

Saura Benevides revela que não conseguia aceitar a filha e amá-la. O fato de não omitir tal condição, a ausência de sentimento pela menina, fazia com que sofresse pressões sociais, pois perante a sociedade é inconcebível uma mãe não amar o seu filho. Em vista disso, quando a personagem evidencia o ponto central do enredo, o tema específico da falta de amor materno, em nenhum momento o conto lembra as representações das mulheres negras no âmbito literário brasileiro. Isso pelo fato de que as mulheres negras são habitualmente representadas a partir da imagem da “mãe preta”, nome dado às escravizadas cujo trabalho era ser amas-de-leite e cuidadoras dos filhos dos senhores brancos no período escravagista, exercendo essa função em detrimento aos cuidados dos seus próprios filhos. Conceição Evaristo (2005b, p. 53) pondera que

[u]ma leitura mais profunda da literatura brasileira, em suas diversas épocas e gêneros, nos revela uma imagem deturpada da mulher negra. Um aspecto a observar é a ausência de representação da mulher negra como mãe, matriz de uma família negra, perfil delineado para as mulheres brancas em geral. Mata-se no discurso literário a prole da mulher negra.

Saura Benevides guarda em si um sentimento que não confere com um pensamento bastante propagado socialmente, que o amor de mãe é inigualável. O que poderia ter levado a personagem a não amar a menina? Saura passou por um contexto de agressão, violência, algum trauma? São questionamentos presumíveis. Nessa narrativa, o sofrimento ocorre como consequência de Saura Benevides ser discriminada socialmente por deixar sua filha sob os cuidados do pai, por não amá-la, abandonando-a.

Conceição questiona as razões pelas quais essas representações se apresentam desse modo, apontando para o modo como o discurso literário, assim como o histórico, busca apagar os caminhos de uma matriz africana na sociedade brasileira (EVARISTO, 2005b). Então, partindo de uma escrita que se propõe a romper com esse imaginário, Conceição Evaristo apresenta a história de uma mãe negra, que vivencia a maternidade dando sentido a ela a partir do seu ponto de vista próprio e de suas experiências. A autora ignora e rompe com a imagem da mãe preta, de tal forma que, em momento algum no conto, ela faça alusão a esse imaginário. Contrariamente, revela uma posição contemporânea e suscetível à resignificação do amor materno incondicional e instintivo.

Os contos “Aramides Florença” e “Mirtes Aparecida Da Luz” são ligados pelo abandono paterno dos filhos. O marido de Mirtes Aparecida, pelo medo de ter que conviver com duas pessoas com cegueira, a esposa e a filha, escolhe o caminho do suicídio. O de Aramides, pelo medo de perder a primazia das atenções da mulher. Em ambas as narrativas,

há dois atos patológicos e, em vista disso, as mães cuidam de seus filhos, ao que tudo indica, sozinhas e sem o apoio dos pais biológicos.

Em todas as histórias dessas mulheres, impera a violência, seja simbólica, seja física. E todas são atravessadas e perpassadas por uma voz narrativa feminina que impulsiona a memória das declarantes e recupera os momentos da vida passada de cada uma, engendrando, assim, um cenário da condição subalterna que cruza suas vidas.

Conceição afirma que se situa como sujeito autoral e revela a precisão de se firmar como sujeito mediante a escrita que denuncia os sofrimentos e as dores da mulher negra, causando um desconforto na sociedade, sinalizando para uma realidade que ela, a autora não consente. Tornando-se, desse modo, uma fusão da irmandade necessária às mulheres negras e do incessante caminhar do griot⁴⁵, a narradora de *Insubmissas lágrimas* transfigura-se em um dos alicerces que particularizam a escrita de Conceição Evaristo como construção de um trabalho direcionado à consciência negra. Isso se evidencia na menção à “santa protetora dos negros, a Senhora do Rosário” (EVARISTO, 2016a, p. 90); nas tranças nagô que a Mirtes Da Luz faz nos cabelos da narradora; no som de um instrumento tradicional africano, corá, chamado de harpa africana, e na tradição africana de amassar folhas para produção de tintas, em “Mary Benedita”; e na alusão à escrava Anastácia e sua expressa deferência a diversas mulheres negras.

4.5 (Re)descobrir-se a si mesma

No conto “Natalina Soledad”, é apresentada ao leitor a trajetória de uma “mulher que havia criado o seu próprio nome” (EVARISTO, 2016a, p. 19). A criação do próprio nome chamou a atenção da narradora, de modo que o ato de Natalina se autoneamar trouxe uma situação atípica até aquele momento nas andanças dessa narradora. Natalina é a sétima filha depois dos seis filhos homens de seu pai, Arlindo Silveira Neto. O que, para esse homem, transfigura-se em revolta, uma vez que sua família seguia a tradição de gerar somente homens, irritando-se pelo fato do nascimento de uma menina de sua “rija vara” (EVARISTO, 2016a, p. 19). Este fato fere a masculinidade de Arlindo que, decepcionado, rejeita a filha, o que a leva a também não ser acolhida por sua mãe.

⁴⁵ “[...] griot seria o termo genérico aplicado àqueles artistas especializados em perpetuar a memória cultural de suas coletividades recorrendo à história, à genealogia, à tradição e a um exercício performático que se apoia em manifestações diversas como canto falado, a poesia, as narrativas orais, a encenação, a música, a mímica e a dança” (QUEIROZ, 2007, p. 42).

Há uma certa concepção da masculinidade ser afirmada e corroborada pelo nascimento de filhos do sexo masculino. Para Saffioti (2014), o patriarcado

ancora-se em uma maneira de os homens assegurarem para si mesmos e para seus dependentes os meios necessários à produção diária e à reprodução da vida. [...] Há, sem dúvida, uma economia doméstica, ou domesticamente organizada, que sustenta a ordem patriarcal. Dentre os diferentes machos há, pelo menos, uma hierarquia estabelecida com base nas distintas faixas etárias, cada uma desempenhando suas funções sociais e tendo um certo significado. A hierarquia apoiada na idade, entretanto, não é suficiente para impedir a emergência e a manutenção da solidariedade entre os homens. (SAFFIOTI, 2014, p. 105).

O patriarcado é a expressão e a institucionalização da dominação masculina sobre as mulheres e sobre a sociedade de maneira geral. A procriação masculina no cerne familiar evidencia o empenho pela perduração das relações de poder como elas se manifestam. Um descendente homem denota passar à frente o domínio que a sociedade patriarcal concede ao sexo masculino pelo mero fato de ser quem é. Em vista disso, gerar e colocar no mundo uma filha mulher representa colocar no mundo um indivíduo submisso. Tal entendimento faz com que os homens desfrutem de poder nas instituições sociais, e que, conseqüentemente, impossibilitem às mulheres o acesso às mesmas. Saffioti (2014) sustenta o pensamento de que o patriarcado representa um apoderamento histórico dos homens sobre as mulheres, no qual o agente eventual foi o ditame biológico, elevado tanto à categoria econômica quanto à política:

Estaria falhando? Seria a idade? Não, não podia ser... Seu avô, pai de seu pai, mesmo com a idade avançada, na quinta mulher havia feito um menino homem. E todos os treze filhos do velho, nascidos dos casamentos anteriores, tinham nascido meninos homens. Seu pai, o mais velho dos treze, não havia seguido a mesma trajetória do velho Arlindo Silveira, tivera um único filho, ele. Mas também morrera cedo, antes dos vinte e, devido a esse fato, ele tinha mais lembranças do avô do que do pai. (EVARISTO, 2016a, p. 19-20).

Por não ter gerado mais um homem, Arlindo Silveira Neto passa a enxergar a filha como “um troço menina, que vinha ser sua filha” (EVARISTO, 2016a, p. 20), o que faz com que passe a suspeitar que Maria Anita Silveira, sua esposa, o havia traído. Somente isso, explicaria para ele o nascimento daquela menina que era apenas “um troço”. Assim, ele passa a tratar a menina com ojeriza. A partir dessa desconfiança, ele também passa a evitar relações íntimas com Maria Anita, julgando o seu corpo como “desobediente” e “traidor” (EVARISTO, 2016a, p. 20).

Natalina explica em sua história como ela se automeou. A denominação “troço menina” (EVARISTO, 2016a, p. 20) dada pelo pai influenciou no nome de batismo da menina:

Troçoléia Malvina Silveira. Com o consentimento da mulher, Arlindo Silveira Neto batiza sua filha, deixando nítida sua aversão pela menina. Estrategicamente, a fim de não ferir sua masculinidade, ele permite que o seu sobrenome conste na certidão da menina:

A criança só herdou o Silveira no sobrenome, porque a ausência desse indicador familiar poderia levantar a suspeita de que algo desonroso manchava a autoridade dele. E, como não queria passar por mais esse vexame, permitiu que a coisa menina, mal-vinda ao seio familiar, fizesse parte da prole dele, mas só no nome. Com o tempo, haveria de descobrir uma maneira de mantê-la longe, bem longe de casa. (EVARISTO, 2016, p. 20-21).

A personagem cresceu, a contragosto de seus pais, uma autodidata e passou a frequentar a escola apenas após bastante insistência. Embora fosse chamada de Silveirinha, a personagem escolheu mostrar que não se importava, sempre evidenciando que seu nome era Troçoléia Malvina, deixando evidente sua resistência em meio a opressões.

As personagens de Conceição Evaristo rompem com arquétipos que posicionam as mulheres em um papel de submissão. Troçoléia encontra meios para resistir às dominações: evita contato com os pais e busca realizar as suas vontades, como o estudar e, já na fase adulta, relacionar-se com homens que “nem amores eram, e sim raríssimos encontros, sem graça alguma, com homens de belos nomes” (EVARISTO, 2016a, p. 24).

Com a intenção de alterar seu próprio nome, Troçoléia engendra o seu desejo em silêncio, aguardando pacientemente o momento oportuno para que isso ocorresse. A menina cresce e dispensa o amor: primeiro, o da família, que em certa medida já havia sido abdicado, e depois, uma vez que a personagem toma a decisão de “pagar com a mesma moeda”, também decide abrir mão dos amores a dois. A solidão não importava, o que importava para a personagem – e ela ansiava por isso – era se “rebatizar” e se “autonomear” (EVARISTO, 2016a, p. 24):

[...] entendia que o direito que ela havia desejado desde criança, na prática, existia. Aos dezoito anos —dizia para ela mesma— toda pessoa vítima de seu próprio nome, pode trocá-lo. Mas Silveirinha, somente aos 30, decidiu. Nem ela sabia explicar por que aguardou tanto tempo. Talvez – penso eu –, apesar de tudo, por inexplicável respeito aos pais. Sim, só depois que os dois, vítimas de um desastre de carro, morrerem, foi que Silveirinha tomou a decisão. Rumou ao cartório para se despedir do nome e da condição antiga. (EVARISTO, 2016, p. 24-25).

Com isso, Troçoléia/Natalina, ao desligar-se do nome dado por seus pais e da sua antiga condição, tem um novo nascimento, batizando-se como Natalina Soledad. O escritor não acreditava que esse novo nome fosse o escolhido pela personagem, episódio que Natalina

contesta, ao ser interpelada, “com veemência na voz e no gesto” (EVARISTO, 2016a, p. 25). Desse modo, observa-se que a nova alcunha da personagem assumiu uma natureza simbólica: o nome Natalina é ligado ao nascimento, a “Natal, com que primitivamente batizavam-se as meninas nascidas em 25 de dezembro” (OLIVER, 2010, p. 453); o nome Soledad, ligado à solidão. Natalina Soledad nasce da solidão, circunscrita, no decorrer do conto, pela urgência de uma reconstrução identitária para si e pela solidão, tanto a que a angustiou perante todo o seu percurso como Troçoléia como a que elegeu para si própria.

Em Natalina Soledad, percebe-se uma necessidade pessoal e afetiva de realizar seus desejos, metamorfoseando o aviltamento que vivenciara e revelando uma percepção política, social e de gênero. Ao término da narrativa, mesmo com a resposta enfática da personagem, o incrédulo tabelião, que supostamente conhecia a família da moça, afirmou que o nome escolhido não se relacionava aos Silveira e se diferenciaria, tornando-se esdrúxulo. Natalina, perante as constantes indagações do servidor do cartório, simplesmente lhe respondeu, do mesmo modo como praticara por vários anos com os seus progenitores, de maneira sorrateira, silenciosa ou sucinta: “Natalina Soledad – nome, o qual me chamo – repetiu a mulher que escolhera o seu próprio nome” (EVARISTO, 2016a, p. 25).

Essa narrativa expõe a trajetória da mulher oprimida, relegada socialmente, mas que anseia por suplantar seus desafios e que, para isso, ressignifica o seu espaço. A batalha por se conceber tem início com a troca do nome, o que concederia a si uma identidade própria. Natalina representa a resistência feminina ao expor as relações de poder e discriminação a que a mulher é submetida em uma condição patriarcal, concepção esta intrínseca na composição da obra.

Natalina Soledad sentiu desde cedo o abandono afetivo, e “a solidão de gente grande ela experimentou desde pequenina, desde sempre”, conforme a narradora, que ouvia as histórias de mulheres e as registrava, indicando o que seria mais significativo: “Digo, porém, que a história de Natalina Soledad era muito maior e, como as outras, escolhi só alguns fatos, repito, elegi e registrei, aqui, somente estas passagens” (EVARISTO, 2016a, p. 19).

Natalina Soledad tomou para si o controle do seu destino e não se submeteu ao que lhe foi imposto por uma sociedade patriarcal e racista. Natalina nomeou-se, deixou de ser um “troço” e demarcou a sua solidão com sua “Soledad”. Soledad, denominação de um sentimento, transporta memórias tristes, confirmando os sentimentos do seu nome de batismo. Em oposição a Troçoleia, que carregava a ideia de coisa, Soledad evocava a solidão de ter sido encarada por seus pais como um troço. Quando Natalina abandona Troçoleia, ela

subverte o que lhe foi imposto por seus familiares, representantes de um arquétipo familiar arcaico, alicerçado no sexismo e na violência de gênero, no qual mulheres são subordinadas aos abusos masculinos familiares. Natalina, ao recusar-se a ser o que não desejava e assumir uma identidade própria, sem medo de ser quem ela sabia que deveria ser, obtém então o seu renascimento.

Essa questão da renomeação também ocorre em *Ponciá Vicêncio* (EVARISTO, 2003), uma vez que, no romance, a protagonista grita seu próprio nome em frente ao espelho, mas sem ouvir resposta. Ponciá Vicêncio, nascida de ventre livre, desde a infância não se sentia confortável com o próprio nome. “Uma noite ela passou todo o tempo diante do espelho chamando por ela mesma. Chamava, chamava e não respondia” (EVARISTO, 2003, p. 17). Como se identificar? “Na assinatura dela, a reminiscência do poderio do senhor, de um tal coronel Vicêncio. O tempo passou, deixando a marca daqueles que se fizeram donos das terras e dos homens” (EVARISTO, 2003, p. 29).

Uma das angústias vividas por Ponciá se refere à não identificação com seu nome. No período de escravização, amiúde o batismo era efetivado nas embarcações ou nos telheiros onde os homens negros eram mantidos até serem vendidos. Ao receberem um nome cristão, os comerciantes os vendiam com mais rapidez, uma vez que os presumíveis donos entendiam que aquele africano não era um insurgente, que era subalterno, além de reconhecê-lo com facilidade. Essa nova designação ainda contribuía para o distanciamento do negro de suas lembranças, de sua memória, de sua identidade precedente à prisão; acreditavam tornar mínimas as marcas particulares, como se se aniquilasse ou arriscasse aniquilar aquele que vivia antes de transformar-se em um “objeto”, em uma “mercadoria” (SILVA, 2016).

A recusa do próprio nome fazia com que Ponciá criasse outros nomes, contudo, a não identificação persistia:

O amanhã de Ponciá era feito de esquecimento. Em tempos outros, havia sonhado tanto! Quando mais nova, sonhara até um outro nome para si. Não gostava daquele que lhe deram. Menina, tinha o hábito de ir à beira do rio e lá, se mirando nas águas, gritava o próprio nome: Ponciá Vicêncio! Ponciá Vicêncio! Sentia-se como se estivesse chamando outra pessoa. Não ouvia o seu nome responder dentro de si. Inventava outros. Pandá, Molenga, Quietí, nenhum lhe pertencia também. Ela, inominada, tremendo de medo, temia a brincadeira, mas insistia. A cabeça rodava no vazio, ela vazia se sentia sem nome. Sentia-se ninguém. (EVARISTO, 2003, p. 16).

Ponciá rejeitava o seu nome, assim como os africanos prisioneiros rejeitavam o nome cristão dado a eles. Continuar com o nome africano causava para eles a impressão de estarem ligados às suas culturas originais, suas memórias íntimas. Em *Ponciá Vicêncio*, existem

muitas questões fundamentais a serem formuladas: qual o sentido do nome de uma mulher negra que deixa a sua terra natal em busca de uma vida diferente do que sempre fora lhe reservado? Ponciá não era mais escravizada, mas também não se identificava com seu nome ou era reconhecida socialmente na condição de trabalhadora livre, possivelmente, as esperanças depositadas nela pelos que vieram antes, como Vô Vicêncio, sua mãe, seu pai, Nêngua Kainda, quiçá até escapassem. Ponciá, assim como o Vô Vicêncio, de quem recebera uma herança, vivia tudo no corpo: enquanto o avô conseguia materializar o nada na parte do braço que faltava, Ponciá Vicêncio “andava com um dos braços escondido às costas e tinha a mãozinha fechada como se fosse cotó” (EVARISTO, 2003, p. 16).

Ponciá vivia uma inquietação individual e coletiva no corpo. Esse corpo que era de outrem, doravante é a única coisa que poderia reconhecer de seu pertencimento. Contudo, era um corpo desnudo, sem o reduto do nome, Ponciá sabia que o nome provinha de outro. E, nesse caso, aqueles que se identificam com o seu nome esquecem que se trata de um nome escolhido por outra pessoa e que antes de sua chegada ao mundo, esse nome já transporta significados e aspirações alheias.

Em volta do nome, Ponciá empreende uma viagem e uma busca. A personagem reitera que a viagem está vinculada à esfera simbólica, pois o que ela busca é um nome próprio no qual ela se reconheça e seja também capaz de ser reconhecida. Ponciá nos revela que um nome não é somente nome, uma vez que ele nasce do trabalho de sua produção. O fragmento em que o Soldado Nestor e Luandi, o irmão de Ponciá, aparecem na exposição é esclarecedor. Luandi estava contente pelo fato de que, nas criações de barro de sua mãe e de sua irmã, estavam inscritos os nomes delas como autoras, o que não aparentava ser habitual: “Na mesa anterior tinha um trabalho tão bonito e o nome de seu criador era desconhecido” (EVARISTO, 2003, p. 107).

Isto posto, é interessante pensar: que relação há entre os nomes que pronunciamos e os seres que compreendemos por intervenção destes? No diálogo *Crátilo*, Platão (2014) aborda a questão acerca da constituição, da função e do uso dos nomes, investigando a possibilidade de determinada correção. Nesse sentido, os nomes são fruto de acordo e convenção ou existe uma forma natural, e por isso correta, de denominar as coisas? O diálogo platônico alude, dentre inúmeras questões, “sobre a correção dos nomes” na forma de uma investigação da personagem de Sócrates sobre as teses das personagens de Crátilo e Hermógenes. De acordo com Crátilo, discípulo de Heráclito, os nomes exprimem a natureza das coisas. Segundo Hermógenes, os nomes são resultados de convenções e concessões individuais ou grupais.

Conforme o modo convencionalista, os nomes são criações do arbítrio humano. Desse modo, cada indivíduo pode alcunhar as coisas como bem quiser, não existindo uma relação precisa entre nome e ser, seja ação, objeto, ou coisa. Esse posicionamento nos conduz a um relativismo, uma vez que, se os nomes são utilizados para nos instruir, particularizando as coisas e comunicando-nos uns aos outros, a comunicação e o entendimento tornam-se inviáveis.

A carga atribuída ao nome decorre da carga de subjetividade que tenha sido nele posta na história familiar e social. Desse modo, não significa a mesma coisa carregar o nome de um avô Vicêncio, que foi escravizado, que matou a esposa e perdeu a mão ao buscar a liberdade, e carregar o nome de um avô Vicêncio, escravizador, dono de terras:

O tempo passava, a menina crescia e não se acostumava com o próprio nome. Continuava achando o nome vazio, distante. Quando aprendeu a ler e a escrever, foi pior ainda, ao descobrir o acento agudo de Ponciá. Às vezes, num exercício de autoflagelo ficava a copiar o nome e a repeti-lo, na tentativa de se achar, de encontrar o seu eco. Era tão doloroso quando grafava o acento. Era como se tivesse lançando sobre si mesma uma lâmina afiada a torturar-lhe o corpo. Ponciá Vicêncio sabia que o sobrenome dela tinha vindo desde antes do avô do seu avô, o homem que ela havia copiado de sua memória para o barro e que a mãe não gostava de encarar. O pai, a mãe, todos continuavam Vicêncio. Na assinatura dela, a reminiscência do poderio do senhor, de um tal coronel Vicêncio. [...] E Ponciá? De onde teria surgido Ponciá? [...] Ponciá Vicêncio era para ela um nome que não tinha dono. (EVARISTO, 2003, p. 27).

A Vila Vicêncio pertencia aos senhores brancos. *Vicêncio*, sua alcunha de família, originava-se dos que se adonaram das terras. Já Ponciá, o prenome, a protagonista o sentia como se fosse lâmina afiada que lhe torturava o corpo, a única coisa que tinha. A denominação Ponciá, desassociada dos escravizadores, porventura vinha de Pôncio, sendo possível relacionar a Pôncio Pilatos, que teve participação direta nos eventos finais da vida de Jesus Cristo, uma vez que, diante da condenação do filho de Deus, Pôncio Pilatos lavou as mãos. Entretanto, a personagem de Ponciá ansiava por se comprometer, diferentemente de Pôncio Pilatos, e ela queria se envolver com o barro e mergulhar mais uma vez nas águas do rio, a fim de aprofundar seu comprometimento consigo e com os seus.

Ponciá deixa a Vila Vicêncio e, após retornar, não se sente mais presa a nada, de forma que ela supostamente consegue a liberdade buscada pelo Vô Vicêncio. Ao retornar, Ponciá Vicêncio não era mais a mesma, e a Vila Vicêncio onde morou, também não. Ponciá já não pertencia à terra que não era de seu avô. A terra, a matéria prima para a sua criação, é que poderia lhe pertencer.

4.6 As mulheres negras e o direito de (não) amar

Precisamos reconhecer que a opressão e a exploração distorcem e impedem nossa capacidade de amar.

(bell hooks)

Se nos perguntarem o que é o amor, saberemos responder? Talvez não saberemos explicar, mas sabemos dizer que nasce dentro de nós. É um sentimento muito importante em nossas vidas, assim como um substantivo masculino, que podemos encontrar dicionarizado como sentimento afetivo de bem querer. No prefácio à edição brasileira de *All about Love: New Visions, Tudo Sobre o Amor: novas perspectivas*, de bell hooks (2021), Silvano Silva diz algo muito importante: “Se o desamor é a ordem do dia no mundo contemporâneo, falar de amor pode ser revolucionário” (hooks, 2021, p. 7).

Quando falamos sobre amor, há muitas fantasias românticas em torno desse sentimento. O amor é entendido, autorizado, pensado, apresentado e glamourizado nos romances, nas canções populares, mais pela sua ausência, como diz bell hooks, do que pela sua presença. Com frequência, a sua falta é enfatizada. O amor tem o poder de redenção, poder de cuidado, poder de acolhimento, o amor é o afeto que coloca as coisas no eixo. bell hooks nos fala de uma ética amorosa, e enfatiza que o despertar para o amor só acontece se nos desapegarmos da obsessão por poder e domínio. O amor é um projeto político. Pode-se pensar o afeto como dimensão política, pois, na medida que ele nos organiza, equilibra, e mantém em estado de harmonia, ele impede que nós transformemos o sentimento de raiva em violência, destruição do outro ou destruição de si. Com o amor, podemos lidar com as dificuldades de uma outra maneira, com o amor podemos enfrentar dissonâncias afetivas, somos capazes de não explodir afetivamente e, mesmo diante das questões mais difíceis concernentes à vida, não procurar as saídas mais fáceis e os atalhos, enfrentando as circunstâncias que se apresentam. Então, o amor tem esse poder, o amor é revolucionário. O amor é um exercício fundamental para se transformar a sociedade.

As relações afetivas das mulheres negras são atravessadas pelo sexismo e pelo racismo, nos quais seus corpos são hiperssexualizados e objetificados. Quando nos referimos a relacionamentos inter-raciais, é impossível não considerar o passado, que se faz presente desde o período escravocrata, o que faz com que parte da população negra não se sinta digna de afeto e cuidado e se veja atravessada por inúmeros fatores que impossibilitam o ato de amar. De outro modo, a construção das mulheres negras como seres inferiores, como aquelas que se contentam com pouco, um pouco que já as faria felizes, além de serem vistas como

aquelas que não podem suplantar o limiar racista, machista e classista, pois esperam serem escolhidas. À mulher negra é negado o direito não apenas de escolha, mas de serem percebidas como sujeitos com integridade. Várias desistiram do direito de escolha por terem sido excessivamente machucadas; outras se enxergam pelos olhos do colonizador e anseiam serem desejadas; outras batalham por esse direito e, para isso, enfrentam uma violência diária.

bell hooks (2020, p. 31), afirma que “não precisamos amar, escolhemos amar”. Isso significa que, ao retirarmos o amor do campo da necessidade e o posicionarmos na esfera da escolha, torna-se mais suportável lidar com o racismo em nossa sociedade. Evidentemente, os problemas não findam, mas nos reapropriamos de nossa ação, rejeitando a mera reação.

Nesse aspecto, Conceição Evaristo fala sobre a necessidade de mulheres negras conhecerem e reconhecerem o amor, e em suas narrativas ela nos apresenta mulheres que conhecem o amor. Ademais, sua escrita propõe-se a positivar e enaltecer para enobrecer suas personagens, mulheres que historicamente sempre foram postas à margem e que, quando presentes na literatura canônica, eram tratadas com desprezo, ridicularizadas e condenadas ao ostracismo. A escritora nos presenteia com histórias como a de Isaltina Campo Belo, cujo final feliz, é vivido por duas mulheres. Uma dessas mulheres sendo, evidentemente, negra, insurgente e insubordinada. Embora traga dores e choros em suas histórias, as mulheres evaristianas se constituem e se mostram constantemente como insubmissas, como é caracterizado pela própria autora. Por que *insubmissas*? Insubmissas porque não cabem em e não se moldam a normas e regras, são transgressoras, erguem a voz e gritam “não” às imposições sobre seus corpos e suas sexualidades.

Muitas intelectuais negras brasileiras dedicaram suas vidas a teorizar e a pesquisar as experiências de mulheres negras. Beatriz Nascimento (2018) foi uma delas. Ela traçou um projeto para refletir acerca do papel da mulher nos quilombos brasileiros e, politicamente, ela também falou sobre o amor. Beatriz Nascimento traz significativos apontamentos sobre o afeto para mulheres negras e, em seu artigo “A mulher negra e o amor”, aponta os limites das escolhas afetivas em uma sociedade embranquecida que estereotipa e rebaixa as mulheres negras:

Convivendo em uma sociedade plurirracial, que privilegia padrões estéticos femininos como ideal de um maior grau de embranquecimento (desde a mulher mestiça até à branca), seu trânsito afetivo é extremamente limitado. Há poucas chances para ela numa sociedade em que a atração sexual está impregnada de modelos raciais, sendo ela representante da etnia mais submetida. Sua escolha por parte do homem passa pela crença de que seja mais erótica ou mais ardente sexualmente que as demais, crenças

relacionadas às características do seu físico, muitas vezes exuberantes. Entretanto quando se trata de um relacionamento institucional, a discriminação étnica funciona como um impedimento, mais reforçado à medida que essa mulher alça uma posição de destaque social. (NASCIMENTO, 1990, p. 3).

A objetificação, a exotificação e a hipersexualização que historicamente recaem sobre as mulheres negras e também sobre homens negros, não apenas simbolizam que relações inter-raciais não podem valer como abrigo e acolhimento de um casal que compartilha diferentes agruras de existências, como também asseguram que a percepção dos traumas estruturados pelo assenhoreamento que a branquitude gerou nos corpos negros fossem passados de geração para geração.

A população negra/de mulheres negras, por muitas vezes, vê-se tão acometida pela luta pela sobrevivência que, frequentemente, não consegue suplantar as agruras de sua existência, uma vez que isso demanda muita energia e tempo. As expressões de afetos e as relações afetivas vividas pelas protagonistas de Conceição Evaristo, mulheres negras, são construídas com base em uma dimensão racial. A dimensão racial e seu andamento histórico refletem-se na afetividade de mulheres negras. Nesse sentido, em que medida estereótipos e outras construções sociais decorrentes de raça, classe, sexualidade e gênero afetam a construção e a continuidade de vínculos afetivos de algumas mulheres negras? Em qual lugar reside o amor na vida das mulheres negras?

Em “Vivendo de amor” (2000), de bell hooks, o tema do amor é enunciado desde a fala (experiência) das mulheres negras e a autora nos alerta acerca da educação dos afetos na luta contra a opressão. Além disso, traz a perspectiva de que pessoas negras têm pouco ou nenhum amor em suas vidas, tendo como base a perspectiva do amor romântico e de que raramente se discute isso publicamente, por ser bastante doloroso. Segundo a autora, durante o período escravocrata, não era permitido entre negros nenhuma construção de laços, o que denota mais artifícios para desestruturar sua coletividade e sua união, já que não era lhes permitida nenhuma vida privada, uma vez que os corpos escravizados eram coisificados.

De acordo com hooks (2020), o sistema escravagista, cujos mecanismos de opressão modelaram-se a partir de uma estrutura racista, gerou desigualdades que dificultaram a amplificação da capacidade de amar tanto no passado como no presente. A autora chama a atenção para a urgência de reconhecer que as cicatrizes que carregamos foram ocasionadas por esse sistema. Por tudo isso, analisar os rastros é essencial.

A desumanização feminina negra conforma a negação da afetividade feminina, quando situa a todas as mulheres negras como não dignas de apreço e afeição por parte de outras

peessoas. As relações homoafetivas têm sido bastante discutidas na atualidade, principalmente em virtude do crescimento do número de ataques de caráter homofóbico. Essas relações também abrangem os textos de Conceição Evaristo, que questionam e denunciam as práticas que impossibilitam uma vida homoafetiva humanizada e digna para as mulheres negras. A autora não só fala sobre a necessidade de mulheres negras conhecerem e reconhecerem o amor, como, em suas narrativas, ela nos apresenta mulheres que conhecem o amor.

Segundo bell hooks (2000, p. 3), para as mulheres negras, o amor torna-se ainda mais inatingível: “Quando eu era criança, percebia que [...] o amor era visto pelos adultos como um luxo. A luta pela sobrevivência era mais importante do que o amor”. Além de reduzir o valor de todas as mulheres, independentemente de sua orientação sexual, o discurso homofóbico aparece ao se considerarem incompletas as relações que excluam homens. Consequentemente, as relações entre mulheres são negadas, encaradas como impuras e imorais, mesmo em âmbitos femininos. E, mesmo que essas relações não sejam apresentadas como indignas, permanece vigente a ideia de que a mulher deve servir ao homem e de que o propósito de sua vida é encontrar o homem dos sonhos para que ela possa ter a estabilidade emocional provida pelo amparo do falo. Garante-se, assim, que as mulheres lésbicas sejam profusamente oprimidas, por dispensarem o seu afeto a outra mulher e por também, muitas vezes, recusarem-se a se enquadrar na posição tradicional de feminilidade.

Em “Isaltina Campo Belo”, interseccionam-se nas relações homoafetivas, o racismo, o machismo e a opressão: “[...] e afirmava com veemência, que tinha certeza de meu fogo, pois, afinal, eu era uma mulher negra, uma mulher negra... Eu não sabia o que responder para ele” (EVARISTO, 2016a, p. 55). É possível observar neste e em demais fragmentos que as opressões não se somam, pois quando nos referimos à interseccionalização, foca-se na questão de que uma opressão altera a outra, dando novos contornos aos moldes de agressão.

Isaltina Campo Belo narra sua experiência como personagem bastante marcada pelo racismo, pelo sexismo, pelo machismo, pela lesbofobia, pela hipersexualização de seu corpo e pela violência. Ao apresentar aos leitores as dores e os sentimentos mais intensos de uma mulher negra e lésbica, Conceição Evaristo transgride o imaginário que heterossexualiza a mulher negra. Nesse conto, a autora nos revela uma personagem que julgava coabitar dentro de si um homem. Dessa forma, o texto apresenta uma realidade ainda invisibilizada na escrita literária elaborada pelos autores que ainda seguem o modelo canônico. Isaltina é uma mulher que, mesmo tendo experiências que poderiam lhe tornar menos amorosa, mantém-se doce e

alegre; é uma mulher cuja aparência não revela a idade, a caçula de uma família negra e humilde, que padecia de uma miséria material.

Ademais, é importante ressaltar que a narrativa chama a atenção para a tríade de intersecção entre raça, gênero e sexualidade, que se faz presente em opressões que se entrecruzam. A protagonista do conto recebeu, durante uma educação afetuosa e viveu uma infância tranquila, mas, conforme relata já em sua fase adulta, sua família não a percebeu como verdadeiramente era: um menino. Ao detalhar a sua infância, fala de suas dúvidas a respeito de sua identidade de gênero, que diz respeito ao gênero de identificação que cada pessoa se reconhece. E gênero, por sua vez, diz respeito a formas de se identificar e ser identificada como homem ou como mulher. A personagem Isaltina, neste conto, põe luz acerca de como experienciou os papéis sociais de gênero, como no trecho a seguir:

Desde menina – assim começou Campo Belo, com a foto de Walquíria nas mãos – eu me sentia diferente. Nascida após um menino e uma menina, tive uma infância sem muitas dificuldades. [...] Tive uma infância feliz, só uma dúvida me perseguia. Eu me sentia menino e me angustiava com o fato de ninguém perceber. Tinham me dado um nome errado, me tratavam de modo errado, me vestiam da maneira errada... Estavam todos enganados. Eu era um menino. O que mais me intrigava era o fato de minha mãe ser enfermeira e nunca ter percebido o engano que todos cometiam. Ainda novinha, talvez antes mesmo dos meus cinco anos, eu já descobrira o menino que eu trazia em mim e acreditava piamente que, um dia, os grandes iriam perceber o erro que estavam cometendo. (EVARISTO, 2016a, p. 56-58).

Isaltina desde a infância vivia uma inquietação: não conseguia reconhecer-se entre os seus, pois os papéis sociais que lhe impuseram não eram os que ela constituía como seus papéis. Ela relata que aos seis anos passou por uma crise de apendicite, motivo pelo qual foi conduzida ao hospital para realizar o procedimento cirúrgico que sanaria seu problema de saúde. Contudo, enquanto todos se preocupavam em deixá-la tranquila, pois enfrentaria uma cirurgia, a criança Isaltina se alegrava ao imaginar que o médico descobriria que ela era um menino, revelaria isso a todos e, assim, ela deixaria de padecer por ser tratada pelo que não era. Mas o fim desse enredo não foi como ela esperava, após a cirurgia o médico a parabenizou, exaltando o comportamento corajoso da menina.

A decepção de Isaltina foi dolorosa, e se intensificou ao ver a mãe sorrir e reafirmar o discurso do médico, como podemos verificar no seguinte fragmento: “Odiei minha mãe naquele momento, achei que ela não podia agir comigo daquela forma” (EVARISTO, 2016a, p. 59). O que mais intrigava Isaltina era o fato de sua mãe ser enfermeira e mesmo assim não perceber o equívoco que todos cometiam. Por outro lado, seu pai era isento da culpa pois

passava bastante tempo trabalhando e, desse modo, conhecer intimamente os filhos não lhe era socialmente imposto.

Ao mesmo tempo em que culpabiliza sua mãe por sua situação atual, Isaltina isenta o pai de toda a responsabilidade a seu respeito. É importante ressaltar a posição do pai em relação à mãe, que repete novamente as relações com base nos modelos patriarcais, nas quais a figura paterna é posta unicamente na função de responsável pela subsistência da família.

Ademais, ao irmão mais velho da personagem era dada a liberdade, visto que ele era o único filho a quem a mãe autorizava, por exemplo, subir em árvores durante a infância, ainda que as meninas também subissem no momento em que não estavam sendo observadas pelas mães. Isso também revela o quanto as famílias, embora afetuosas e estruturadas, reproduzem opressões. A existência dessa “falsa” união familiar impossibilitou a Isaltina revelar os seus sentimentos em relação à sua identidade de gênero quando criança. Pelo mesmo motivo, a narradora escondeu dos familiares ter sido abusada sexualmente por vários homens em uma festa e que sua filha era consequência dessa violência:

Nunca poderia imaginar o que me esperava. Ele [o namorado] e mais cinco homens, todos desconhecidos. Não bebo. Um guaraná me foi oferecido. Aceitei. Bastou. Cinco homens deflorando a inexperiência e a solidão de meu corpo. Diziam, entre eles, que estavam me ensinando a ser mulher. Tenho vergonha e nojo do momento. Nunca contei para ninguém o acontecido. Só agora, depois de trinta e cinco anos, neste exato momento, me esforço por falar em voz alta o que me aconteceu. (EVARISTO, 2016a, p. 64).

Isaltina não desejava ser mãe. Pela cultura patriarcal, em que se defende o amor materno como algo inalterável e permanente, a personagem seria encarada como um sujeito “anormal”. Para Elizabeth Badinter, na obra *Um amor conquistado: o mito do amor materno* (1980), nessa cultura entende-se que a maternidade e o amor materno são intrínsecos à natureza das mulheres. Desse modo, uma mulher é feita para ser mãe, mais que isso, uma boa mãe, e as que pensam e se comportam de maneira distinta são julgadas como exceções patológicas.

Depois, apareceu a gravidez, uma possibilidade, na qual eu nunca pensara, nem como desejo, e jamais como um risco. Tal era o estado de alheamento em que eu me encontrava, que só fui perceber grávida sete meses depois, quase com a criança nascendo. (EVARISTO, 2016a, p. 65).

A condição na qual Isaltina Campo Belo se encontrava é a única maneira em que a sociedade patriarcal abre uma exceção e “oferece” à mulher o direito de escolha, o direito de

maternar ou não, assegurado pelas leis do Brasil que as mulheres que são abusadas sexualmente e engravidam têm o direito de aceitar ou não a gravidez. Contudo, esse direito tem um prazo de validade que, “no caso da violência sexual, a interrupção da gestação, na norma técnica do Ministério da Saúde, vai até 20 ou 22 semanas ou se o feto pesar até 500 gramas” (FIOCRUZ, 2019).

Isaltina, solitária, sofre em silêncio, e seu tormento é tão grande que não percebe que em seu ventre está gerando uma vida, vida que seria a confirmação da sua tristeza:

Nem a falta do sangramento mensal, nem a modificação do meu corpo e muito menos a movimentação do bebê... Walquiria se fez sozinha em mim. Pai sempre foi um nome impronunciável para ela. Dentre cinco homens, de quem seria a paternidade construída sob o signo da violência? (EVARISTO, 2016a, p. 65).

Isaltina Campo Belo dá vida à menina Walquiria e tenta dar seguimento a sua vida retornando à sua cidade natal. Ao chegar à cidade, é recebida com alguns questionamentos, mas se mantém em silêncio, permanecendo um período por lá, mas logo decidindo partir mais uma vez: “E assim fiz, levando comigo a minha menina. Eu vivia por ela. Tudo em mim adormecido, menos o amor por minha filha” (EVARISTO, 2016a, p. 65-66).

Isaltina, por um lado, enquadra-se na cultura patriarcal, uma vez que apresenta um amor de mãe incondicional, o que, na realidade, não seria esperado perante as circunstâncias em que a criança foi gerada. A personagem, apesar de tomada por tanto sofrimento, agiu conforme o que acreditava ser verdadeiramente uma mãe, dedicando e amando exclusivamente Walquiria, sua filha. Ela se tornou mãe e, ao mesmo tempo, acredita que a filha tinha vindo para ajudar em sua aceitação:

Entretanto, bons ventos também sopram. E quem trouxe o vento da bonança foi ela, minha filha. Como? Digo eu, como. Na primeira reunião do jardim de infância, em que matriculei Walquiria, naquele momento, aprendi não só as orientações que a professora transmitia às mães das crianças, mas também o olhar insistente da moça em minha direção. E foi então que o menino que habitava em mim reapareceu crescido. Naquele momento, sob o olhar daquela moça, me dei permissão pela primeira vez. Sim, eu podia me encantar por alguém e esse alguém podia ser uma mulher. (EVARISTO, 2016a, p. 66).

Conceição Evaristo, ao narrar a história de Isaltina Campo Belo, rompe com as visões comuns dos autores no que concerne à função da mãe na literatura. O papel da filha é invertido com o que “precisaria” ser da mãe. Ao invés de Isaltina ser responsável pelo processo de subjetividade da filha, o que na realidade seria algo previsto pelos modelos sociais, a filha é a responsável pela aceitação e construção identitária de sua mãe. “E foi então

que eu me entendi mulher, igual a todas e diferente de todas que ali estavam. E todos os dias passaram a ser nossos” (EVARISTO, 2016a, p. 67).

Graças à filha, Isaltina encontra Miríades e, com ela, encontra a sua completude e a sua felicidade. O enlace entre Isaltina e Miríades é mais uma razão para o rompimento do falocentrismo imposto à mulher, cujo relacionamento heteronormativo é percebido como o único refletor de alegria. O amor entre mulheres foge da heteronormatividade por autorrealizar-se; pelo prazer feminino independe do homem ou do enlace heterossexual; e pela figura feminina não se apoiar no desejo masculino.

Isaltina Campo Belo foi vítima de uma cultura que faz com que as mulheres sejam descartáveis ou devam ser severamente penalizadas se desagradarem, de algum modo, o seu cônjuge ou algum homem com quem se relacionam. A personagem representa as milhares de mulheres que sofrem e sofreram algum modo de repressão e, por se sentirem humilhadas, envergonhadas e até mesmo culpadas, silenciam: “[...] fui tomada por um sentimento de vergonha e impotência. Sentia-me como o símbolo da insignificância. Eu, até então, encarava o estupro como um castigo merecido, por não me sentir seduzida por homens” (EVARISTO, 2016a, p. 66).

Ter o reconhecimento de sua realidade por parte dos familiares era algo buscado pela personagem. O percurso até o reconhecimento de como verdadeiramente a personagem se entendia é um aspecto que marca a sua narrativa:

Até eu completar dez anos, mais ou menos, cresci alternando um sentimento de ódio e de amor por minha mãe. A todos eu perdoava o desconhecimento que tinham ao meu respeito, menos à minha mãe. Impossível acreditar que ela não soubesse que eu era. Por que ela agia daquela forma comigo? (EVARISTO, 2016a, p. 59).

Desde a infância, ao começar a compreender o sentido das coisas, aprendemos que a representação materna é o nosso porto seguro, no qual depositamos nossos temores, anseios e desejos, além de acreditarmos que ela possa ser capaz de curar quaisquer males. Ao não compreender a incapacidade de sua mãe para prever as dúvidas e questões que rodeavam a menina, a protagonista a julga negativamente, o que, na realidade, justifica-se em decorrência dos estereótipos que nos são apresentados como padrão de perfeição materna. Ao desconsiderar as implicações de Isaltina, sua mãe transgride a expectativa dos padrões patriarcais, pois ao ser destituída da intuição materna, definida como o ato de pressentir algo antes que aconteça, perde, dessa forma, o status de mãe “perfeita”, por não intuir e sentir o que está ocorrendo com sua própria filha.

De meu pai, não sei o porquê, nunca pensei que ele pudesse me ajudar nas inconfessáveis urgências de minha infância. Era um homem boníssimo, mas a quem, nós, crianças, não tínhamos a coragem de interromper em seus infintos trabalhos. (EVARISTO, 2016a, p. 59-60).

Isaltina, ao longo do tempo e dos acontecimentos, começou a se aceitar como menina e a gostar de admirar o seu corpo:

Eu via e sentia o meu corpo parecer com o de minha irmã e se diferenciar do porte de meu irmão. Eu via o meu corpo menina e muitas vezes, gostava de me contemplar. O que me confundia era o caminho diferente que os meus desejos de beijos e afagos tendiam. E, por isso, acabei de crescer, contida. Amarrava os meus desejos por outras meninas e fugia dos meninos. (EVARISTO, 2016, p. 61-62).

Isaltina Campo Belo, já em sua fase adulta, não aparecia com namorados. Ela relata que até os vinte e dois anos ainda não havia experienciado o sentimento da paixão, que aprisionava seu interesse por outras mulheres e fugia dos homens. Com seus desejos ainda reprimidos, aos vinte e quatro anos, a personagem decide ir para outra cidade para se encontrar. Lá seus dias seriam mais tranquilos, até dar início a um relacionamento com um colega de faculdade. Ela não sentia nenhum interesse mais íntimo pelo rapaz, mas o jovem havia ganhado a sua confiança e, por confiar nele, ela fazia confidências sobre sua vida, revelando sobre o menino que morava dentro de si.

A mulher negra com orientação sexual lesboafetiva, assim como Isaltina Campo Belo, tem habitando dentro de si, concomitantemente, diferentes espaços sociais, contudo, ter consciência dessa condição só se efetiva na fase adulta, ao passar por distintos processos psíquicos, emocionais e sociais. Isaltina Campo Belo recolhia seus desejos. Desejava aceitar sua orientação sexual, mas se tolhia, sentia constrangimento ou algum temor por perceber que estava fora dos padrões patriarcais. A personagem continua sua história afirmando que seu namorado não manifestou nenhuma decepção com sua rejeição e prosseguiu a circundando com palavras afáveis.

Notamos, na fase adulta da vida de Isaltina, um imaginário sociodiscursivo sendo manifesto e ganhando um novo sentido:

Tinha eu meus vinte e dois anos sem nunca ter experimentado uma paixão, um afago, uma ilusão de amor qualquer. Nem platônica. A cada pergunta de minha mãe ou de alguém de minha família sobre a existência de um possível namorado, mesmo eu jurando que nem em desejos essa pessoa existia, todas as pessoas, normalmente, desacreditavam de minha resposta negativa. E as justificativas para essas descrenças eram sempre as mesmas. Como uma jovem tão inteligente, tão bonita, tão educada, tão e tão como eu, podia estar sozinha... Inexplicável. (EVARISTO, 2016a, p. 62).

No texto de Conceição Evaristo, rompe-se com a ideia de que as mulheres negras apenas servem para o trabalho, para a sujeição. O destaque nas qualidades da jovem negra, principalmente na beleza que esta dispunha, indica novas maneiras de enxergá-la como mulher e sugere outro imaginário a ser criado, renovado e corroborado.

O fragmento a seguir, ao narrar suas confidências ao namorado da faculdade, revela as angústias pelas quais passava Isaltina por ser uma mulher que vivia um enfrentamento em relação a sua sexualidade. Para ela, o seu corpo negro está relacionado a sua experiência enquanto mulher a quem foi negada a chance de assumir sua orientação sexual e de reconhecer-se lésbica em uma sociedade heteronormativa:

Eu era uma moça a esconder um rapaz, que eu acreditava existir em mim. Tudo desconhecido, nada experimentado no campo amoroso. [...] até que um dia um colega de faculdade disse estar encantado por mim. Iniciamos um namoro sem jeito, só de palavras e comedidos gestos. [...] Um dia em que ele desejava beijos e afagos, e eu sem desejo algum, sem nada a me palpitar por dentro e por fora, falei de minha vida até ali. Falei do menino que eu carregava em mim desde sempre. Ele, sorrindo, dizia não acreditar e apostava que a razão de tudo deveria ser algum medo que eu trazia escondido no inconsciente. Afirmava que eu deveria gostar muito e muito de homem, apenas não sabia. Se eu ficasse com ele, qualquer dúvida que eu pudesse ter sobre o sexo entre um homem e uma mulher acabaria. Ele iria me ensinar, me despertar, me fazer mulher. E afirmava, com veemência, que tinha certeza de meu fogo, pois, afinal, eu era uma mulher negra, uma mulher negra... (EVARISTO, 2016a, p. 63-64)

Aqui também revela-se o imaginário que se caracteriza a orientação homossexual feminina como consequência do fato de nunca ter experimentado o sexo com um homem. Isso decorre do sistema patriarcal e machista considerar inadmissível uma mulher não se interessar sexualmente por um homem. Quando isso acontece, é porque a mulher teme algo ou ainda não despertou. Isaltina, não educada para se idealizar como lésbica, crê que há um homem dentro de si, convicção que se confrontou no momento da possibilidade dela se relacionar com um homem, o colega de faculdade. O homem afirmou, com afinco, que a personagem “era uma mulher negra” (EVARISTO, 2016a, p. 64), reafirmando, em seu discurso, que uma mulher negra não poderia não desejar homens, pois, como de acordo com o estereótipo construído, ela estaria sempre disposta ao sexo. Tal realidade só virá a ser assimilada e vencida por Isaltina no momento em que ela se depara com uma mulher que a deseja e se permite também desejá-la, no caso, a professora de sua filha.

A personagem, por meio da descoberta de sua sexualidade, assevera, ao final de sua narração: “Eu nunca tinha sido de ninguém em oferecimento, assim como corpo algum tinha sido meu como dádiva. Só Miríades eu tive. Só Miríades me teve” (EVARISTO, 2016a, p.

67). A relação dos corpos e do corpo negro de Isaltina transverte-se, desse modo, em motivo de celebração. Ademais, pouco importava de qual dos cinco homens vinha a paternidade da menina, pois a falta da figura paterna, essa lacuna, foi preenchida pelo amor dado pelas duas mulheres: “Tamanha foi a nossa felicidade. Das três. Miríades, Walquíria e eu” (EVARISTO, 2016a, p. 67).

Isaltina, ao narrar a confusão vivida por longo período de sua vida entre sua orientação sexual e identidade de gênero, opta pela escolha do uso do feminino. A título de exemplificação, em “Ainda **novinha**, talvez antes mesmo dos meus cinco anos, eu já descobrira o menino que eu trazia em mim e acreditava piamente que, um dia, os grandes iriam perceber o erro que estavam cometendo” (EVARISTO, 2016a, p. 58, grifo meu). Ainda que fizesse o relato de confusões passadas, o que se deduz é que Isaltina aparentava ter solucionado as suas inquietudes acerca da sua identidade.

As personagens de Conceição nasceram de sua escrevivência: Ponciá Vicêncio, a menina que partiu de trem de uma alguma cidadezinha para viver uma trajetória de sonho e desilusão; Isaltina Campo Belo, uma das doze mulheres retratadas na obra *Insubmissas lágrimas de mulheres*, uma mulher que engravida de um estupro e gera a menina Walquíria, antes de se apaixonar por Miríades. No projeto literário de Conceição Evaristo, nada é somente um lugar-comum. A autora intenciona borrar uma imagem que ficou para trás. A sua escrita busca libertar a mulher negra do papel de mulher escravizada, com o qual sempre tentaram designá-la.

A resignificação pode representar uma estratégia de sobrevivência. As narrativas de “Maria do Rosário Imaculada dos Santos”, “Isaltina Campo Belo” e “Aramides Florença” foram construídas de maneira peculiar. Ainda que as vivências afetivas tenham sido atravessadas pelos antigos episódios, as personagens, após superarem suas dores, relatam suas histórias com finais felizes, o que propicia uma quebra de expectativas, convocando os leitores e as leitoras a perceberem que a vivência das mulheres negras não deve ser somente marcada por aflições, adoecimentos e mazelas. Dessa maneira, Conceição combate o discurso dominante e presenteia-nos com narrativas em que o amor guia e ocupa a centralidade da vida das mulheres negras.

Atribuir um novo significado às construções afetivas é uma forma de transgredir os ditames preestabelecidos. A mulher negra está inserida em um âmbito social no qual a estrutura as domina, as oprime. Resignificar é um ato político. Transgredir é o único modo de

sobrevivência, uma vez que, com o amor, instala-se o agente potente o suficiente para estimular a força propulsora para continuar lutando por si própria e pela coletividade.

O professor e pesquisador Renato Nogueira (2020), em sua obra *Por que amamos: o que os mitos e a filosofia têm a dizer sobre o amor*, traz o ponto de vista da filosofia Dagara sobre os percursos do amor e conclui que esse sentimento não é individualizado. Nesse sentido, não se exaure em um sujeito, mas circunda o coletivo e o apoio recíproco. Amar figura como uma ação que nos leva ao desenvolvimento espiritual, além de fortalecer o emocional de si e do outro. Entretanto, a ausência do amor pode gerar o efeito contrário, o que possibilita entender as razões pelas quais a mulher negra é levada a entrar na estatística da solidão. A solidão é uma realidade para muitas mulheres negras, seja pela rejeição que sofrem em suas relações afetivas, seja pelas oportunidades que lhes são negadas ou quando percebem que são as únicas a exercerem uma função de destaque. Em *Vivendo o amor*, bell hooks (2000, p. 115) afirma que: “Quando conhecemos o amor, quando amamos, é possível enxergar o passado com outros olhos; é possível transformar o presente e sonhar o futuro. Esse é o poder do amor. O amor cura”.

As narrativas de Conceição Evaristo, ao passo que denunciam por meio das memórias a presença e os efeitos do passado, apontam para uma premência do cuidado emocional a fim de que as mulheres negras possam viver em sua integralidade. Lamentavelmente, ser negro neste país é situar-se em um incessante conflito e uma constante angústia psíquica. Intersecções como classe, geração, rede de apoio, território, quando trabalhadas juntas, apresentam as matrizes de como essas dores irão se instrumentalizar.

Conforme bell hooks (2000), é preciso que as mulheres negras criem estratégias e se reeduquem para que isso ocorra. Nesse sentido, curar os ferimentos e ressignificar os afetos para se fortalecer, individualmente e coletivamente, é fundamental. Em “Isaltina Campo Belo”, a protagonista encontra em sua filha, fruto do estupro, e, em seguida, na união com uma mulher, professora de sua filha, a esperança de edificação de amor e da possibilidade de ser feliz após anos de aflição:

Como chamamento à vida Miríades me surgiu. Eu nunca tinha sido de ninguém em oferecimento, assim como corpo algum tinha sido meu como dádiva. Só Miríades e tive. Só Miríades me teve. Tamanha foi a nossa felicidade. Miríades, Walquíria e eu. Minha menina, se pai não teve, de mãe, o carinho foi em dobro e em dose dupla. Hoje Miríades brinca de esconder-se em alguma outra galáxia. Ela jaz no espaço eterno. Tamanha foi a nossa felicidade. Das três. Miríades, Walquíria e eu. (EVARISTO, 2016a, p. 67).

O amor provocou um novo significado às vidas de Isaltina Campo Belo e de Aramides Florença. A personagem de Aramides Florença encontrou forças para continuar resistindo e lutando para ir além da sobrevivência, em prol de sua relação afetiva com seu filho: “Esta é a minha criança, me disse a mãe, antes de qualquer outra palavra, o meu bem-amado. O nome dele é Emildes Florença” (EVARISTO, 2016a, p. 9). O mesmo ocorre com Maria do Rosário Imaculada dos Santos, quando sua irmã a encontra após trinta e cinco anos na mesma cidade em que foi sequestrada:

Quando acordei do desmaio, a moça do relato segurava a minha mão; não foi preciso dizer mais nada. A nossa voz irmanada no sofrimento e no real parentesco falou por nós. Reconhecemo-nos. Eu não era mais a desaparecida. E Flor de Mim estava em mim, apesar de tudo. Sobrevivemos, eu e os meus. Desde sempre. (EVARISTO, 2016a, p. 54).

O encontro de Maria do Rosário Imaculada com sua família ocorreu após ela percorrer a sua cidade natal, que, alegoricamente, pode representar a revisitação de si própria. Nesse instante, Rosário é perturbada por lembranças do seu passado. Ao atingir o extremo do sofrimento, ela se empenha nos estudos e, durante um evento de palestras sobre desaparecimento de crianças, acaba sendo encontrada por sua irmã. Maria do Rosário luta continuamente por sua sobrevivência a fim de reescrever uma nova história. A personagem se expõe como dona de si e do seu caminho. Mesmo perante todos os obstáculos e adversidades, ela permaneceu em busca de seus propósitos:

[...] E, apesar de sentir, o tempo todo, me movendo sobre um rio de desconhecidas e perigosas águas, continuei nadando, para continuar vivendo. De vez em quando me mudava de cidade também. A minha escolha por nova moradia obedecia a um roteiro previamente escolhido. Sempre a procura estava direcionada para as bandas da minha terra natal. Aos poucos ia cumprindo um percurso que me encaminhava à direção de volta. (EVARISTO, 2016a, p. 52).

O final da narrativa marca o reencontro com as suas raízes, com os seus, suas histórias de resistência ao sofrimento, que se cruzam com outras histórias. Rosário faz a descrição do evento em que encontra a sua irmã como o seu resgate, a sua salvação, o que denota que a ausência de laços afetivos causou a sensação de perda na personagem.

As narrativas de Conceição Evaristo evidenciam e confirmam que o racismo e o sexismo como herança de um passado colonial afetam as construções das relações afetivas das mulheres negras, pois essas estruturas, que ainda persistem no presente de forma soberana, determinam práticas sociais que as inserem na condição de subalternizadas em função da etnia

e do gênero. Com o racismo e a consequente objetificação de seus corpos, as mulheres negras são preteridas em seus relacionamentos amorosos.

É evidente que, entre os diversos discursos produzidos para caracterizar a mulher negra, o de corpo subserviente é o que mais impacta de maneira negativa sua afetividade. Segundo hooks (1995), é sobre o ato de amar e ser amada que se assentam as hierarquias sociais ditadas e as representações construídas acerca do corpo da mulher negra, criando suas escolhas, sua afetividade e sexualidade. É na tentativa de enfrentar tais hierarquias sociais que as teorias do feminismo negro permitem compreender como determinadas realidades e sistemas de categorização de mundo são alterados e ressignificados nas inúmeras experiências das mulheres.

Nos contos, como “Isaltina Campo Belo” e “Aramides Florença”, as personagens, embora acompanhadas por seus companheiros, foram violentadas em função de uma concepção que os homens compartilhavam de que o corpo feminino negro deve estar sempre à disposição do homem para finalidades sexuais. Assim, as relações foram sendo estruturadas de acordo com os modelos de hegemonia masculina, de submissão da mulher e de violência. Isto posto, a solidão não se caracteriza apenas por estar só ou por rejeição, mas, sobretudo, pela inexistência ou pelo término do afeto, como sucedeu na narrativa de Maria do Rosário Imaculada dos Santos.

Nesse sentido, a escolha por modelos de narrativas em que as personagens pudessem contar suas próprias histórias é entendida como uma maneira de chamar a atenção para o que as narrativas dos grupos silenciados escondem. As suas memórias expõem os rastros de crueldades que ainda não foram resolvidas e que, portanto, persistem. Mostram versões dos eventos que não foram trazidas pelos discursos oficiais.

Por isso, os rastros nas narrativas são elementos que não podem ser desprezados. Além do mais, possibilitam que as mulheres negras encontrem meios de ressignificarem suas relações afetivas, trazendo o amor para o centro de suas vidas. Isso acontece porque só olhando para o passado enxergamos a raiz do problema e só assim conseguiremos criar estratégias de mudança ou de sobrevivência. Sendo assim, a ressignificação das relações afetivas é um meio de insubmissão.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Redigir essas considerações que, para mim, ainda não são finais, é reconhecer, como diz a pesquisadora Grazielly dos Reis Lemes (2019, p. 11), que “meu nome, assim como eu, assim como este texto estão sob a sentença do inacabado” e que neste texto há uma limitação criada pelo ontem – o hoje – o agora – o tempo – o espaço. E, como declarou Paulo Freire (2015, p. 52), “gosto de ser gente porque, inacabado, sei que sou um ser condicionado, mas, consciente do inacabamento, sei que posso ir mais além dele”.

Esta tese centrou-se nos seguintes questionamentos: como as personagens femininas são representadas no contexto das narrativas? Como as personagens femininas das narrativas selecionadas são apresentadas diante os distintos papéis assumidos? É possível examinar a agenda do feminismo negro nas narrativas de Conceição Evaristo? A literatura que a autora elabora inaugura um projeto literário nacional? A resposta mais precisa encontrada por mim, nesta pesquisa, foi a de que as narrativas revelam discursos no qual as mulheres negras, mesmo de um lugar de vulnerabilidade, ligam-se à uma dimensão de insubmissão. As narrativas de Conceição Evaristo intencionam o enfrentamento e a desestabilização das estruturas de gênero e raça, pois operam vivências que se voltam contra o ditame patriarcal, partindo da crítica à ideia de família nuclear e fazendo emergir toda a violência que essa estrutura abriga em si.

As narrativas de *Insubmissas lágrimas de mulheres* escancaram a pluralidade de vivências em meio à categoria das mulheres negras. Assim, Aramides Florença, Natalina Soledad, Shirley Paixão, Maria do Rosário Imaculada dos Santos, Isaltina Campo Belo, Mary Benedita, Mirtes Aparecida da Luz, Lia Gabriel, Saura Benevides Amarantino e Regina Anastácia, embora tenham suas experiências atravessadas pelas construções de gênero e do racismo, experienciam trajetórias demasiadamente distintas no tocante à origem, geração, sexualidade, corporalidade, classe e educação. Isto é, há inúmeras temáticas e fios que se entrelaçam no enredo das narrativas e que destoam do sistema colonial, patriarcal e racista.

Histórias como “Shirley Paixão” e “Aramides Florença” descortinam a violência doméstica e revelam como a supremacia da família e da masculinidade já não se amparam em suas próprias ruínas. Em *Ponciá Vicêncio* (2003) as personagens Ponciá e Bilisa, mesmo se perdendo, resistiam. Elas foram em busca de sua identidade perdida ou negada, alimentando o sonho por dias melhores. Bilisa, personagem hostilizada e objetificada, que não geria o próprio corpo, foi explorada sexualmente e roubada, e, apesar de todos esses reveses, era

confiante e tinha ânsia por viver. Ponciá representa a dor, o silêncio e a loucura, mudou-se para a cidade, mas depois retornou para se fortalecer junto aos seus e da terra. Ambas representam a luta contra o preconceito de raça e gênero no cotidiano dos excluídos.

Nos contos “Isaltina Campo Belo” e “Natalina Soledad”, há um movimento de reconhecimento de si como reação a uma construção imposta acerca dos corpos e da subjetividades de mulheres negras, uma vez que ambos os contos enfrentam os discursos que tentam emoldurar sua sexualidade e vivência corporal. Em Campo Belo, por exemplo, há também a definição de sua subjetividade pela perspectiva do outro; em “Natalina Soledad”, temos a busca para encontrar reconhecimento a partir da procura por um nome.

Conceição Evaristo retrata mulheres que, mesmo perante o sofrimento, a opressão e a objetificação, mostram-se insubmissas e ressignificam suas existências. Nesse sentido, revelando as experiências interseccionais das opressões acerca dos corpos e caminhos percorridos pelas mulheres negras, as narrativas não somente denunciam as violências que as atravessam, mas as reestruturam em meio a um discurso que se ordena alicerçado na *insubmissão* perante a permanência da colonialidade, do racismo e do sistema patriarcal. Essa insubordinação também se reflete nas microrresistências e nas subversões diárias presentes nas vivências dessas protagonistas/personagens. A escrita de Conceição Evaristo nos faz refletir sobre a potência da literatura, pensar nas possibilidades de escrevivências e também na literatura como um *locus* de ressignificação da dor, uma vez que o texto literário permite que por meio “da voz da outra, faço a minha. [...] seco os olhos. Não os meus, mas de quem conta” (EVARISTO, 2016a, p. 7).

Essas experiências interseccionais carregadas de opressões e dor são evidenciadas, por exemplo, na relação senhor e servo determinada pelo companheiro de Aramides Florença; no sequestro, por um casal de branco, de Maria do Rosário Imaculada dos Santos, personagem que, somente anos mais tarde, desprezada pelos delinquentes, conseguirá reencontrar a família; na desautorização de subir em árvores à mocinha Isaltina Campo Belo, menina que se identificava como menino desde a sua infância e que só bem mais tarde encontra no amor de outra mulher a sua genuína identidade; no caso de Mirtes Aparecida da Luz, mulher cega que tem uma filha, mas cujo marido comete suicídio no dia do nascimento da criança, um ato de suprema rejeição. Vemos também nos rebaixamentos verbais e físicos direcionados a Seni pelo próprio pai e no sacrifício de Shirley Paixão, a mãe que, vendo a filha ser abusada, em um ato de fúria e de defesa, fere o companheiro perante as duas outras filhas do casal e, responsabilizada pela tentativa de homicídio, é presa e solta, algum tempo depois; na vida de

Lia Gabriel, mãe de um filho esquizofrênico e convivendo com as dificuldades de educar esse filho junto com outras duas filhas, sofre com as recorrentes agressões do companheiro; na criança Mary Benedita que sofre repressão do pai, recebe acolhimento por uma tia e tem sua potencialidade artística desenvolvida, tornando-se uma pintora de sucesso; em Regina Anastácia, a mulher mais idosa dessa relação elencada, a transgressora que casou com o homem branco da casa grande, indo ao encontro de sua felicidade; e ainda em Natalina Soledad, rejeitada por seu pai e sua mãe desde recém-nascida por ser a sétima e única criança do sexo feminino do casal. Batizada de Troçoieia Malvina Silveira, nome que ilustra sua condição dentro da família, carregou seu nome por anos, até trocá-lo por Natalina Soledad. Todas as histórias dessas mulheres aparentam estar desafiando essas “contas de um infinito rosário de dor” (EVARISTO, 2016a, p. 95).

A literatura produzida por Conceição Evaristo, mulher negra, representa a inovação do projeto literário nacional. Nela encontramos diversas vozes, oferecendo aos leitores textos marcantes em meio a um sistema que privilegia a autoria masculina e, em menor grau, feminina brancas. A autoria de mulheres negras, como a de Conceição Evaristo, tendem a dar outros rumos à Literatura Brasileira. A literatura de Evaristo está incluída em uma geração de escritores(as) negros(as) que já formam, em certa medida, uma tradição que caminha de Maria Firmina dos Reis a Maria Carolina de Jesus, Geni Guimarães, Miriam Alves, Ana Maria Gonçalves, entre outras. O tratamento narrativo de suas personagens femininas privilegia o amor, a sexualidade, sem esquecer as adversidades que essas mulheres pobres e periféricas precisam enfrentar cotidianamente. Conceição Evaristo salienta, por meio de seus enredos, a historicidade da marginalização e da penúria de suas personagens, cuja raiz habita o passado de subserviência, e, lamentavelmente, o presente em que o racismo persiste de modo sórdido. A literatura feita por Conceição Evaristo representa uma outra poética, uma poética que não se submete a de uma literatura considerada canônica, não se submete porque tem o seu próprio cânone e suas próprias regras. Acredito que o texto de Conceição é uma voz na literatura brasileira que faz com que outros autores brasileiros repensem a sua produção.

As experiências das mulheres negras são diferenciadas, assim como é diferenciada a experiência das mulheres indígenas, por exemplo. Ao falar da condição das mulheres brancas e da condição das mulheres negras, estamos falando de condições muito diversas. Mesmo quando falamos da condição das mulheres pobres, sabe-se que as mulheres pobres brancas têm mais probabilidade de superar a opressão social do que as mulheres negras, visto que a condição das mulheres negras é enviesada pelo preconceito e pelo racismo. As narrativas de

Conceição Evaristo dialogam com as subjetividades das mulheres negras, cuja realidade e cotidiano são distintas das mulheres brancas.

As mulheres negras, além da resistência histórica e das lutas, apresentam grandes provocações, expondo questões relevantes para movimentos como o feminismo, sobretudo ao direcionar a demanda para uma luta feminista verdadeiramente antirracista. A relação de Conceição Evaristo, e de boa parcela das mulheres negras, com o feminismo nasce diariamente. Nesse sentido, a maioria das mulheres negras são feministas, tendo em vista que encaram suas vidas pela sua própria vivência, independentemente da esfera dos homens, sejam estes pais, maridos, ou irmãos. Essas mulheres posicionam-se com sua atuação feminista, não mais em condição subserviente a determinado homem; posicionam-se sem ter realizado teoria alguma e sem estar teorizando nada.

Com isso, confirma-se a hipótese de que a literatura produzida por Conceição é feminista a partir das suas experiências, a partir do modo como ela construiu a própria vida, do modo como sua mãe e tias, mulheres negras que sempre trabalharam, não tiveram que enfrentar a subordinação a pai, marido, tio, nem nada. Com isso, não estou afirmando que, no centro da família, os homens negros e pobres não se comportam como homens machistas. Sim, eles também são machistas. Mas às mulheres negras não é permitido manter-se na dependência deles. Pelo contrário, sistematicamente, elas trabalham para dar sustento a esses homens, seus companheiros, filhos, e irmãos, e essas questões são percebidas em inúmeras das personagens de Conceição Evaristo.

O feminismo das mulheres negras surge com a prática cotidiana que, frequentemente, é concebida como discurso agressivo. Há uma plêiade de mulheres negras que estão construindo conhecimento em vários lugares, através de vários papéis sociais. Sendo assim, é importante pensar como essa intelectualidade negra performa. A importância do feminismo negro é social, política e histórica. E são muitas as facetas dentro do mesmo movimento, como são muitas as facetas das mulheres evaristianas. Pesquisar, ler, escrever acerca das literaturas de autoria feminina negra é um imperativo. A obra de Conceição Evaristo contribui indiscutivelmente para o estabelecimento da literatura feminista negra, pois coloca as mulheres negras na condição de protagonistas e reflete sobre seus anseios, suas necessidades e suas reivindicações. Como mencionado, historicamente, o movimento feminista favoreceu as pautas de mulheres brancas, heterossexuais, das classes média e alta, e generalizou as mulheres como se todas padecessem da mesma opressão, o que não é o caso.

Ademais, a narrativa de Conceição inspira não só a escrita das mulheres negras como também o estudo da literatura na academia, principalmente, a partir da perspectiva do gênero e da etnia. Por fim, a escrevivência de Conceição Evaristo pode propiciar o letramento literário. Estudar, pesquisar a escrevivência de Conceição Evaristo nos oportuniza entender uma complexidade que se manifesta nos âmbitos da literatura, da política e da história. É um ato de garantia de direitos!

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Trad. Julia Romeu. Companhia das Letras, 2019.

AKOTIRENE, Carla. **O que é interseccionalidade?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

ALENCAR, José de. **Mãe**. 3. ed. revista. Rio de Janeiro: Garnier, 1940.

ALMEIDA, Sílvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

ALVES, Miriam. **Maréia**. Rio de Janeiro: Malê, 2019.

ALVES, Ívia. Suaves, mas resistentes. *In*: CUNHA, Helena Parente (org.). **Desafiando o Cânone (2)**: ecos de vozes femininas na literatura brasileira do século XIX. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 2001. p. 11-19.

AMARO, Vagner. **Conceição Evaristo**: uma escritora popular brasileira. Entrevista. 27 ago. 2018. Disponível em: <https://biblioo.info/entrevista-conceicao-evaristo/>. Acesso em: 5 jul. 2021.

ANDRADE, Vera Lúcia Cabana de Queiroz. **Colégio Pedro II**: um lugar de memória. . Tese (Doutorado em História Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1999.

ANZALDUA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis, v. 08, n. 01, p. 229-236, 2000. Disponível em <http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2000000100017&lng=pt&nrm=iso>. acesso em 11 out. 2022.

ARAÚJO, Bárbara. **Conceição Evaristo**: literatura e consciência negra. 2011. Disponível em: <https://blogueirasfeministas.com/2011/11/22/conceicao-evaristo/>. Acesso em: 11 maio 2020.

ARAÚJO, Pedro Galas. **Trato desfeito**: o revés autobiográfico na literatura contemporânea brasileira. 2011. 107 f. Dissertação(Mestrado em Literatura)-Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

AZEVEDO, Alúcio. **O cortiço**. São Paulo: Círculo do Livro, 1987.

BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado**: o mito do amor materno. São Paulo: Círculo do Livro, 1980.

BADINTER, Elisabeth. **O conflito**: a mulher e a mãe. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2010.

BÁEZ, Fernando. **A história da destruição cultural da América Latina**: da conquista à globalização. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2010.

BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1999.

BASTIDE, Roger. **Estudos afro-brasileiros**. São Paulo: Perspectiva, 1973.

BERND, Zilá. **Negritude e literatura na América Latina**. Porto Alegre: Age, 1987.

BERND, Zilá. **Introdução à literatura negra**. Porto Alegre: Age, 1988.

BERND, Zilá. **Racismo e antirracismo**. São Paulo: Moderna, 1994.

BERND, Zilá. (org.). **Antologia da poesia afro-brasileira**: 150 anos de consciência negra no Brasil. Belo Horizonte: Mazza, 2011.

BORGES, Pedro. Epistemicídio, a morte começa antes do tiro. **Alma Preta**, 11 nov. 2017. Disponível em: <https://almapreta.com/sessao/cotidiano/epistemicidio-a-morte-comeca-antes-do-tiro>. Acesso em: 14 jan 2021.

BRANDÃO, Ruth Silviano. **Mulher ao pé da letra**: a personagem feminina na literatura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

BRITO, Maria da Conceição Evaristo de. **Literatura negra**: uma poética da nossa afro-brasilidade. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1996.

BRITO, Maria da Conceição Evaristo de. **Poemas malungos** – Cânticos irmãos. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2011.

BROOKSHAW, David. **Raça e cor na literatura brasileira**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CAMARGO, Oswaldo de. **O negro escrito**. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, Imprensa Oficial, 1987.

CAMPELLO, Eliane. Um novo perfil para a historiografia literária: escritoras brasileiras. *In*: SCHMIDT, Rita Terezinha (org.). **Sob o signo do presente**: intervenções comparatistas. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2010. p. 43-54.

CANOFRE, Fernanda. Conceição Evaristo: “Falar sobre o preconceito racial no Brasil é derrubar o mito da democracia racial”. **Sul21**, 3 maio 2018. Disponível em: <https://sul21.com.br/ultimas-noticias-geral-areazero-2/2018/05/conceicao-evaristo-falar-sobre>

-preconceito-racial-no-brasil-e-derrubar-o-mito-de-democracia-racial/. Acesso em: 19 jul. 2021.

CARNEIRO, Sueli; SANTOS, Thereza; COSTA, Albertina. **Mulher negra**: política governamental da mulher. São Paulo: Nobel; Conselho Estadual da Condição Feminina, 1985.

CARNEIRO, Sueli. **A construção do Outro como Não-Ser como fundamento do Ser**. 2005. 339f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CARNEIRO, Sueli. **Escritos de uma vida**. Belo Horizonte: Letramento, 2018.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. *In*: HOLLANDA, Heloísa Buarque (org). **Pensamento feminista** - conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p. 325-333.

CASTRO, Valdiney V. Lobato de. Quem eram os leitores cariocas do século XIX? **Interfaces**, Paraná, v. 6, n. 2, p. 40-50, dez. 2015.

CHEVALIER, Jean.; GHEERBRANT, Alan. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2008.

COELHO, Nelly Novaes. **A literatura feminina no Brasil contemporâneo**. São Paulo: Siciliano, 1993.

COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário crítico de escritoras brasileiras**: 1711 - 2001. São Paulo: Escrituras, 2002.

COLLINS, Patricia Hill. The Social Construction of Black Feminist Thought. **Signs**, v. 14, n. 4, p. 745-773, 1989.

COLLINS, Patricia Hill. Em direção a uma nova visão: raça, classe e gênero como categorias de análise e conexão. *In*: MORENO, R. (org.) **Reflexões e práticas de transformação feminista**. São Paulo: SOF, 2015. p. 13-42.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a *outsider within*: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Sociedade e Estado**, Brasília, v. 31, n. 1, p. 99-127, jan./abr. 2016.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro**: consciência e a política do empoderamento. Trad. Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.

COSTA, Aline. Uma história que está apenas começando. *In*: RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Márcio (org.). **Cadernos Negros**. Três décadas: ensaios, poemas, contos. São Paulo: Quilombhoje; Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, 2009.

COUTINHO, Paula. Tradição de “memoricídio” se perpetua no Brasil, diz Seligmann-Silva. **Jornal do Comércio**, 07 dez. 2015. Disponível em:

https://www.jornaldocomercio.com/_conteudo/2015/12/politica/469953-apagamento-da-memoria-se-perpetua-no-brasil-afirma-seligmann-silva.html. Acesso em: 29 maio 2020.

CRENSHAW, Kimberlé. Mapping the Margins: Interseccionalidade, identity politics and violence against women of color. *In*: FINEMAN, M. A.; MYKITIUK, R. (eds.). **The public nature of private violence**. New York: Routledge, 1994. p. 93-118.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Estudos feministas**, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 171-189, 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v10n1/11636.pdf>. Acesso em: 15 ago. 2018.

CRUZ, Adélcio de Sousa. **Narrativas contemporâneas da violência** [manuscrito]: Fernando Bonassi, Paulo Lins e Ferréz / Adélcio de Sousa Cruz. 2009. 228 f., enc.

CRUZ e SOUSA, João da. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**: campanha de Canudos. Rio de Janeiro: Coleção da Edições de Ouro dos Clássicos Brasileiros, 1967.

CUTI (Luiz Silva). **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DALCASTAGNÈ, Regina. A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea. **Letras de hoje**, Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 18-31, dez. 2007.

DALCASTAGNÈ, Regina. Vozes nas sombras: representação e legitimidade na narrativa contemporânea. *In*: DALCASTAGNÈ, Regina (org.). **Ver e imaginar o outro**: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea. São Paulo: Editora Horizonte, 2008. p. 78-107.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea**, v. 26, p. 13-71, 2011. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9077>. Acesso em: 26 jul. 2020.

DALCASTAGNÈ, Regina. O lugar da fala. *In*: DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. Vinhedo: Horizonte; Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012. p. 18-57.

DAMASCENO, Benedita Gouveia. **Poesia negra no modernismo brasileiro**. 2. ed. São Paulo: Pontes, 2003.

DA SILVA, Regina Cláudia Barbosa. Esquizofrenia: uma revisão. **Psicol USP**, v. 17, p. 263-285, 2006.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. 1. ed. Trad. Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

DEBRET, Jean Baptiste. **Viagem pitoresca e histórica ao Brasil**. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Martins, 1954. 2.v.

DUARTE, Constância Lima. **Nísia Floresta: a primeira feminista do Brasil**. Florianópolis: Mulheres, 2005.

DUARTE, Constância Lima. **Imprensa feminina e feminista no Brasil: Século XIX: dicionário ilustrado**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

DUARTE, Constância Lima. Gênero e violência na literatura afro-brasileira. **Literafro. O portal da literatura afro-brasileira**, UFMG, 2018. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/47-constancia-lima-duarte-genero-e-violencia-na-literatura-afro-brasileira>. Acesso em: 02 ago. 2021.

DUARTE, Constância; PEREIRA, Maria do Rosário Alves. **Escritoras mineiras presente!** Anotações críticas. Belo Horizonte: BDMG Cultural, 2019.

DUARTE, Constância Lima. **Nísia Floresta Brasileira Augusta: Pioneira do Feminismo Brasileiro - Séc. XIX. Mulheres e literatura**. ano 1. vol. 1. 1997. Disponível em: <https://litcult.net/2012/07/06/nisia-floresta-brasileira-augusta-pioneira-do-feminismo-brasileiro-sec-xix/>. Acesso: 30 set. 2022.

DUARTE, Eduardo de Assis. Mulheres Marcadas: literatura, gênero, etnicidade. **Literafro. O portal da literatura afro-brasileira**, UFMG, 2010. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/149-eduardo-de-assis-duarte-mulheres-marcadas-literatura-genero-etnicidade>. Acesso em: 25 de jul. 2021.

DUARTE, Eduardo de Assis. Entre Orfeu e Exu, a afrodescendência toma a palavra. *In*: DUARTE, Eduardo de Assis. (org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica** v. 1. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p.13-48.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura e afrodescendência. **Literafro. O portal da literatura afro-brasileira**, UFMG. s/d. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/150-eduardo-de-assis-duarte-literatura-e-afrodescendencia>. Acesso em: 18 jun. 2020.

DUARTE, Eduardo de Assis. Rubem Fonseca e Conceição Evaristo: olhares distintos sobre a violência. **Literafro. O portal da literatura afro-brasileira**, UFMG. 2018. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/29-critica-de-autores-feminios/192-rubem-fonseca-e-conceicao-evaristo-olhares-distintos-sobre-a-violencia-critica>. Acesso em: 10 jan 2020.

EVARISTO, Conceição. Gênero, raça e ascensão social. **Estudos Feministas**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, p. 544-552, 1995.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. *In*: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane (org.). **Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora**. João Pessoa: Ideia; Editora Universitária UFPB, 2005a. p. 201-212.

EVARISTO, Conceição. Da representação à auto-representação da mulher negra na literatura brasileira. **Revista Palmares**, v. 1, n. 1, p. 52-57, 2005b.

EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2006.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. *In*: ALEXANDRE, Marcos Antônio (org.). **Representações performáticas brasileiras**: teorias, práticas e suas interfaces. 1. ed., Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007. p. 16-21.

EVARISTO, Conceição. Eu-Mulher. *In*: QUILOMBHOJE (org.). **Cadernos negros**: os melhores poemas. São Paulo: Quilomboje, 2008.

EVARISTO, Conceição. Questão de pele para além da pele. *In*: RUFFATO, Luiz. (org.) **Questão de pele**. Rio de Janeiro: Língua geral, 2009a. p. 19-37.

EVARISTO, Conceição. Conceição Evaristo por Conceição Evaristo. Depoimento. **Literafro. O portal da literatura afro-brasileira**, UFMG. 2009b. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>. Acesso em: 5 jul. 2021.

EVARISTO, Conceição. Depoimento. *In*: DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares (org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil**. v. 4. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011. p. 103-116.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas; Fundação Biblioteca Nacional, 2014.

EVARISTO, Conceição. **Insubmissas lágrimas de mulher**. Belo Horizonte: Nandyala, 2016a.

EVARISTO, Conceição. Entrevista. *In*: DUKE, Dawn Alexis. (org.) **A escritora afro-brasileira**: ativismo e arte literária. Belo Horizonte: Nandyala, 2016b.

EVARISTO, Conceição. **Histórias de leves enganos e parecenças**. Rio de Janeiro: Malê, 2016c.

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

EVARISTO, Conceição. **Canção para ninar menino grande**. São Paulo: Unipalmares, 2018.

EVARISTO, Conceição. A Escrivivência e seus subtextos. *In*: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabela Rosado (org.). **Escrivivência**: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 26-46.

EXPILLY, Charles. **Mulheres e costumes do Brasil**. [1863] São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1935.

FERREIRA, Débora Armelin. **O corpo negro como local de discurso**. Disponível em: <http://www.afreaka.com.br/notas/o-corpo-negro-como-local-de-discurso/>. Data do acesso: 30 set 2022.

FIOCRUZ - FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ. **Principais questões sobre aborto legal**. Especialista Cristiano Fernando Rosas, Médico Ginecologista e Obstetra, realizada em 24 jan. 2019. Disponível em: <https://portaldeboaspraticas.iff.fiocruz.br/atencao-mulher/principais-questoes-sobre-aborto-legal/>. Acesso em: 15 nov. 2021.

FLORES, Hilda Agnes Hübner. **Dicionário de mulheres**. Porto Alegre: Nova Dimensão, 1999.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**. Saberes necessários à prática educativa. 51. ed. São Paulo; Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 2015.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. São Paulo: Global, 2006. Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil, v. 1.

GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

GONZALEZ, Lélia. **O papel da mulher negra na sociedade brasileira**: uma abordagem político-econômica. Los Angeles: mimeografado, 1979.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Ciências Sociais Hoje**, ANPOCS, Brasília, v. 2, p. 223-244, 1983.

GONZALEZ, Lélia. A mulher negra na sociedade brasileira: Uma abordagem políticoeconômica (1981). In: GONZALEZ, Lélia. **Primavera para as rosas negras**: Lélia Gonzalez em primeira pessoa. São Paulo: UCPA Editora, 2018. p. 34-53.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista brasileiro**: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 237-258.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. Organização de Flávia Rios e Márcia Lima.

HAHNER, June Edith. **Emancipação do sexo feminino**: a luta pelos direitos da mulher no Brasil. 1850-1940. Trad. Eliane Lisboa. Apres. Joana Maria Pedro. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de; ARAÚJO, Lucia Nascimento. **Ensaístas brasileiras**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

hooks, bell. Intelectuais Negras. **Estudos Feministas**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, p. 464-478, 1995.

hooks, bell. Vivendo de amor. *In*: hooks, bell; WERNECK, Jurema; MENDONÇA, Maisa; WHITW, Evelin C. **O livro da saúde das mulheres negras**: nossos passos vêm de longe. Rio de Janeiro: Pallas/Criola, 2000. p. 111-115.

hooks, bell. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. Trad. Ana Luiza Libânio. 1. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

hooks, bell. **Erguer a voz**: pensar como feminista, pensar como negra. Trad. Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019a.

hooks, bell. **Anseios**: raça, gênero e políticas culturais. Trad. Jamille Pinheiro. São Paulo: Elefante, 2019b.

hooks, bell. **Tudo sobre o amor**. Trad. Stephanie Borges, São Paulo: Editora Elefante, 2021.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Francisco Alves, 1960.

JESUS, J. F. O. D.; CASSILHAS, F. H. M.; SANTOS, S. M. D. Literatura negra, feminismo negro e tradução: Uma entrevista com Conceição Evaristo. **Revista Estudos Feministas**, v. 26, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/57055>. Acesso em: 13 jul. 2020.

KEHL, Maria Rita. **Deslocamentos do feminino**: a mulher freudiana na passagem para a modernidade. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

KILOMBA, Grada. The Mask. *In*: KILOMBA, Grada. **Plantation Memories**: Episodes of Everyday Racism. 2. ed. Münster: Unrast Verlag, 2010.

KILOMBA, Grada. **Descolonizando o conhecimento**: Uma Palestra-Performance de Grada Kilomba, 2018. Disponível em: <http://www.goethe.de/mmo/priv/15259710-STANDARD.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2019.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Trad. Jess Oliveira. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil**. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

LEMES, Graziely. **Negra Lésbica**: na ginga de uma identidade. 68f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Mato Grosso, Rondonópolis, 2019.

LITERAFRO. **Maria Firmina dos Reis**. 2020. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/322-maria-firmina-dos-reis>. Acesso em: 13 mar. 2021.

LOBO, Luiza. “A literatura feminina na América Latina.” **Revista Brasil de Literatura, on-line**, 1999. Reimp. de idem, Registros do Seplic, Seminário Permanente de Literatura

Comparada, Departamento de Ciência da Literatura, Faculdade de Letras da UFRJ, n. 4, 1997. 40 p.

LOBO, Luiza. **Crítica sem juízo**. Rio de Janeiro: Editora Garamond, 2007.

LOLLATO, Mariah. **Encontro com o escritor Pepetela vale cada pergunta e resposta**, 2019. Disponível em: <http://www.jornaldocampus.usp.br/index.php/2019/10/encontro-com-o-escritor-pepetela-vale-cada-pergunta-e-resposta/>. Acesso em: 22 mar. 2021.

LORDE, Audre. Uses of the erotic: the erotic as power. *In*: LORDE, Audre. **Sister Outsider: essays and speeches**. New York: The Crossing Press Feminist Series, 1984. p. 53-60.

LORDE, Audre. **Irmã outsider**. Trad. Stephanie Borges. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

LUCCOCK, John. **Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. USP, 1975.

MARTINS, Vicente. A lei de 15 de outubro de 1827 (Constitucional). Artigo jurídico. **DireitoNet**, 24 out. 2001. Disponível em: <https://www.direitonet.com.br/artigos/exibir/482/A-lei-de-15-de-outubro-de-1827>. Acesso em: 07 maio 2020.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**: biopoder, soberania, estado de exceção e política da morte. São Paulo: N-1 edições, 2018.

MELLO, Anahi Guedes; NUERNBERG, Adriano Henrique. Gênero e deficiência: interseções e perspectivas. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 20, n. 3, p. 384, set.-dez. 2012.

MIRANDA, Wander Melo. Heterogeneidade e conciliação em Alencar. **Revista de Letras**, v. 2, n. 29, 11. p. 121-124, 2009.

MOTT, Maria Lúcia de Barros. **Escritoras negras**: resgatando a nossa história. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO/CIEC, 1989.

MUNIZ, Kassandra. Ainda sobre a possibilidade de uma linguística “crítica”: performatividade, política e identificação racial no Brasil. **D.E.L.T.A. Documentação e Estudos em Linguística aplicada**, Unicamp, v. 32, n. 3, p. 767-786, 2016.

MUZART, Zahidé Lupinacci. (org.) **Escritoras brasileiras do século XIX**. v. 1. Florianópolis: Editora mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 1999.

MUZART, Zahidé Lupinacci. (org.) **Escritoras brasileiras do século XIX**. v. 2. Florianópolis: Editora mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004.

NASCIMENTO, Beatriz. A mulher negra e o amor. **Jornal Maioria Falante**, fev./mar. 1990, p. 3.

NASCIMENTO, Beatriz. A mulher negra no mercado de trabalho (1976). *In*: NASCIMENTO, Beatriz. **Beatriz Nascimento, quilombola e intelectual**: possibilidades em dias de destruição. São Paulo: Editora Filhos da África, 2018. p. 80-85.

NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. 3. ed. São Paulo: Perspectivas, 2016.

NOGUEIRA, Renato. **Por que amamos**: o que os mitos e a filosofia têm a dizer sobre o amor. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2020.

OLIVER, Nelson. **Dicionário de nomes**. 2.ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2010.

OLIVEIRA, Andradina de. **A mulher riograndense**. I série. Escritoras mortas. Porto Alegre: Oficina Gráfica da Livraria Americana, 1907.

ORLANDI, E. P. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. 4 ed. São Paulo: UNICAMP, 1997.

ORLANDI, E. P. **Análise do discurso**: princípios e procedimentos. 4. ed. São Paulo: Pontes, 2002.

PERROT, Michelle. Práticas da memória feminina. **Revista Brasileira de História**, v. 9, n. 18, p. 9-18, 1989.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da História**. Trad. Viviane Ribeiro. Bauru, SP: EDUSC, 2005.

PERROT, Michelle. **Minha História das Mulheres**. Trad. Ângela M.S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007.

PIEDADE, Vilma. **Dororidade**. São Paulo: Editora Nós, 2017.

PLATÃO. **Crátilo**: ou sobre a correção dos nomes. Trad. Celso O. Vieira. São Paulo: Paulus, 2014.

PROENÇA FILHO, Domício. O negro na literatura brasileira. **Boletim bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade**, São Paulo, v. 49, n. 14, jan./dez. 1988.

QUEIROZ, Amarino. **As inscricuras do verbo**: divizibilidades performáticas da palavra poética africana. 2007, 310p. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) – Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007

RABASSA, Gregory. **O negro na ficção brasileira**. 1. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965.

REIS, Maria Firmina dos, 1825-1917. **Úrsula e outras obras** [recurso eletrônico] / Maria Firmina dos Reis. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2018.

REIS, Roberto. Cânon. *In*: JOBIM, José Luís (org.). **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 65-92.

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

RIBEIRO, Arilda Ines Miranda. Mulheres Educadas na Colônia. *In*: LOPES, Eliane Marta Teixeira; FILHO, Luciano Mendes de Faria; VEIGA, Cynthia Greive (org.). **500 Anos de Educação no Brasil**. 2. ed. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2000, p. 79-94.

RIBEIRO, Maria. **Cancros sociais**: drama original em cinco atos / Maria Ribeiro; apresentação, bibliografias e atualização Valéria Andrade. Brasília: Senado Federal, 2021. Coleção escritoras do Brasil; v. 6.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa** [tomo 1]. Trad. Constância Marcondes Cesar. Campinas, SP: Papyrus, 1994.

SABINO, Inês. **Mulheres ilustres no Brasil**. Florianópolis: Editora das mulheres, 1996.

SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2014.

SAHTOURIS, Elisabet. **Gaia**: do caos ao cosmos. Trad. Leila Marina Urbas di Natale. São Paulo: Editora Interação, 1991.

SANTANA, Monica Pereira. A performance de criadoras negras e o corpo como discurso. **Cadernos do JIPE-CIT**, Salvador, v. 2, n. 39, p. 65-79, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/gipe-cit/article/view/35415>. Acesso em: 30 set 2022.

SANTOS, Lourival dos; **O enegrecimento da Padroeira do Brasil**: religião, racismo e identidade (1854-2004). 1. ed. Salvador: Editora Pontocom, 2013. v. 1. 199p.

SAYERS, Raymond. **O negro na literatura brasileira**. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1958.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Centro e margens: notas sobre a historiografia literária. *In*: DALCASTAGNÉ, Regina; EBLE, Laeticia Jensen (org.). **Literatura e exclusão**. Porto Alegre: Zouk, 2017. p. 29-41.

SCHUMAHER, Schuma; BRAZIL, Érico Vital (org.). **Dicionário mulheres do Brasil de 1500 até a atualidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças**. Cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SILVA, Aildes Celestina da. Mulher negra - Mulher afro-brasileira. *In*: AUAD, Sylvia Maria Von Atzingen Venturoli. (org.). **Mulher**: cinco séculos de desenvolvimento na América. Capítulo Brasil. Belo Horizonte: Centro Universitário Newton Paiva, IA/MG, 1999. p. 73-85.

SILVA, Elen Karla Sousa da. **Errância e reescrita da identidade negra em Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo**. 2016. 129f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Natal, 2016.

SIMÕES, Nataly. Conceição Evaristo: “Os brancos aliados dos negros não fazem mais do que a obrigação”. **Alma Preta**, 10 mar. 2020. Disponível em: <https://almapreta.com/sessao/cotidiano/conceicao-evaristo-os-brancos-aliados-dos-negros-nao-fazem-mais-do-que-a-obrigacao>. Acesso em: 13 jul. 2020.

SOUZA, Ana; JOVINA, I; MUNIZ, K. Letramento de reexistência: um conceito em movimento negros. **Revista da ABPN**, v. 10, Ed. Especial – Caderno temático letramentos de reexistência, jan. 2018.

SOUZA, Livia Maria Natália de. Eu sou uma mulher negra escrevendo: entrevista com Livia Natália. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 51, p. 281- 285, maio/ago. 2017.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

STEINER, George. **Linguagem e silêncio**: ensaios sobre a crise da palavra. Trad. Gilda Stuart e Felipe Rajaballi. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

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

TACQUES, Alzira Freitas. **Perfis de musas, poeta e prosadores brasileiros**. v. 1. Porto Alegre: Thurmman, 1956.

TELES, Maria Amélia de Almeida. **Breve história do feminismo no Brasil**. 1.ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

TELLES, Ligia Fagundes. **As meninas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

TELLES, Norma. Autorial. *In*: JOBIM, José Luis (org.). **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 45-63.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. *In*: PRIORE, Mary Del (org.). **História das Mulheres no Brasil**. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 401-442.

WALTER, Roland. Violência e trauma: marcas do corpo negro. *In*: SOUZA, Elio Ferreira de; ROLAND, Walter; ALVES, Alcione Correa; BEZERRA, Rosilda Alves *et al.* **Entre centros e margens**: literaturas afrodescendentes da diáspora. Curitiba: CRV, 2014. p. 142-155.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WOOLF, Virginia. **Um toque feminino na ficção**. Trad. Patrícia de Freitas Camargo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. (Coleção Leitura)

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

ZIN, Rafael Balseiro. Literatura e afrodescendência no Brasil: condições e possibilidades de surgimento de um novo campo de estudos. **Caderno Seminal Digital**, v. 29, n. 29, p. 260-289, jan.-jun, 2018.

APÊNDICE A

ESCRITORAS NEGRAS CONTEMPORÂNEAS

1. Abigail Campos Leal (1988 —)
2. Alzira Rufino (1949 —)
3. Alcidéa Miguel
4. Alessandra Sampaio (1971—)
5. Aline França (1948 —)
6. Aline Soares Negríndia (1984 —)
7. Ana Célia da Silva
8. Ana Fátima
9. Ana dos Santos
10. Ana Paula Maia (1977 —)
11. Aparecida Sueli Carneiro (1950—)
12. Andréa Lisboa de Souza
13. Ângela Lopes Galvão
14. Angelita Passos (1955 —)
15. Anita Realce
16. Atiely Santos
17. Aline França (1948 —)
18. Ana Paula Freitas dos Santos
19. Ana Moraes (1985 —)
20. Ana Maria Gonçalves (1970 —)
21. Alzira Rufino (1949 —)
22. Andrezza Xavier (1993 —)
23. Ana Meira
24. Aline Anaya (1991 —)
25. Ana Cláudia Lemos Pacheco
26. Ana Paula Lisboa (1988 —)
27. Antonieta de Barros (1901— 1952)
28. Aparecida de Jesus Ferreira (1967 —)
29. Auta de Souza (1876 — 1901)

30. Beatriz Lima
31. Benedita Lopes
32. Bianca Chioma (1996 —)
33. Bianca Santana
34. Bruna Barros
35. Bárbara Carine Soares Pinheiro (1987 —)
36. Bárbara Santos
37. Beatriz Nascimento (1942 — 1995)
38. Bell Puã (1993—)
39. Bianca Santana
40. Bixarte (Bianca Manicongo) (2000 —)
41. Brisa de Souza (1993—)
42. Bruna Tamires
43. Benedita Delazare (Benedita de Lazari)
44. Carolina Maria de Jesus (1914 —1977)
45. Carla Akotirene (1980 —)
46. Carmen Faustino (1978 —)
47. Cássia Valle (1972 —)
48. Carmen Lima (1969 —)
49. Claudia Walleska (1980 —)
50. Celinha (Célia Pereira)
51. Cidinha da Silva (1967 —)
52. Conceição Evaristo (1946 —)
53. Claudete Alves
54. Claudia Canto
55. Cristal Rocha
56. Cristiane Sobral (1974 —)
57. Daniela Rosa
58. Daisy Serena (1988 —)
59. Daysi Coelho
60. Débora Garcia
61. Deise Oliveira

62. Delma Gonçalves Mattos (1951—)
63. Deusa Poetisa (1984 —)
64. Djamila Taís Ribeiro dos Santos (1980 —)
65. Dinéia Pires Santos (1987 —)
66. Dona Jacira - Mãe de Emicida (1964 —)
67. D'Ileamar Monteiro (Vera Lúcia Alves) (1955 —)
68. Edenice Fraga (1967 —)
69. Edileuza Penha de Souza
70. Elaine Marcelina (1973 —)
71. Eliana Alves Cruz (1966 —)
72. Eliane Marques (1970 —)
73. Elisa Lucinda (1958 —)
74. Érica Peçanha do Nascimento (1980 —)
75. Erika Balbino (1971 —)
76. Elque Santos (1979 —)
77. Esmeralda Ortiz (1979 —)
78. Edenice Fraga (1967 —)
79. Esmeralda Ribeiro (1958 —)
80. Eliana Alves Cruz (1966 —)
81. Eliane da Silva Francisco
82. Eliete Rodrigues da Silva Gomes
83. Elizandra Batista de Souza (1983 —)
84. Esmeralda Ribeiro (1958 —)
85. Fabiana Lima (Negafya)
86. Fátima Trinchão (Maria de Fátima Conceição Trinchão de Carvalho) (1959 —)
87. Fátima Regina Gomes Farias (1959 —)
88. Fernanda Miranda
89. Fernanda Rodrigues, vulgo formigão (formiga)
90. Graça Graúna
91. Gabriela de Jesus
92. Gabriela Rocha (Gabyanna) (1979 —)
93. Geni Mariano Guimarães (1947 —)

94. Giselle dos Anjos Santos
95. Giovana Xavier (1979 —)
96. Heleine Fernandes de Souza (1985 —)
97. Heloisa Pires Lima (1955 —)
98. Kenia Maria
99. Leodegária de Jesus (1889 — 1978)
100. Iracema M. Regis (1952 —)
101. Janine Rodrigues (1981—)
102. Jackeline Romio (1981—)
103. Jarid Arraes (1991 —)
104. Jenyffer Nascimento (1984 —)
105. Jéssica Chrispim (1983 —)
106. Jéssica Campos (1999 —)
107. Jô Freitas (1988—)
108. Jocélia Fonseca (1973 —)
109. Joyce Fernandes (Preta-Rara) (1985 —)
110. Joy Tamires (1993 —)
111. Jamily Menezes da Silva
112. Julia Costa
113. Juliana Jesus
114. Jurema Batista
115. Jurema Werneck (1961—)
116. Jussara Santos
117. Kati Souto
118. Katia Castañeda (1980 —)
119. Kika Sena (1994 —)
120. Cinthya da Silva Santos (Kimani) (1993 —)
121. Kiusam de Oliveira
122. Lourdes Dita (Lourdes Benedita da Silva) (1942 —)
123. Laila Oliveira (1988 —)
124. Lara Nunes (1999 —)
125. Lélia Gonzalez (1935—1994)

- 126.Lidiane Ferreira
- 127.Lilian Rocha (1966—)
- 128.Lia Vieira (1958—)
- 129.Lilia Guerra (1976 —)
- 130.Lívia Natália (1979 —)
- 131.Louise Queiroz (1993 —)
- 132.Lu Bento
- 133.Lubi Prates (1986 —)
- 134.Luciana Palmeira (1973 —)
- 135.Luciene Marcelino Ernesto (Lu Ain-Zaila) (1977 —)
- 136.Luna Vitrolira (1992 —)
- 137.Lunna Rabetti
- 138.Luz Ribeiro (1988 —)
- 139.Maga
- 140.Magdalena de Souza
- 141.Maria Duda
- 142.Maria da Paixão
- 143.Maria Nilda de Carvalho Mota (Dinha) (1978 —)
- 144.Marizilda R. Xavier (Kaiàmiteobá)
- 145.Maria Stella de Azevedo Santos (Mãe Stella de Oxossi) (1925—2018)
- 146.Maiara Silva, Maíra Ranzeiro
- 147.Maitê Freitas (1985 —)
- 148.Valdina de Oliveira Pinto (Makota Valdina) (1943 — 2019)
- 149.Manoela Ramos (1993 —)
- 150.Mari Vieira
- 151.Maria Beatriz Nascimento (1946 — 1995)
- 152.Maria Firmina dos Reis (1822 — 1917)
- 153.Maria Gal Quaresma (1976 —)
- 154.Maria dos Santos da Silva
- 155.Maria das Graças Quaresma dos Santos(Maria Gal) (1976 —)
- 156.Marta Monteiro André
- 157.Mel Adún (1978 —)

- 158.Miriam Alves (Miriam Aparecida Alves) (1952—)
- 159.Mirian Cristina dos Santos (1981—)
- 160.Meimei Bastos (1991 —)
- 161.Milca Samara (1995 —)
- 162.Carol Dall Farra (MC Dall Farra)
- 163.Meimei Camila Silveira Alves Bastos (1991 —)
- 164.Mel Adún (1978 —)
- 165.Mel Duarte (1988 —)
- 166.Midria da Silva Pereira
- 167.Mirian Cristina dos Santos
- 168.Monique Evelle (1994 —)
- 169.Nanda Fer Pimenta (1992 —)
- 170.Nana Martins (1980 —)
- 171.Natasha Félix (1996 —)
- 172.Natielly Castro (Nati de Poesia) (2000 —)
- 173.Neide Almeida (1965 —)
- 174.Neusa Baptista Pinto
- 175.Neuza Maria Pereira (1948 —)
- 176.Nilma Lino Gomes (1961—)
- 177.Nina Rizzi (1983 —)
- 178.Nívea Sabino (1980 —)
- 179.Odara Dèlé (1980 —)
- 180.Paloma Franca Amorim (1987 —)
- 181.Pâmela Amaro
- 182.Patrícia Meira
- 183.Patricia Naia
- 184.Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva (1942 —)
- 185.Raquel Almeida
- 186.Raquel de Oliveira
- 187.Reimy Solange Chagas
- 188.Regina Helena da Silva Amaral
- 189.Rita Verônica Franco de Santana (1969 —)

- 190.Roberta Ecleide
- 191.Roberta Marques do Nascimento (Roberta Estrela D'Alva) (1978 —)
- 192.Rool Cerqueira (1998 —)
- 193.Rosa Gabriela
- 194.Rosa Maria Egipcíaca da Vera Cruz (1719—1771)
- 195.Rosane Borges
- 196.Roseli da Cruz Nascimento
- 197.Ruth Guimarães Botelho (1920 — 2014)
- 198.Ruth Souza Saleme
- 199.Ryane Leão (1989 —)
- 200.Sandra Menezes
- 201.Selma Maria da Silva
- 202.Serafina Machado
- 203.Silvia Barros (1983 —)
- 204.Simone Ricco (1971 —)
- 205.Simony dos Anjos
- 206.Sinária Rúbia (1976 —)
- 207.Solaine Chioro (1993 —)
- 208.Sônia Fátima Conceição (1951—)
- 209.Sônia Rosa (1959 —)
- 210.Stela do Patrocínio (1941 — 1992)
- 211.Stephanie Borges (1984)
- 212.Sueli Carneiro (1950 —)
- 213.Suely Nazareth Henry Ribeiro
- 214.Taís Espírito Santos
- 215.Taiasmin Ohnmacht (1972 —)
- 216.Tatiana Nascimento (1981 —)
- 217.Tawane Theodoro (1998 —)
- 218.Thyaneddy Alves (Thata Alves) (1992 —)
- 219.Tayla Fernandes (1990 —)
- 220.Therezinha Tadeu
- 221.Tietra (Marise Helena do Nascimento Araújo)

222. Tula Pilar (1970 — 2019)
223. Urânia Muzanzu (1972 —)
224. Fátima Trinchão (1959 —)
225. Valentine Pimenta (1997 —)
226. Valeska Torres (1996 —)
227. Vanda Machado (1942 —)
228. Vera Barbosa
229. Vera Lucia Benedito
230. Veralinda Menezes (1957 —)
231. Victória Sales
232. Vilma Piedade
233. Vina di Abreu
234. Viviane Nogueira
235. Ynaê Lopes dos Santos (1982 —)
236. Zainne Lima da Silva (1994 —)
237. Zula Gibi (Zuleika Itagibi Medeiros)

APÊNDICE B

DISSERTAÇÕES

1. ABECASSIS, Ruth Fonseca. **A mulher negra na literatura brasileira**: autoria e representação na produção ficcional de Conceição Evaristo. 2021. 131f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras e Artes, Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2021.
2. ARAÚJO, Flávia Santos de. **Uma escrita em dupla face**: a mulher negra em *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo. 2007. 115f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2007.
3. ARAÚJO, Tamires Maiara Santos. **Entre heranças e mistérios**: o realismo animista em *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo e *O alegre canto da perdiz*, de Paulina Chiziane. 2020. 168f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Universidade Estadual de Montes Claros, Montes Claros, 2020.
4. ARAÚJO, Roselene Cardoso. **As imagens da mulher afro-brasileira em *Olhos D'água*, de Conceição Evaristo**. 2020. 83f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2020.
5. ARRUDA, Aline Alves. ***Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo**: um *bildungsroman* feminino e negro. 2007. 106f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.
6. ATHAYDE, Mara Bilk de. **Mito, arquétipos e estereótipos em *Ponciá Vicêncio* de Conceição Evaristo**. 2015. 150f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Teoria Literária, Centro Universitário Campos de Andrade, Curitiba, 2015.
7. AZEVEDO, Tássia Vargas Escobar. **A manifestação da loucura e do feminino na prosa de Conceição Evaristo**. 2021. 72f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Literatura e Crítica Literária, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2021.
8. BARBOSA, Roberta Tiburcio. **Conceição Evaristo e a escrevivência**: narrar a potência dos pobres na literatura brasileira contemporânea. 2019. 124f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Literatura e Interculturalidade, Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2019.
9. BARBOSA, Manoela dos Santos. **Representações de violência contra mulheres negras em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, de Conceição Evaristo**. 2016. Dissertação (Mestrado) – Curso de Crítica Cultural, Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2016.

10. BARROS, Dionisia da Silva. **A formação do leitor literário diante dos *Olhos D'água***: recepção e experiência estética em contos de Conceição Evaristo no ensino fundamental. 2020. 148f. Dissertação (Mestrado Profissional) – Curso de Letras, Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Natal, 2020.
11. BENTO, Oluwa Seyi Salles. **Orixá e literatura brasileira**: a esteticização da deusa afro-brasileira Oxum em narrativas de Conceição Evaristo. 2021. 205f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.
12. BEZERRA, Joana Tamires Silveira. **Vívida violência**: leituras da ficção curta de Rubem Fonseca, Berilo Wanderley e Conceição Evaristo. 2020. 109f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Ciências da Linguagem, Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Mossoró, 2020.
13. BOLEÃO, Jossier Sales. **Bordaduras poéticas e interculturais**: Conceição Evaristo e Cora Coralina em *arpilleras*. 2019. 132f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Língua, Literatura e Interculturalidade, Universidade Estadual de Goiás, Cidade de Goiás, 2019.
14. BORGES, Íris Palo. **“Se prestar mais atenção, vai ver outra”**: Os reflexos da branquitude epistêmica na crítica literária acerca da obra de Conceição Evaristo. 2021. 101f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Ciências da Linguagem, Universidade do Sul de Santa Catarina, Tubarão, 2021.
15. CAMPELO, João Marcus Soares. **As vidas suscetíveis em contos de *Olhos d'Água*, de Conceição Evaristo**. 2018. 124f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2018.
16. CARVALHO, Jessica Bertoldi de. **Escrevivências de uma pesquisadora negra**: encontro com *Olhos D'água* de Conceição Evaristo. 2019. 153f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Psicologia, Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2019.
17. CERQUEIRA, Janice Souza. **Da literatura afro-brasileira à poesia afrofeminina de Conceição Evaristo**. 2017. 111f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Estudos Literários, Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2017.
18. CHAGAS, Jessica Vicência das. **Literatura feminina e negra e suas relações educacionais**: escrevivências formativas de Conceição Evaristo. 2021. 132f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Educação, Universidade do Extremo Sul Catarinense, Criciúma, 2021.
19. CONCEIÇÃO, Francis Willams Brito da. **Colonialidade do espaço e espiralidade em *Ponciá Vicêncio (2003)*, de Conceição Evaristo**. 2021. 108f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2021.

20. CORDEIRO, Emanuela de Souza. **Imaginários sociodiscursivos da mulher negra na escrita de Conceição Evaristo em *Insubmissas Lágrimas de Mulheres***. 2020. 130f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras – Cultura, Educação e Linguagens, Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista, 2020.
21. CORNELIO, Lara Ana dos Santos. **Afronarrar e escrever: sobre narrativas de pessoas negras em São Sepé/RS**. 2021. 98f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.
22. COSTA, Renata Jesus da. **Subjetividades femininas: mulheres negras sob o olhar de Carolina Maria de Jesus, Maria Conceição Evaristo e Paulina Chiziane**. 2008. 152f. Dissertação (Mestrado) – Curso de História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.
23. COSTA, Elisângela de Lana. **Becos da Memória e da identidade em Conceição Evaristo**. 2014. 89f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.
24. COSTA, Jailene Santos da. **Identidade e memória na poética de Conceição Evaristo: tecendo a representação da figura feminina**. 2019. 90f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Estudos Literários, Universidade Federal de Rondônia, Porto Velho, 2019.
25. COSTA, Joseane dos Santos. **Literatura e maternidade em contos de Conceição Evaristo e no romance *As alegrias da maternidade*, de Buchi Emecheta**. 2020. 91f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Literatura e Interculturalidade, Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2020.
26. CRUZ, Jocelane Fernanda. **A interseccionalidade nos contos de *Olhos D'água*, de Conceição Evaristo**. 2020. 99f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Universidade Vale do Rio Verde, Três Corações, 2020.
27. CRUZ, Jane Cristina. **Uma análise do papel da narradora em *Becos da Memória*, de Conceição Evaristo**. 2016. 93f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.
28. CRUZ, Rosângela Aparecida Cardoso da. **Gênero e educação nas escrituras de Conceição Evaristo: um olhar sobre *Ponciá Vicêncio* e *Becos da Memória***. 2016. 215f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Educação, Universidade Federal de Mato Grosso, Rondonópolis, 2016.

29. CUNHA, Eronilde dos Santos. **Tessituras do narrar**: as insubmissas vozes negras de Conceição Evaristo. 2019. 120f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Universidade Estadual do Maranhão, São Luís, 2019.
30. DIAS, Rafaela Kelsen. **Igual a todas, diferente de todas**: a re-criação da categoria “Mulher” em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, de Conceição Evaristo. 2015. 131f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Teoria Literária e Crítica da Cultura, Universidade Federal de São João del Rei, São João del Rei, 2015.
31. DIAS, Mileide Santos. **Becos da Memória**: A (des) construção de um (não) lugar para vozes silenciadas. 2020. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2020.
32. DIONÍSIO, Dejair. **Literatura afro em construção**: a perspectiva da ancestralidade bantu em “Ponciá Vicêncio”, de Conceição Evaristo. 2010. 116f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2010.
33. DUARTE, Roberta de Araújo Lantyer. **O devir-rio**: reflexões sobre o vazio em *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo. 2019. 121f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.
34. FALCÃO, Sandy Karelly Freitas. **“Eu fêmea-matriz”**: identidade e representação materna em Conceição Evaristo. 2022. 104f. Dissertação (Mestrado) – Curso Interdisciplinar em História e Letras, Universidade Estadual do Ceará, Quixadá, 2022.
35. FERREIRA, Amanda Crispim. **'Escrevivências', as lembranças afrofemininas como um lugar da memória afro-brasileira**: Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo e Geni Guimarães. 2013. 115f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.
36. FROZ, Sarah Silva. **Costurando as lembranças nos (B)ecos da Memória de Conceição Evaristo**: vidas entrecruzadas. 2018. 106f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Universidade Estadual do Maranhão, São Luís, 2018.
37. GOMES, Elisangela Oliveira. **A escrita de Conceição Evaristo como possibilidade de um novo olhar para o sujeito feminino negro**. 2017. 135f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras: Estudos Literários, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2017.
38. GOMES, Elisangela. **Falas insubmissas: memória e comunicação na obra da escritora Conceição Evaristo**. 2019. Dissertação (Mestrado) – Curso de Comunicação, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2019.

39. GRAÇAS, Shely Adna da. **Feminismo negro e literatura: pioneirismo em Carolina Maria de Jesus e consagração em Conceição Evaristo**. 2020. 88f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Teoria Literária e Crítica da Cultura, Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, 2020.
40. KOLLER, Edelzi. **Literatura feminina negra no Brasil: identidade, memória e resistência em Conceição Evaristo**. 2020. 136f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Teoria Literária, Centro Universitário Campos de Andrade, Curitiba, 2020.
41. LANGA, Angela de Fatima. **A favela que não acabou: memória e espaço em *Becos da Memória*, de Conceição Evaristo**. 2015. 94f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, Frederico Westphalen, 2015.
42. MACHADO, Barbara Araujo. **“Recordar é preciso”**: Conceição Evaristo e a intelectualidade negra no contexto do movimento negro brasileiro contemporâneo (1982-2008). 2014. 130f. Dissertação (Mestrado) – Curso de História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2014.
43. MAGALHÃES, Rosania Alves. **A escrita feminina afrodescendente na obra de Conceição Evaristo**. 2014. 110f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Estudos Literários, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2014.
44. LIMA, Janayara Araujo. **Memórias de mulheres negras em *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*, de Conceição Evaristo**. 2020. 115f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Fundação Universidade Federal do Tocantins, Porto Nacional, 2020.
45. LIMA, Isabel Leslie Figueirêdo de Menezes. **Transtextualidades em poesias negras diaspóricas, usos e sentidos na educação multicultural**. 2011. 114f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Crítica Cultural, Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2011.
46. LIMA, Izabel Sandra de. **Escrita engajada de cá e lá memória, história e feminismo na escrita de *Becos da Memória* de Conceição Evaristo e de *La hora violeta* de Montserrat Roig**. 2019. 132f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2019.
47. LIMA, Adriana Aparecida de. ***Insubmissas Lágrimas de Mulheres* – um olhar sobre o discurso de resistência da mulher negra na obra de Conceição Evaristo**. 2021. 64f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Educação, Conhecimento e Sociedade, Universidade do Vale do Sapucaí, Pouso Alegre, 2021.

48. LIRA, Albânia Celi Moraes de Brito. *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*: narrativas de resistência e enfrentamento em Conceição Evaristo. 2020. 99f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Fundação Universidade Federal do Tocantins, Porto Nacional, 2020.
49. LOPES, Michelly Cristina Alves. **Irrompendo silêncios**: a literatura afro-brasileira de Maria Firmina do Reis, Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo. 2019. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2019.
50. LUCIANO, Antoniele de Cássia. **Prefácios em Conceição Evaristo**: a escritora e a crítica literária. 2020. 176f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2020.
51. MACHADO, Lizia Khenya de Campos Rosa Oliveira. **Pelos becos da memória**: uma análise da autorrepresentação negro-feminina em Conceição Evaristo. 2021. 76f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2021.
52. MACHADO, Bárbara Araújo. **“Recordar é preciso”**: Conceição Evaristo e a intelectualidade negra no contexto do movimento negro brasileiro contemporâneo (1982-2008). 2014. 130f. f. Dissertação (Mestrado) – Curso de História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2014.
53. MAGALHÃES, Suiane Cabral. **Representações de violências e de violações contra a mulher negra na obra *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*, de Conceição Evaristo**: interfaces literárias. 2021. 120f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Ensino de Humanidades e Linguagens, Universidade Federal do Acre, Cruzeiro do Sul, 2021.
54. MARINGOLO, Catia Cristina Bocaiúva. **Ponciú Vicêncio e Becos da Memória de Conceição Evaristo**: construindo histórias por meio de retalhos de memórias. 2014. 132f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Estudos Literários, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara, 2014.
55. MARINHO, Ana Veronica Freire Monteiro dos Santos. **Maternidade e violência em “Maria”, “Quantos Filhos Natalina Teve?” e “Aramides Florença”, de Conceição Evaristo**. 2020. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Fundação Universidade Federal Do Piauí, Teresina, 2020.
56. MELO, Henrique Furtado de. **Narrar e narrar-se, criar e criar-se**: a escrevivência de Conceição Evaristo como emancipação do corpo negro. 2016. 110f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2016.

57. MELO, Silvana Pereira. **A interseccionalidade na poesia de Conceição Evaristo: uma proposta para o Ensino Fundamental – Anos Finais.** 2020. 107f. Dissertação (Mestrado Profissional) – Curso de Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2020.
58. MOREIRA, Adriana de Cássia. **Africanidade: morte e ancestralidade em *Ponciá Vicêncio* e *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*.** 2010. 126f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.
59. MOREIRA, Robson Nogueira. **Leituras em torno de *Olhos d'água*, de Conceição Evaristo.** 2021. 126f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2021.
60. OLIVEIRA, Ana Ximenes Gomes de. **Fêmea-matriz: a maternidade em *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo.** 2015. 123f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015.
61. OLIVEIRA, Claudia Maira Silva de. **História para incomodar os da casa grande em seus sons injustos: menores em situação de risco em contos de Conceição Evaristo.** 2017. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, Frederico Westphalen, 2017.
62. OLIVEIRA, Adriele de Jesus. **O rompimento da máscara de ferro: vozes e representações femininas negras no cinema de Sérgio Bianchi e em poemas de Conceição Evaristo.** 2020. 115f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Estudos Literários, Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2020.
63. OLIVEIRA, Maria Aparecida Cruz de. **A infância nos romances afro-brasileiros de Conceição Evaristo.** 2015. 113f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Literatura, Universidade de Brasília, Brasília, 2015.
64. OLIVEIRA, Joilda Alves de. **“Da conjuração dos versos”: a expressão poética feminina afro-brasileira de Conceição Evaristo.** 2021. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Fundação Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2021.
65. OLIVEIRA, Nathalia Melo de. **Uma leitura das mães em Conceição Evaristo.** 2020. 91f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Literatura, Universidade de Brasília, Brasília, 2020.
66. PAIM, Luciane de Lima. **Nunca vão nos calar: uma leitura sobre a violência contra a mulher nos contos de Conceição Evaristo.** 2019. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2019.

67. PEREIRA, Stefane Soares. **“Sei que o mistério subsiste além das águas” e “vagos desejos insinuam esperanças” – navegar entre *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo e *A Mercy*, de Tony Morrison é preciso**. 2012. 127f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2012.
68. PINHEIRO, Cristina Aparecida Sancho. **Mulheres negras em protagonismo: a resignificação da dor em *Insubmissas lágrimas de mulheres***. 2020. 131f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Estudos Literários, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2020.
69. PINHEIRO, Fernanda Regina Martins. **“Ponciá Vicêncio”, de Conceição Evaristo: atravessamentos identitários e experiências negro-femininas**. 2020. 118f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Universidade Estadual do Maranhão, São Luís, 2020.
70. PIRES, Maria da Aparecida. **O peso e a leveza na prosa de Conceição Evaristo**. 2020. 83f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Centro Universitário Academia, Juiz de Fora, 2020.
71. RIBEIRO, Patrícia. **Vozes-mulheres entre lâminas e cetins: diálogo entre as poéticas de Conceição Evaristo e Dionne Brand**. 2012. 157f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2012.
72. ROCHA, Gildete Paulo. **Literatura e afrodescendência: a escrevivência de Conceição Evaristo em *Ponciá Vicêncio***. 2013. 98f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Linguagens e Representações, Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, 2013.
73. ROCHA, Paraguassu de Fatima. **A representação do herói marginal na literatura afro-brasileira: uma releitura dos romances *Úrsula* de Maria Firmina dos Reis e *Ponciá Vicêncio* de Conceição Evaristo**. 2008. 132f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Teoria Literária, Centro Universitário Campos de Andrade, Curitiba, 2008.
74. RODRIGUES, Leide Maria de Souza. **Letramento literário e crítico no ensino fundamental: narrativas de Conceição Evaristo e Cristiane Sobral**. 2020. 108f. Dissertação (Mestrado Profissional) – Curso de Letras, Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Natal, 2020.
75. RODRIGUES, Luciana de Oliveira. **Conceição Evaristo: um salto sobre o abismo**. 2010. 92f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2010.
76. SACRAMENTO, Douglas Santana Ariston. **Os fios da morte nos tecidos da memória: um estudo comparativo sobre *Amada*, de Toni Morrison e *Becos da Memória*, de Conceição**

Evaristo. 2021. 107f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021.

77. SÁNCHEZ, Javier Santos. **Insubmissas Lágrimas de Mulheres, de Conceição Evaristo: a desconstrução dos discursos hegemônicos e o surgimento de um novo arquétipo de herói.** 2020. 140f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Universidade Estadual de Montes Claros, Montes Claros, 2020.

78. SANCHO, Cristina Aparecida. **Mulheres negras em protagonismo: a resignificação da dor em Insubmissas Lágrimas De Mulheres.** 2020. 131f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2020.

79. SANTANA, Marluce Freitas de. **Deslocamentos patriarcais pelo feminismo de Conceição Evaristo.** 2016. Dissertação (Mestrado) – Curso de Crítica Cultural, Universidade do Estado da Bahia, Alagoinhas, 2016.

80. SANTOS, Ana Paula Freitas dos. **Os contos de Conceição Evaristo e a representação da mulher negra: diáspora, gênero e descolonização.** 2021. 139f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.

81. SANTOS, Viviane Dias dos. **A(s) morte(s) em Olhos d'Água, de Conceição Evaristo.** 2021. 110f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Estudos Literários, Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2021.

82. SANTOS, Bruna Carla dos. **Percursos da memória em poemas de Ana Cruz e Conceição Evaristo.** 2017. 76f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

83. SANTOS, Sandra Andrade dos. **A ancestralidade negro-brasileira na literatura de Conceição Evaristo: notas sobre Ponciá Vicêncio e Becos da Memória.** 2018. 102f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Estudo de Linguagens, Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2018.

84. SARAMIN, Alessandra. **“Olhos D’água” de Conceição Evaristo: a voz da mulher negra na corda bamba da tradução.** 2019. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2019.

85. SERPA, Natalia Regina Rocha. **Cartografia da memória: a percepção dos lugares e de identidades afrodescendentes nos romances Ponciá Vicêncio e Becos da Memória, de Conceição Evaristo.** 2014. 112f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Fundação Universidade Estadual do Piauí, Teresina, 2014.

86. SILVA, Bruna Stephane Oliveira Mendes da. **Corpo-escrita de mulheres**: violência, memória e trauma em Conceição Evaristo e Marcela Serrano. 2020. 82f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020.
87. SILVA, Camilla Fernandes da. **Escrevivências em contos de Conceição Evaristo. O percurso dos atores femininos em *Insubmissas Lágrimas de Mulheres***. 2021. 94f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Linguística, Universidade de Franca, Franca, 2021.
88. SILVA, Elen Karla Sousa da. **Errância e reescrita da identidade negra em *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo**. 2016. 129f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Natal, 2016.
89. SILVA, Andressa Marques da. **Por uma promessa de vida mais viva**: relações afetivas de mulheres negras no rap e no romance brasileiro contemporâneo. 2013. 129f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Literatura, Universidade de Brasília, Brasília, 2013.
90. SILVA, Cristiane Rodrigues Antunes da. **Violência contra a mulher negra**: uma leitura de *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*. 2017. 98f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Universidade Estadual de Montes Claros, Montes Claros, 2017.
91. SILVA, Raphael Ribeiro da. **Costurando vozes-mulheres**: leitura de escritas negro-femininas – Joremir de Assis Ferreira em roda com Conceição Evaristo e Carolina Maria de Jesus. 2020. 125f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Literatura, Cultura e Contemporaneidade, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.
92. SILVEIRA, Raquel Mariane da. **Outras cartografias**: a narração de espaços e sujeitos à margem em romances de Conceição Evaristo e Maria Valéria Rezende. 2020. 128f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Estudos de Literatura, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2020.
93. SOBRINHO, Simone Teodoro. **A violência de gênero como experiência trágica na contemporaneidade**: estudo de *Insubmissas lágrimas de mulheres*, de Conceição Evaristo. 2015. 107f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.
94. SOUSA, Tailane de Jesus. **Resistência e insubmissão**: as vozes das mulheres negras na literatura de Conceição Evaristo. 2019. 90f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

95. SOUSA, Angela Cristina Froes de. **Tessituras de resistência**: relações entre a perspectiva trágica e a escrevivência de Conceição Evaristo. 2021. 100f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, 2021.
96. SOUSA, Isabelle Carolinne Melo de. **Mulheres inscritas insubmissas**: estudo sobre a representação das mulheres em *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*, de Conceição Evaristo. 2020. 80f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Estudos da Linguagem, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2020.
97. SOUZA, Adriana Soares de. **Costurando um tempo no outro**: vozes femininas tecendo memórias no romance de Conceição Evaristo. 2011. 196f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.
98. SOUZA, Karla Daniel Martins de. **Conceição Evaristo**: do imaginário racial à circularidade de seu dizer. 2021. 118f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel, 2021.
99. SOUZA, Ariel Oliveira Leite de. **Literatura afro-brasileira e resistência**: relações possíveis no romance *Ponciá Vicêncio*. 2021. 72f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2021.
100. SOUZA, Emilene Corrêa. **A questão da memória identitária afro-brasileira na poesia de Ana Cruz e Conceição Evaristo**. 2014. 105f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.
101. TONDO, Marlei Castro. **A violência contra as personagens femininas nos contos de Olhos D'água da escritora afro-brasileira Conceição Evaristo**. 2018. 98f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Pato Branco, 2018.
102. VILARBA, Flavieli Arguelho. **A luta pela emancipação da mulher negra em contos de Conceição Evaristo**. 2021. 97f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados, 2021.

APÊNDICE C

TESES

1. ALMEIDA, Jacqueline de. **Mulheres negras contam suas histórias por entre os caminhos da poesia brasileira**: as vozes de Conceição Evaristo e Miriam Alves. 2020. 188 f. Tese (Doutorado) – Curso de Educação, Universidade Luterana do Brasil, Canoas, 2020.
2. ARAÚJO, Rosângela de Oliveira Silva. **A Escrivivência de Conceição Evaristo em *Ponciá Vicêncio***: encontros e desencontros culturais entre as versões do romance em português e em inglês. 2012. 198f. Tese (Doutorado) – Curso de Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012.
3. ARAÚJO, Eliza de Souza Silva. **Morrison, Angelou e Evaristo**: mulheres negras e escrita revolucionária. 2021. Tese (Doutorado) – Curso de Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2021.
4. BATISTA, Angélica Maria Santana. **Mundos possíveis, porém ignorados**: a composição de personagens femininas em narrativas de Conceição Evaristo. 2019. 160 f. Tese (Doutorado) – Curso de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.
5. CALADO, Karina de Almeida. **Vozes da dissonância no atlântico negro**: encenações da diáspora nos romances *Úrsula*, *Um defeito de cor* e *Becos da memória*. 2019. 192f. Tese (Doutorado) – Curso de Letras, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.
6. CESARIO, Irineia Lina. **Ventos do Apocalipse, de Paulina Chiziane, e Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo**: laços africanos em vivências femininas. 2013. 182f. Tese (Doutorado) – Curso de Letras, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
7. COSTA, Elisângela de Lana. **O silenciamento da mulher negra na escrita literária de Conceição Evaristo e Paulina Chiziane**. 2019. 181f. Tese (Doutorado) – Curso de Letras, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.
8. CRUZ, Rosângela Aparecida Cardoso da. **No vão da voz de Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo**: uma poética de silêncios. 2021. 257f. Tese (Doutorado) – Curso de Letras, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2021.

9. DIOGO, Rosalia Estelita Gregorio. **Conceição Evaristo e Paulina Chiziane**: escritas de resistência. 2013. 214f. Tese (Doutorado) – Curso de Letras, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.
10. FERREIRA JÚNIOR, Tito Matias. **Sobre-vivência(s)**: travessias de (re)conhecimento(s) na escrita diaspórica de Chimamanda Adichie, Julia Alvarez e Conceição Evaristo. 2019. 232f. Tese (Doutorado) – Curso de Estudos da Linguagem, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2019.
11. GARCÍA, Ana Margarita Barandela. **Messageiros do sagrado e do profano**: diálogos culturais nas obras de Jorge Amado, Gabriel García Márquez, Mayra Montero e Conceição Evaristo. 2011. 142 f. Tese (Doutorado) – Curso de Letras e Linguística, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2011.
12. LIMA, Omar da Silva. **O comprometimento etnográfico afro-descendente das escritoras negras Conceição Evaristo & Geni Guimarães**. 2009. 300f. Tese (Doutorado) – Curso de Literatura, Universidade de Brasília, Brasília, 2009.
13. MELO, Henrique Furtado de. **Angorôs dobrados engolem as próprias caudas**: estudo de vivências criativas. 2021. 130f. Tese (Doutorado) – Curso de Letras, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2021.
14. NASCIMENTO, Denise Aparecida do. **Espaço e heterotopias nas obras de Conceição Evaristo e Geni Guimarães**. 2014. 230f. Tese (Doutorado) – Curso de Estudos Literários, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2014.
15. PAULA, Claudemir da Silva. **“Negra sem reticências”**: corpo e corporeidade na poesia de escritoras afro-brasileiras. 2015. 186 f. Tese (Doutorado) – Curso de Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São José do Rio Preto, 2015.
16. PEREIRA, Rodrigo da Rosa. **Perspectivas femininas afro-brasileiras em *Cadernos Negros (contos)***: Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves. 2016. 239f. Tese (Doutorado) – Curso de Letras, Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2016.
17. QUEIROZ, Ana Maria Martins. **Geo-grafias insurgentes**: corpo e espaço nos romances *Ponciá Vicêncio* e *Becos da Memória* de Conceição Evaristo. 2017. 203f. Tese (Doutorado) – Curso de Geografia, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2017.
18. SANTOS, Mirian Cristina dos. **Intelectuais negras**: prosa negro-brasileira contemporânea. 2018. 183f. Tese (Doutorado) – Curso de Estudos Literários, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2018.

19. SANTOS, Antonio da Costa. **Compra e venda de terra e água e um tombamento na primeira sesmaria da Freguesia de Nossa Senhora da Conceição das Campinas do Mato Grosso de Jundiá - 1732-1992**. 1999. 296f. Tese (Doutorado) – Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.
20. SANTOS, Lorena Sales dos. **Crescer nas margens: diáspora, migração e movimento nas obras de Conceição Evaristo, Edwidge Danticat e Jamaica Kincaid**. 2015. 175f. Tese (Doutorado) – Curso de Literatura, Universidade de Brasília, Brasília, 2015.
21. SILVA, Fernanda Felisberto da. **Escrevivências na diáspora: escritoras negras, produção editorial e suas escolhas afetivas. Uma leitura de Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, Maya Angelou e Zora Neale Hurston**. 2011. 160f. Tese (Doutorado) – Curso de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.
22. SILVA, Marcia Maria Oliveira. **Entre mares, lares e terras: identidade cultural e contexto pós-colonial em Jamaica Kincaid, Dionne Brand e Conceição Evaristo**. 2017. 273f. Tese (Doutorado) – Curso de Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2017.
23. SILVA, Assunção de Maria Sousa. **Nações entrecruzadas: tessitura de resistência na poesia de Conceição Evaristo, Paula Tavares e Conceição Lima**. 2016. 263f. Tese (Doutorado) – Curso de Letras, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.
24. SOUZA, Rosa Maria Laquimia de. **Similaridades e diferenças: o negro nos Estados Unidos da América e no Brasil segundo Alice Walker e Conceição Evaristo**. 2009. 154f. Tese (Doutorado) – Curso de Estudos Linguísticos e Literários em Inglês, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.
25. SOUZA, Heleine Fernandes de. **Poesia afro-feminina e resistência ao epistemicídio através das poéticas de Conceição Evaristo, Livia Natália e Tatiana Nascimento**. 2019. 215f. Tese (Doutorado) – Curso de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.
26. VALENTE, Marcela Iochem. **A tradução e a construção de imagens culturais: Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo, e sua tradução para o inglês**. 2013. 1 (Doutorado) – Curso de Estudos da Linguagem, Pontifícia Universidade Católica de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

APÊNDICE D

ESCRITORES QUE PUBLICARAM NOS CADERNOS NEGROS

CADERNOS NEGROS - VOLUME 01: POEMAS AFRO-BRASILEIROS
Foram selecionados 8 escritores, sendo 2 mulheres. São eles: Cunha (Henrique Cunha Jr), Ângela Lopes Galvão, Eduardo de Oliveira, Hugo Ferreira, Célia Pereira, Jamu Minka (José Carlos de Andrade), Oswaldo de Camargo, Cuti (Luiz Silva).
CADERNOS NEGROS - VOLUME 02: CONTOS AFRO-BRASILEIROS
Foram selecionados 13 escritores, sendo 2 mulheres. São eles: José Correia, Abelardo Rodrigues, Aristides Barbosa, Aristides Theodoro, Cunha (Henrique Cunha Jr), Cuti (Luiz Silva), Ivair, José Alberto, Maga, Neusa Maria Pereira, Odacir de Matos, Paulo Colina e Sônia Fátima da Conceição.
CADERNOS NEGROS - VOLUME 03: POEMAS AFRO-BRASILEIROS
Foram selecionados 21 escritores, sendo 3 mulheres. São eles: Abelardo Rodrigues, Angela Lopes Galvão, Aparecido Tadeu dos Santos, Aristides Theodoro, Azael Mendonça Júnior, Cunha (Henrique Cunha Jr), Cuti (Luiz Silva), D. Paula (Wilson Jorge de Paula) , Eduardo de Oliveira, Éle Semog, Hamilton Bernandes Cardoso, Jamu Minka (José Carlos de Andrade), José Alberto, José Carlos Limeira, Luanga (José Aparecido dos S. Barbosa), Magdalena de Souza, Maria da Paixão, Oliveira Silveira, Oswaldo Camargo, Paulo Colina, Reinaldo Rodrigues de Sá.
CADERNOS NEGROS - VOLUME 04: CONTOS AFRO-BRASILEIROS
Foram selecionados 18 escritores, sendo 3 mulheres. São eles: Aristides Barbosa, Aristides Theodoro, Célia, Cunha, Cuti (Luiz Silva), Éle Semog, Geni Mariano Guimarães, Hamilton Cardoso, Hélio Moreira da Silva, Henrique Antunes Cunha, José Alberto, José Carlos Limeira, Luiz Carlos Barcellos, Oswaldo Camargo, Ôubi Inaê Kibuko, Paulo Ricardo de Moraes, Ramatis Jacino, Sônia Fátima da Conceição.
CADERNOS NEGROS - VOLUME 05: POEMAS AFRO-BRASILEIROS
Foram selecionados 12 escritores, sendo 4 mulheres. São eles: Clóvis Maciel, Cunha (Henrique Cunha Jr), Cuti (Luiz Silva), Esmeralda Ribeiro, Francisco Mesquita, Jamu

Minka (José Carlos de Andrade), José Alberto, Márcio Barbosa, Miriam Alves, Oubi Inaê Kibubo, Regina Helena, Tietra (Maria Helena do Nascimento Araújo).

CADERNOS NEGROS - VOLUME 06: CONTOS AFRO-BRASILEIROS

Foram selecionados 11 escritores, sendo apenas 1 mulher. São eles: Cuti (Luiz Silva), Éle Semog, José Alberto, José Carlos Limeira, Luanga (José Aparecido dos S. Barbosa), Márcio Barbosa, Ôubi Inaê Kibuko, Paulo Ricardo de Moraes, Ramatis Jacino, Sônia, Valdir Ribeiro Floriano.

CADERNOS NEGROS - VOLUME 07: POEMAS AFRO-BRASILEIROS

Foram selecionados 22 escritores, sendo 6 mulheres. São eles: Carlos de Assumpção, Célinha, Clóvis Maciel, Cuti (Luiz Silva), D. Paula (Wilson Jorge de Paula), W. J., Edu Omo Oguian, Éle Semog, Esmeralda Ribeiro, Francisco Maria Mesquita, J. Abílio Ferreira, Jamu Minka (José Carlos de Andrade), José Alberto, José Carlos Limeira, Luanga (José Aparecido dos S. Barbosa), Kilamba, Márcio Barbosa, Maria da Paixão, Marise Tietra, Miriam Alves, Oubi Inaê Kibubo, Valdir Ribeiro Floriano, Vera Lúcia Benedito.

CADERNOS NEGROS - VOLUME 08: CONTOS AFRO-BRASILEIROS

Foram selecionados 14 escritores, sendo 4 mulheres. São eles: Anita Realce, Cuti (Luiz Silva), Éle Semog, Esmeralda Ribeiro, J. Abílio Ferreira, José Carlos Limeira, Luanga (José Aparecido dos S. Barbosa), Márcio Barbosa, Miriam Alves, Oubi Inaê Kibubo, Ramatis Jacinto, Sônia Fátima da Conceição, Valdir Ribeiro Floriano, Zula Gibi.

CADERNOS NEGROS - VOLUME 09: POEMAS AFRO-BRASILEIROS

Foram selecionados 20 escritores, sendo 6 mulheres. São eles: Walter Barbosa dos Santos, Sônia Fátima da Conceição, Roseli da Cruz Nascimento, Regina Helena da Silva Amaral, Oubi Inaê Kibubo, Miriam Alves, Márcio Barbosa, Manoel Messias Pereira, José Alberto, Jônatas Conceição da Silva, Jamu Minka (José Carlos de Andrade), J. Abílio, Francisco Mesquita (Chicão), Esmeralda Ribeiro, Éle Semog, Cuti (Luiz Silva), Cristóvão Avelino Nery, Carlos Assumpção, Benedita Delazari, Abayomi Lutalo.

CADERNOS NEGROS - VOLUME 10: CONTOS AFRO-BRASILEIROS

Foram selecionados 15 escritores, sendo 3 mulheres. São eles: Abayomi Lutalo, Arnaldo Xavier, Cuti (Luiz Silva), Éle Semog, Esmeralda Ribeiro, H. Cunha Jr, J. Abílio Ferreira, José Carlos Limeira, Jônatas Conceição da Silva, Márcio Barbosa, Marta Monteiro André, Miriam Alves, Oubi Inaê Kibubo, Ricardo Dias, Sônia Fátima da Conceição.

CADERNOS NEGROS - VOLUME 11: POEMAS AFRO-BRASILEIROS

Foram selecionados 9 escritores, sendo 3 mulheres. São eles: Bahia (José Ailton Ferreira), Cuti (Luiz Silva), Esmeralda Ribeiro, Jamu Minka (José Carlos de Andrade), Márcio Barbosa, Miriam Alves, Oliveira Silveira, Oubi Inaê Kibubo, Sônia Fátima da Conceição.

CADERNOS NEGROS - VOLUME 12: CONTOS AFRO-BRASILEIROS

Foram selecionados 11 escritores, sendo 4 mulheres. São eles: Abílio Ferreira, Geni Mariano Guimarães, Cuti (Luiz Silva), Esmeralda Ribeiro, Luis Cláudio Lawa, Márcio Barbosa, Éle Semog, Arnaldo Xavier, Miriam Alves, Oubi Inaê Kibubo, Sônia Fátima da Conceição.

CADERNOS NEGROS - VOLUME 13: POEMAS AFRO-BRASILEIROS

Foram selecionados 8 escritores, sendo 3 mulheres. São eles: Esmeralda Ribeiro, Cuti (Luiz Silva), Conceição Evaristo, Márcio Barbosa, Miriam Alves, Abílio Ferreira, Oubi Inaê Kibubo, Arnaldo Xavier.

CADERNOS NEGROS - VOLUME 14: CONTOS AFRO-BRASILEIROS

Foram selecionados 7 escritores, sendo 3 mulheres. São eles: Conceição Evaristo, Cuti (Luiz Silva), Esmeralda Ribeiro, H. Cunha Jr., Lia Vieira, Márcio Barbosa, Oubi Inaê Kibubo.

CADERNOS NEGROS - VOLUME 15: POEMAS AFRO-BRASILEIROS

Foram selecionados 11 escritores, sendo 7 mulheres. São eles: Carlos de Assumpção, Celinha, Conceição Evaristo, Cuti (Luiz Silva), Eliane R. da S. Francisco, Eliete R. da S. Gomes, Esmeralda Ribeiro, Jamu Minka (José Carlos de Andrade), Lia Vieira, Márcio Barbosa, Roseli Nascimento.

CADERNOS NEGROS - VOLUME 16: CONTOS AFRO-BRASILEIROS

Foram selecionados 10 escritores, sendo 6 mulheres. São eles: Aristides Barbosa, Conceição Evaristo, Cuti (Luiz Silva), Eliane R. da S. Francisco e Eliete R. da S. Gomes, Esmeralda Ribeiro, Lia Vieira, Márcio Barbosa, Oubi Inaê Kibubo, Sônia Fátima da Conceição.

CADERNOS NEGROS - VOLUME 17: POEMAS AFRO-BRASILEIROS

Foram selecionados 05 escritores, sendo 3 mulheres. São eles: Esmeralda Ribeiro, Jamu Minka (José Carlos de Andrade), Miriam Alves, Oubi Inaê Kibubo, Sônia Fátima da Conceição.

CADERNOS NEGROS - VOLUME 18: CONTOS AFRO-BRASILEIROS

Foram selecionados 8 escritores, sendo 4 mulheres. São eles: Abílio Ferreira, Conceição Evaristo, Cuti (Luiz Silva), Esmeralda Ribeiro, Lia Vieira, Márcio Barbosa, Ramatis Jacinto, Sônia Fátima da Conceição.

CADERNOS NEGROS - VOLUME 19: POEMAS AFRO-BRASILEIROS

Foram selecionados 24 escritores, sendo 8 mulheres. São eles: Al Eleazar Fun, Alzira Rufino, Ana Célia da Silva, Conceição Evaristo, Cuti (Luiz Silva), Domingos Moreira, Éle Semog, Esmeralda Ribeiro, Henrique Cunha Jr., Jamu Minka (José Carlos de Andrade), Jônatas Conceição, Jorge Siqueira, Kaiámiteobá, Landê Onawale, Lepê Correia, Lia Vieira, Manoel Messias, Miriam Alves, Onildo Aguiar, Oubi Inaê Kibubo, Sônia Fátima, Teresinha Tadeu, Vergílio Rosa Filho, Waldemar Euzébio Pereira.

CADERNOS NEGROS - VOLUME 20: CONTOS AFRO-BRASILEIROS

Foram selecionados 13 escritores, sendo 4 mulheres. São eles: Abílio Ferreira, Aristides Theodoro, Cuti (Luiz Silva), Éle Semog, Esmeralda Ribeiro, Henrique Cunha Jr., Iracema M. Régis, Kasabuvu, Lepê Correia, Lia Vieira, Márcio Barbosa, Miriam Alves, Will Martinez.

CADERNOS NEGROS - VOLUME 21: POEMAS AFRO-BRASILEIROS

Foram selecionados 15 escritores, sendo 4 mulheres. São eles: Alzira Rufino, Carlos Correia Santos, Carlos Gabriel, Conceição Evaristo, Cuti (Luiz Silva), Domingos Moreira,

Esmeralda Ribeiro, Jorge Siqueira, Kasabuvu, Landê Onawale, Lepê Correia, Lourenço Cardoso, Marcos Dias, Miriam Alves, Sidney de Paula Oliveira.

CADERNOS NEGROS - VOLUME 22: CONTOS AFRO-BRASILEIROS

Foram selecionados 11 escritores, sendo 5 mulheres. São eles: Carlos Gabriel, Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro, Lepê Correia, Lourenço Cardoso, Márcio Barbosa, Miriam Alves, Ricardo Dias, Ruth Souza Saleme, Will Martinez, Zula Gibi.

CADERNOS NEGROS - VOLUME 23: POEMAS AFRO-BRASILEIROS

Foram selecionados 11 escritores, sendo 3 mulheres. São eles: Cristiane Sobral, Cuti (Luiz Silva), Eivelto Côrrea, Esmeralda Ribeiro, Fausto Antônio, Jamu Minka (José Carlos de Andrade), Jônatas Conceição, José Carlos Limeira, Landê Onawale, Sidney de Paula Oliveira, Therezinha Tadeu.

CADERNOS NEGROS - VOLUME 24: CONTOS AFRO-BRASILEIROS

Foram selecionados 11 escritores, sendo 6 mulheres. São eles: Cristiane Sobral, Cuti (Luiz Silva), Esmeralda Ribeiro, Fausto Antônio, Henrique Cunha Jr., Lia Vieira, Márcio Barbosa, Miriam Alves, Vera Lucia Barbosa, Waldemar Euzébio Pereira, Zula Gibi.

CADERNOS NEGROS - VOLUME 25: POEMAS AFRO-BRASILEIROS

Foram selecionados 21 escritores, sendo 8 mulheres. São eles: Al Eleazar Fun, Andréia Lisboa de Sousa, Atiely Santos, Conceição Evaristo, Cristiane Sobral, Cuti (Luiz Silva), Domingos Moreira, Edson Robson Alves dos Santos, Esmeralda Ribeiro, Jamu Minka (José Carlos de Andrade), José Carlos, Limeira, Luís Carlos de Oliveira, Márcio Barbosa, Miriam Alves, Oliveira Silveira, Oubi, Inaê Kibuko, Ruth Souza Saleme, Sebastião JS, Sidney de P. Oliveira, Thyko de Souza, Zula Gibi.

CADERNOS NEGROS - VOLUME 26: CONTOS AFRO-BRASILEIROS

Foram selecionados 12 escritores, sendo 6 mulheres. São eles: Conceição Evaristo, Cuti (Luiz Silva), Décio de Oliveira Vieira, D'Illeamar Monteiro, Esmeralda Ribeiro, Eustáquio Lawa, Helton Fesan, Lia Vieira, Márcio Barbosa, Miriam Alves, Oubi Inaê Kibuko, Zula Gibi.

CADERNOS NEGROS - VOLUME 27: POEMAS AFRO-BRASILEIROS

Foram selecionados 15 escritores, sendo 2 mulheres. São eles: Bas'ilele Malomalo, Cuti (Luiz Silva), Décio de Oliveira Vieira, Edson Robson Alves dos Santos, Elio Ferreira, Esmeralda Ribeiro, Fausto Antonio, Helton Fesan, Jamu Minka (José Carlos de Andrade), Lepê Correia, Luís Carlos de Oliveira, Márcio Barbosa, Oubi Inaê Kibuko, Sidney de Paula Oliveira, Suely Nazareth Henry Oliveira.

NÚMEROS ESPECIAIS DOS CADERNOS NEGROS: REFLEXÕES

Foram selecionados 8 escritores, sendo 3 mulheres. São eles: Cuti (Luiz Silva), Esmeralda Ribeiro, J. Abílio Ferreira, Jamu Minka (José Carlos de Andrade), Márcio Barbosa, Miriam Alves, Oubi Inaê Kibuko, Sônia de Fátima Conceição.

OS MELHORES CONTOS

Foram selecionados 15 escritores, sendo 5 mulheres. São eles: Abílio Ferreira, Conceição Evaristo, Éle Semog, Esmeralda Ribeiro, Eustáquio José Rodrigues, Jônatas Conceição, José Carlos Limeira, Lia Vieira, Márcio Barbosa, Miriam Alves, Oswaldo de Camargo, Oubi Inaê Kibuko, Ramatis Jacino, Ricardo Dias, Sonia Fátima da Conceição.

OS MELHORES POEMAS

Foram selecionados 20 escritores, sendo 7 mulheres. São eles: Abelardo Rodrigues, Carlos de Assumpção, Celinha, Conceição Evaristo, Cuti (Luiz Silva), Éle Semog, Esmeralda Ribeiro, Jamu Minka (José Carlos de Andrade), Jônatas Conceição, Jorge Siqueira, Landê Onawale, Lepê Correia, Lia Vieira, Márcio Barbosa, Miriam Alves, Oswaldo de Camargo, Oubi Inaê Kibuko, Sonia Fátima da Conceição, Teresinha Tadeu, Waldemar Euzébio Pereira.

CADERNOS NEGROS - VOLUME 29: POEMAS AFRO-BRASILEIROS

Foram selecionados 24 escritores, sendo 7 mulheres. São eles: Ademiro Alves, Allan da Rosa, Andréia Lisboa, Carlos Gabriel, Cristiane Sobral, Cuti (Luiz Silva), Décio Vieira, Edson Robson, Edson Silva, Eduardo de Oliveira, Élio Ferreira, Elizandra Souza, Esmeralda Ribeiro, Graça Graúna, Helton Fesan, Jamu Minka (José Carlos de Andrade), Jônatas Conceição, Lande Onawale, Lourenço Cardoso, Luís Carlos de Oliveira, Márcio Barbosa, Mel Adun, Miriam Alves, Oubi Inaê Kibuko.

CADERNOS NEGROS - VOLUME 30: CONTOS AFRO-BRASILEIROS

Foram selecionados 25 escritores, sendo 8 mulheres. São eles: Conceição Evaristo, Cristiane Sobral, Elizandra Souza, Mel Adún, Raquel Almeida, Miriam Alves, Esmeralda Ribeiro, Zula Gibi, Ademiro Alves (Sacolinha), Allan da Rosa, Cuti (Luiz Silva), Márcio Barbosa, Helton Fesan, Fausto Antônio, Henrique Cunha, Décio de Oliveira Vieira, Edson Robson Alves dos Santos, Lande Onawale, Luis Carlos Oliveira, Michel da Silva, Oubi Inaê Kibuko, Rosário Nigunza, Ruimar Batista da Costa, Sidney de Paula Oliveira, Lande Onawale.

CADERNOS NEGROS - VOLUME 31: POEMAS AFRO-BRASILEIROS

Foram selecionados 19 escritores, sendo 5 mulheres. São eles: Ademiro Alves (Sacolinha), Claudia Walleska, Cuti (Luiz Silva), Dirce Pereira do Prado, Edson Robson, Elio Ferreira, Esmeralda Ribeiro, Fausto Antônio, Jamu Minka, Luís Carlos de Oliveira, Márcio Barbosa, Mel Adún, Miriam Alves, Mooslim, Rubens Augusto, Ruimar Batista, Sergio Ballouk, Sidney de Paula Oliveira, Tico de Souza.

CADERNOS NEGROS - VOLUME 32: CONTOS AFRO-BRASILEIROS

Foram selecionados 18 escritores, sendo 7 mulheres. São eles: Ademiro Alves (Sacolinha), Cristiane Sobral, Cuti (Luiz Silva), Débora Almeida, Dirce Pereira do Prado, Elizandra Souza, Fátima Trinchão, Fausto Antônio, Hélio Penna, Jônatas Conceição, Luanga (José Aparecido dos S. Barbosa), Mel Adún, Michel Yakini, Paulo Gonçalves, Serafina Machado, Sergio Ballouk, Sidney de Paula Oliveira, Valdomiro Martins.

CADERNOS NEGROS - VOLUME 33: POEMAS AFRO-BRASILEIROS

Foram selecionados 23 escritores, sendo 10 mulheres. São eles: Adilson Augusto, Akins Kinte, Ana Celia, Claudia Walleska, Cristiane Sobral, Cuti (Luiz Silva), Décio de Oliveira Vieira, Edson Robson Alves dos Santos, Elio Ferreira, Elizandra Batista, Esmeralda Ribeiro, Flávia de Paula Martins, Jairo Nascimento Santos, Jamu Minka (José Carlos de Andrade), Lepê Correia, Luís Carlos de Oliveira 'Aseokaýnha', Márcio Barbosa, Mel Adún, Miriam Alves, Ruth Saleme, Serafina Machado, Sidney de Paula Oliveira, Thyko de Souza.

CADERNOS NEGROS - VOLUME 34: CONTOS AFRO-BRASILEIROS

Foram selecionados 21 escritores, sendo 11 mulheres. São eles: Ademiro Alves (Sacolinha), Adilson Augusto, Claudia Walleska, Conceição Evaristo, Cristiane Sobral, Cuti (Luiz Silva), Débora Garcia, Denise Lima, Elizandra Souza, Esmeralda Ribeiro, Fátima Trinchão, Fausto Antônio, Guellwaar Adún, Henrique Cunha Jr., Jairo Pinto, Luís Carlos 'Aseokaynha', Mel Adún, Míghian Danae, Miriam Alves, Onildo Aguiar, Thyko de Souza.

CADERNOS NEGROS - VOLUME 35: POEMAS AFRO-BRASILEIROS

Foram selecionados 22 escritores, sendo 8 mulheres. São eles: Akins Kinte, Bas'ilele Malomalo, Claudia Walleska, Cristiane Sobral, Débora Garcia, Décio Vieira, Denise Lima, Edson Robson, Fausto Antônio, Guellwar Adún, Jairo Pinto, Jamu Minka, Kasabuvu, Luís Carlos 'Aseokay'nha', Márcio Barbosa, Mel Adún, Samuel Neri, Serafina Machado, Sergio Ballouk, Silvana Martins e Vânia Melo.

CADERNOS NEGROS - VOLUME 36: CONTOS AFRO-BRASILEIROS

Foram selecionados 14 escritores, sendo 6 mulheres. São eles: Adilson Augusto, Cristiane Sobral, Cuti, Elizandra Souza, Fausto Antônio, Hildália Fernandes, Jairo Pinto, Lande Onawale, Lepê Correia, Michel Yakini, Serafina Machado, Sergio Ballouk, Silvana Martins, Valéria Lourenço.

CADERNOS NEGROS - VOLUME 37: POEMAS AFRO-BRASILEIROS

Foram selecionados 28 escritores, sendo 13 mulheres. São eles: Ana Célia, Ana Fátima, Benê Lopes, Benício dos Santos Santos, Bruno Gabiru, Cristiane Sobral, Cuti, Denise Lima, Dirce Prado, Edson Robson, Esmeralda Ribeiro, Fátima Trinchão, Fausto Antônio, Fernando Gonzaga, Guellwaar Adún, Helton Fesan, Jairo Pinto, Jovina S. Juliana Costa, Kasabuvu, Lepê Correia, Luís Carlos de Oliveira 'Aseokaynha', Marcio Barbosa, Mel Adún, Mil Santos, Mooslin, Raquel Garcia, Valéria Lourenço.

CADERNOS NEGROS - VOLUME 38: CONTOS AFRO-BRASILEIROS

Foram selecionados 21 escritores, sendo 12 mulheres. São eles: Alcidéa Miguel, Aline Soares Negríndia, Ana Fátima, Benício dos Santos Santos, Cristiane Sobral, Cuti (Luiz Silva), Daniel Marques, Denise Lima, D'llemar Monteiro, Elaine Marcelina, Fátima Trinchão, Fausto Antônio, Hildália Fernandes, Jairo Pinto, Juliana Costa, Kasabuvu, Lepê

Correia, Luís Carlos de Oliveira 'Aseokaynha', Rosangela Nascimento, Samuel Neri, Silvana Martins.

CADERNOS NEGROS - VOLUME 39: CONTOS AFRO-BRASILEIROS

Foram selecionados 36 escritores, sendo 19 mulheres. São eles: Adegmar Candiero, Alessandra Sampaio, Ana Fátima, Anita Canavarro, Aretusa dos Santos, Benício dos Santos Santos, Bruno Gabiru, Cláudia Gomes, Cristiane Mare, Cuti (Luiz Silva), Dirce Prado, Edson Robson, Eliana Alves Cruz, Esmeralda Ribeiro, Fausto Antônio, Fernando Gonzaga, Góes, Guellwaar Adún, Ibeji Sisin, João Romualdo, Jocelia Fonseca, Jovina Souza, Jovina Teodoro, Júlia Cristina Costa, Juliana Costa, Kadabuvu, Lande Onawale, Lepê Correia, Louise Queiroz, Luís 'Aseokaynha', Nana Martins, Negranória d'Oxum, Pretta Val, Sergio Ballouk, Urânia Munzanzu, William Augusto.

CADERNOS NEGROS - VOLUME 40: CONTOS AFRO-BRASILEIROS

Foram selecionados 40 escritores, sendo 21 mulheres. São eles: Adegmar Candiero, Adilson Augusto, Akins Kintê, Alcidéa Miguel, Alessandra Sampaio, Aline Soares Negríndia, Ana dos Santos, Ana Fátima, Beatriz Lima, Benedita Lopes, Benício dos Santos Santos, Boris Calazans dos Santos, Bruno Gabiru, Carlos Santos, Claudia Walleska, Cristiane Sobral, Cuti (Luiz Silva), D'Ileamar Monteiro, Edenice Fraga, Elaine Marcelina, Eliana Alves Cruz, Esmeralda Ribeiro, Fernando Gonzaga, Gabriel Messias, Jairo Pinto, Joceval Nascimento (Layê), Júlia Costa, Kasabuvu, Leandro Passos, Léo O'Bento, Lepê Correia, Lidiane Ferreira, Márcio Barbosa, Mari Vieira, Miriam Alves, Nana Martins, Paulo Vicente Cruz, Rosa Gabriela, Ruimar Batista, Sacolinha, Samuel Neri, Vina Di Abreu.

CADERNOS NEGROS - VOLUME 41: POEMAS AFRO-BRASILEIROS

Foram selecionados 40 escritores, sendo 22 mulheres. São eles: Adegmar Candiero, Akins Kintê, Alessandra Sampaio, Beatriz Lima, Benedita Lopes, Benício Dos Santos Santos, Bruno Gabiru, Catita, Claudia Walleska, Cristiane Mare, Cuti (Luiz Silva), David Alves, Débora Garcia, Duan Kissonde, Esmeralda Ribeiro, Fátima Trinchão, Fausto Antônio, Jairo Pinto, Joana D'arc, Joceval Nascimento (Layê), José Jorge Siqueira, Jovina Souza, Jovina Teodoro, Kasabuvu, Leandro Passos, Lepê Correia, Lidiane Ferreira, Luana Passos, Luís 'Aseokaynha', Manoel Francisco Filho, Marli De Fátima Aguiar, Patricia

Aniceto, Paulo Dutra, Raquel Almeida, Romildo Ibeji, Samira Calais, Serafina Machado, Sergio Ballouk, Silvia Barros, Thiago Amepreta, Tuanny Medeiros, Urânia Munzanzu, Zainne Lima Da Silva.

CADERNOS NEGROS - VOLUME 42: CONTOS AFRO-BRASILEIROS

Foram selecionados 41 escritores, sendo 24 mulheres. São eles: Akins Kintê, Alcidéa Miguel, Alessandra Sampaio, Ana Fátima, Anamaria Alves, Augusta Nunes dos Santos, Carlos Cardoso dos Santos, Benicio dos Santos Sa, Catita, Claudia Walleska, Cuti (Luiz Silva), Decio de Oliveira Vieira, Edson Robson, Elaine Marcelina, Esmeralda Ribeiro, Fernando Gonzaga, Gui Denker, Jairo Pinto, Jéssica Nascimento, Joceval Nascimento (Layê), Kasabuvu, Leandro Passos, Lia Vieira, Lidiane Ferreira, Lígia Santos Costa, Lílian Paula Serra e Deus, Lindevania Martins, Lorena Barbosa, Luana Passos, Luciana Leitão, Manoel Francisco Filho, Manuella Santos, Mari Vieira, Marli de Fátima Aguiar, Míghian Danae, Nana Martins, Samira Calais, Silvia Barros, Uilians Uilson Santos, Val Lourenço, Zainne Lima da Silva.

CADERNOS NEGROS - VOLUME 43: POEMAS AFRO-BRASILEIROS

Foram selecionados 65 escritores, sendo 38 mulheres. São eles: Adriana Ortega, Akins Kintê, Alessandra Martins, Alessandra Sampaio, Alisson Tiago, Anajara Tavares, Augusta Santo, Benedita Lopes, Benicio dos Santos Santos, Beth Bastos, Catita, Cecília Peixoto, Cláudia Gomes, Claudia Walleska, Cuti (Luiz Silva), Dandara Suburbana, David Alves, Decio Vieira, Edson Robson, Elaine Marcelina, Elio Ferreira, Esmeralda Ribeiro, Fátima Trinchão, Fernanda Luiza, Fernando Gonzaga, Heloisa de Souza, Jairo Pinto, Jeovánia P., Joceval Nascimento Layê, Joice Aziza, Jovina Souza, Kasabuvu, Lande Onawale, Leandro Passos, Letícia Junqueira, Lidiane Ferreira, Lílian Paula Serra e Deus, Luana Passos, Lubi Prates, Luís Aseokaynha, Manoel Francisco Filho, Márcio Barbosa, Mari Vieira, Mayara Ísis, Monahyr Campos, Nana Martins, Patrícia Aniceto, Paulo Dutra, Pedro Paulo Machado, Pituka Nirobe, Pretta Val, Raimundo N. S. Filho, Renan Wangler, Romildo Ibeji, Samira Calais, Samuel Neri, Sandra Liss, Sandra M. Job, Serafina Machado, Sheila Martins, Simone Ricco, Sol de Paula, Tander, Thaíse Santana, Uilians Souza.

CADERNOS NEGROS - VOLUME 44: CONTOS AFRO-BRASILEIROS

Foram selecionados 43 escritores, sendo 25 mulheres. São eles: Alan Alves Brito, Alcideia Miguel, Alessandra Martins, Alessandra Sampaio, Aline Soares Negríndia, Ana Maria Martins, Ana Maria Silva Carmo, Antonio Neto, Augusta Santo, Benedita Lopes, Benicio dos Santos Santos, Catita, Cuti (Luiz Silva), Decio Vieira, Edson Robson, Elaine Marcelina, Elisabete Nascimento, Esmeralda Ribeiro, Guiniver, Helena Monteiro, Ivonete Tavares, Jairo Pinto, Joceval Nascimento Layê, Leandro Passos, Luciana Leilão, Luís Aseokaÿnha, Márcio Barbosa, Míghian Danae, Nana Martins, Natalino Oliveira, Oluwa Seyi, Ominidan, Patricia Santana, Paulo Dutra, Pedro Paulo Machado, Pituka Nirobe, Raimundo N. S. Filho, Renan Wangler, Sandra M. Job, Sergio Ballouk, Sol de Paula, Tânia Cerqueira, Terezinha Morais, Thaíse Santana.